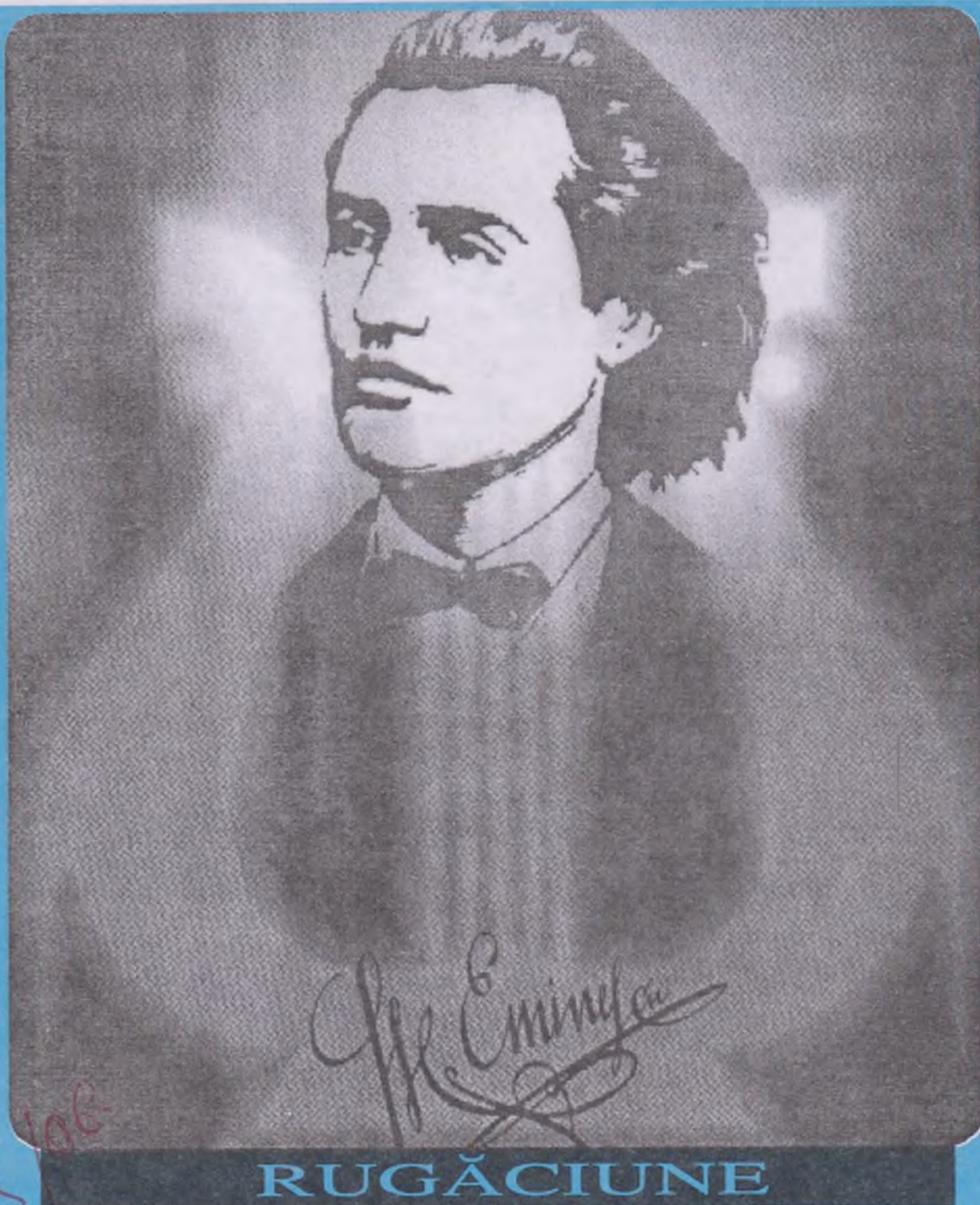


Luceafărul

ăptămânal de literatură. Nr. 1 (447), serie nouă. Miercuri 12 ianuarie 2000. Preț: 4.000 lei



10859
108

Crăiasă alegându-te,
Îngenunchiem rugându-te,
Înălță-ne, ne mântuie
Din valul ce ne bântuie;
Fii scut de întărire
Și zid de mântuire,
Privirea-ți adorată
Asupra-ne coboară,
O, Maică prea curată
Și pururea fecioară,
Marie!

Noi, ce din mila sfântului
Umbră facem pământului,
Rugămu-ne-ndurărilor
Luceafărului mărilor;
Ascultă-a noastre plângeri,
Regină peste îngeri,
Din neguri te arată,
Lumină dulce, clară,
O, Maică prea curată
Și pururea fecioară,
Marie!

RĂUL DE EMINESCU

de HORIA GÂRBEA

pre anul 2000, Eminescu a devenit un caz. Așa cum învierea a devenit "Cazul Golgota" sau "Cazul Iisus", iar Revoluțiile devin "evenimente". Vom vorbi și de "evenimentele de la Bethleem"? Poate că da. În manuale alternative de religie.

Faptul că Eminescu nu mai este un poet național, ci un simplu caz alternativ, putând fi înlocuit, după gustul autorului, este o dovadă de democrație care, dacă ar fi trăit, nu l-ar fi supărat.

A crede că un poet sau o operă sunt intangibili și indiscutabili este o eroare asupra căreia nici nu are rost să insist. A crede că opera unui poet poate fi rediscuțată doar prin prisma reconsiderării înfățișării autorului care va fi fost mic, gras și păros e tot o eroare.

Dar un mit este clădit din erori. Chiar mai aproape de vremea vieții lui Eminescu, Călinescu îi ironiza pe "eminescologii" care, prin contribuții minore, nerelevante, își însușiseră monopolul asupra comentării vieții și operei poetului înfierându-i pe cei care, li se părea lor, nu-l admirau îndeajuns.

În "Cazul Eminescu" și chiar în cel al "răului de Eminescu" opera poetului nu suferă. Imaginea omului poate fi îndreptată. Îndrăznesc să spun că, fără celebra fotografie, cea cu "chipul astral", nici miile de dulcегării despre "Luceafărul poeziei", producătoare de sastisire, nu s-ar fi produs. Dar n-ar fi fost alimentată nici virulența celor care, cuprinși de "rău" din pricina clișeelelor, se bucură să ne semnaleze că autorul *Glossei* se spăla relativ rar.

Spălarea sau bărbierirea autorului nu influențează foarte tare opera. Știu o mulțime de poeți mai frumoși și mai parfumați decât Eminescu care scriu jalnic. Însuși acest atac îndreptat preponderent asupra persoanei fizice a scriitorului arată că opera e mai greu de atacat. Pot înțelege însă că este posibil un "rău de Eminescu". O saturație pentru care el n-are nici o vină.

De aceea mi-aș dori ca la aniversarea din acest an să avem cu toții o discuție serioasă, argumentată, limitată la scrisul lui Eminescu. Să ne lipsim de dulcегării, de poezii și desene penibile care-l maculează. Mi-aș dori ca aspectele contestabile ale operei lui Eminescu să fie aduse în dezbateri fără patimă și cu interpretări originale, renunțând la pamflete cu nimic mai utile decât lingușelile poleite și supranumele de "Luceafăr al poeziei".

Numai așa "răul de Eminescu" se va vindeca și îl vom putea privi într-o lumină potrivită. Una care să nu-i ascundă limitările și nici să nu arunce în derizoriu scrierile unui autor cum nu au fost prea mulți la noi în secolul al XIX-lea și care a influențat cum, iarăși, nu mulți au făcut-o, poezia secolului următor.

PROVOCARE ȘI REGĂSIRE

de MARIUS TUPAN

Actualitatea și perenitatea unui creator hărăzit stimulează perpetuu comentarii critice, controversate benefice și contestări hazardate (de cine și în ce scop, e deja o chestiune!), altfel spus, menține vie, în atenția generațiilor succesive de cititori, o operă, ale cărei semnificații par a nu epuiza vreodată. Mulți autori, bine cotați în viață, chiar declarați și decretați genii, trec, aproape firesc, prin vama uitărilor. Orice specialist în domeniu recunoaște că tăcerea e cea mai mare pedeapsă pentru un scriitor. Fie n-a fost bine receptat în epocă, fie conjuncturile literare și politice i-au făcut nume deservicii. Ei bine, chiar și din acest punct de vedere, Mihai Eminescu a fost un răsfățat, dacă nu cumva singular. Numeroși critici de prestigiu s-au verificat și au fost validați prin evaluarea și reevaluarea scrierilor sale. Destui insurgenți au părut anonimul (e drept, cu îngăduința celor ahtiați după cîmoli!), punând la îndoială segmente ale creației eminesciene. Negarea totală are multe capcane, fiindcă mlaștina ridicolului așteaptă pe nihilisti, iar opera respectivă revine, cu rigoare și atenție. Un artist, întru totul remarcabil, care sparge tiparele stilistice al timpului său, care explorează cu smerenie trecutul demonstrează propensiuni vaticinare, nu poate fi niciodată răstignit în caducitate. Reacțiile turbulente ale celor rebeli nu fac decât să fixeze și mai bine icoana celui care înobilează o țară, treagă spiritualitate și emancipează o nație. Sigur, râvna lui Eminescu a se exersa pe diverse clape nu înseamnă că i-a asigurat automat, sunetul pur, inconfundabil, dar nu cumva chiar și acele partituri se găsesc destule paragrafe ce trădează - dacă n-am cunoaște restul operei - trăiri memorabile? Fiind atât de hărăzit, dar și de sugestiv în ceea ce a scris și gândit (căci numai scrierile au făcut epocă, ci și anecdotele despre viața particulară, despre incursiunile sentimentale și partizanele sale). Eminescu a rămas, pentru mai toate regimurile, o prădă răvnită, în multe situații cu rezultate hilare. Judecățile realității socialiste stârnesc și acum amuzamentul. Mutând valorile în funcție de interesele lor proletare, au făcut multe deserviciuri culturii române (pe moment, voiam să zicem), ne-au livrat un fals Eminescu, ca și cum dintotdeauna botoșăneanul vi se făldurile roșii ale celor care pregăteau tirania. Dar, revenim: nu măcar atunci nu a fost ignorat, când *Doina* trăia în surdina un bocet rostit doar în șoaptă. Diversitatea și complexitatea scrierilor sale au îngăduit și celor marcați de interese meschice să creadă că și-l pot revendica. Fiindcă poetul n-avea cum să se mai apere, iar exegeții lui erau reduși la tăcere - vremelnice desigur! - fenomenul a fost înregistrat ca atare, iar textele respective pot oricând întregi o antologie a umorului involuntar. Chiar și interpretarea *Luceafărului* stârnește hohote de răs, făcându-a mai vorbi de alte versuri scrise într-un registru pamfletar.

Dar nu despre manevranții de opinie și nici despre contestatarii sezonieri intenționăm să ne ocupăm. Un ochi atent observa că, în gloata acestora, nu se găsesc veritabili creatori sau remarcabili tălmăcitori, ci condeieri de fundal care speră măcar prin aceste practici, să aibă și ei un fel de ieșire spre marele public. Câștigurile sunt, evident, minime. Într-un an care se află sub chipul emblematic al lui Mihai Eminescu, cu o datorie a noastră să oferim paginile revistei „Luceafărul“ multor comentatori, chiar și cu opinii defavorabile poetului, fiindcă numai așa îi cinstim memoria, o parte însemnată din istoria fecundă a românilor.

Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din România

■ Fundația Luceafărul

Cu sprijinul Fundației Soros pentru

o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici (director)

Marius Tupan (redactor-șef)

Simona Galatchi (corector)

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

putem fi citați pe internet la adresa:

http://bic.romlit.ro/email_luceafarul@bic.romlit.ro

PARADIGMA EMINESCIANĂ ȘI GENEZA CULTURII

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Platon vorbește despre existența a trei feluri de nebunie: nebunia-boală, nebunia poetică și nebunia profetică. Este adusă aici în discuție condiția persoanei care diferă de semenii, care dezvoltă o anumită originalitate - eventual tragică - a expresivității și a stării sale, originalitate care o determină să se separe, în chip total dezadaptativ, de semenii sau dimpotrivă, separându-se provizoriu de ceilalți oameni, să îi preceadă pe lungul drum al evoluției și afirmării conștiinței de sine a umanului. Neasemănarea individului excepțional pare, doar, totuna cu alienarea psihică, ori de fapt, unul și același lucru cu aceasta? Filozofic vorbind, ne putem întreba ce este nebunia, deci, în primă instanță, ce este nebunia-boală. Apoi vom vedea, mai departe, dacă acele trei forme de nebunie ale lui Platon sunt unul și același lucru, sunt forme distincte ce decurg unele din altele, sau sunt realități separate care nu au o reală legătură între ele, părând asemănătoare doar, atunci când sunt privite cu superficialitate. Este greu totuși de crezut că Platon le-ar fi numit pe toate nebunie, dacă între ele nu ar fi constat o profundă unitate de natură. În ce se află, însă, această - prezumabilă - unitate de natură, în psihicul care cultivă o anumită stare ce se rezolvă apoi în delir, în metaforă sau în revelație ori în substanța însăși (una și aceeași) a delirului, metaforei sau revelației? Dacă Platon ar fi apropiat una de alta, doar nebunia propriu-zisă și poezia, am fi putut să credem că irealitatea de facto a conținutului delirului și a celui exprimat de un flux metaforic justifică omologia propusă; câtă vreme este așezată și revelația în sfera aceluiași concept generic, lucrurile se complică - revelația ține de real, însă de un real refuzat intelectului normal, spiritului obișnuit, sufletului comun. Nebunia ca delir, nebunia poetică și nebunia profetică au un sâmbure comun în chiar forma lor de a exista: materia produsului prin care se afirmă este refuzată.

Delirul, poemul sau revelația perturbă adaptarea curentă, deci rațiunea, deci echilibrul și, înainte de toate, introduc un limbaj nou, inaccesibil obișnuințelor curente ale limbajului. Omul nu se mai poate îndrepta nestânjenit către ținta sa practică, imediată, adaptativă, ci trebuie să

se aplece asupra limbii în care i se vorbește, să o descifreze, să se preschimbe el însuși după regulile și legile acestei limbi și să observe, imediat ce transmutarea de sine s-a produs, că limbajul înspre care s-a îndreptat, serpuiește iarăși, ia noi forme și el, cel care primește mesajul, este obligat abia să reînceapă marele, greu și nesigurul



Eminescu (Sculptură de Gheorghe Anghel)

proces al transformării propriii ființe. Nebunia, poezia și revelația comută omul dintr-un orizont cel puțin formal stabil, chiar dacă primejdios, inuman, ostil, crud, într-un alt orizont lipsit de primejdii, prin situarea pe care o permite în interiorul lui, dar schimbător, fremătător, încărcat de semnale greu de descifrat și încă mai greu de asumat și de preschimbat în răspunsuri. Pentru omul conștiinței și comunicării normale, ambianța firească este reprezentată de societate, rațiune, de conștiința universală; pentru nebunul suferind, ori suferind ca poet sau ca profet, ambianța este un alt suflet, o altă conștiință, ori el însuși devenit o imagine exterioară produsă de reflectarea mișcării sale pe suprafața dinspre el a lumii. Nietzsche a comis, desigur, o enormă greșeală - creația, ideea, credințele, principiile, conceptele nu sunt forme ale voinței de putere, nu sunt expresii ale forței adaptative a speciei, ci, exact invers, sunt goluri în masa dură a existenței, sunt

fisuri ale ființei din care cresc, precum brazii într-un perete de stâncă, formele niciodată încercate încă ale lumii viitorului - acestea însă, în ele însele, nu sunt decât defecte, punctele slabe ale naturii umane sau ale lumii rigide, mecanice, limitate, dar rezistente și solide ale civilizației normale. Nebunul, poetul și profetul sunt eternii excluși; Michel Foucault ne spune însă, cu o perfectă convingere, că exclusiunea este mereu artificială, o modalitate a puterii banalității și reproductibilității părții inumane a umanului de a persista în detrimentul libertății și deci spiritului. Omul care poartă în sine delirul, metafora sau revelația este unul și același, dar el este același pentru că spiritul său se organizează în jurul uneia și aceleiași forme, îmbrăcând una și aceeași materie. De ce atunci sunt trei feluri de nebunie și nu este o singură nebunie? Pentru că nebunul, oricărei specii ar aparține, cere celor din jur ceva spre a le face aparent, pentru a le dezvălui acel conținut greu accesibil, aproape imposibil de cuprins, al spiritului și sufletului său - altminteri, neplătind prețul dezvăluirii, nimic din mesajul (fie și acceptat) nu devine inteligibil. Nebunului, pentru a fi înțeles și a se face înțeles, trebuie să i se ofere infinitul iubirii; poetul nu există pentru noi ca poet dacă nu îi acordăm infinitul iubirii noastre, iar profetul trebuie să primească de la noi un infinit al credinței.

Toate acestea pot să pară oricui simple metafore și - până la urmă - nimic mai mult decât tot simple nebunii; în realitate însă orice mare devoltare culturală, nașterea însăși a culturii, sunt precedate de delir, de metaforă și de revelație. În fraza platonice se află secvența etapelor de creare a culturii, a marilor idei emergente, a operei care modifică orizontul umanului. A fost, fără îndoială, nevoie de un delir de dedublare pentru a fi descoperit, acum patruzeci de mii de ani - așa cum știm acum, din probele arheologice ale riturilor de înmormântare - că suntem duali, că dispunem de un corp și de un suflet distincte, că lăsăm să plutească în lume, alături de noi, un „K“ de natură să ne reprezinte, că „lumea este plină de zei“, că Eloim, cel al căruia suntem toți, este o infinită realitate plurală, dar și apoi că și această multiplicitate este o singură ființă, o persoană, că este Domnul. Grecia clasică este produsul triadei bacantă, aed și profet. Riturilor sălbatice îi urmează *Iliada* și acesteia, poemele orifice - apoi apare filozoful, matematicianul, astronomul, medicul, care transferă în civilizație pulsiunea delirantă rămasă delir, devenită poem sau incantație. În toate acestea se află încifrată câte o

(continuare în pagina 4)

(urmare din pagina 3)

formă specifică și aproape inaccesibilă de limbaj - transformare în civilizație ele participă la constituirea limbajului comun al tuturor oamenilor. Ocultismul medieval este nebunie; substanța acestuia devine, prin Dante, poem, iar prin Jeanne d'Arc ori, în cu totul alte circumstanțe, prin Martin Luther, se transformă în revelație, pentru a ajunge să alcătuiască sensul și demnitatea unor noi civilizații, un nou univers etic al rigorii, dar și al toleranței. Drumul este lung și legătura dintre etapele acestui drum este adesea greu de sesizat. Apostolul Pavel - ca și Ioan Teologul - știe bine că el trebuie să fie „nebulă întru Christos“, pentru ca orice drum să poată începe prin nebunie.

În secolul al XIX-lea, nu puține dintre marile spirite creatoare au sucombat într-o gravă alienare a minții; secolul al XIX-lea este însă unul dintre cele mai creatoare epoci istorice. Între cele două aspecte ale aceleiași vremi trebuie presupusă o extrem de profundă legătură - o legătură în stabilirea

căreia trebuie eliminată orice urmă de romantism, de valorizare romantică a nebuniei. Ea, nebunia, nu este decât o formă de exprimare a umanului și încă una care se află la originea multor altor modalități de a fi.

Mihai Eminescu modifică întreaga atitudine față de real, față de cosmos, față de emoție și față de eveniment a conștiinței românești. Concepând lucrurile în acest fel, cu privire la contribuția lui Eminescu la cultură, nu i se acordă poetului nici un merit special și nu i se aplică nici o critică - lucrurile stau pur și simplu astfel și trebuie acceptat că în Mihai Eminescu românismul trăiește momentul său de universalism și de sincronism cu marile culturi ale lumii. Universalismul eminescian este foarte exact definibil: într-o lume a conjuncturilor, a concretului, a perspectivelor limitate, el aduce, drept spațiu de situare, universul. Aceasta ar putea să pară doar expresia dimensiunii romantice a spiritului său, în realitate tendința specifică românismului este lucrul cu relația eveniment-conjunctură, abordarea lumii din punctul de vedere al cronicarului. Eminescu este, în schimb, intelectul care așază principiile înaintea experienței - în acest sens el nu este schopenhauerian, el este indubitabil kantian. Traducerea acestei caracteristici universaliste a spiritului său se realizează astfel: întreaga existență umană se plasează în ambianță cosmică, ființa umană este invariabilă întrupare a ceva (în sens

hegelian - „spiritul lumii trecând călare“), iar trăirea, sentimentul, emoția au ca sursă de convergență, ca punct focal, clipa.

Versurile prin care se poate aduce proba ambianței cosmice a existenței, așa cum se deschide ea în poezia și deci în sensibilitatea eminesciană sunt la îndemâna fiecăruia chiar și atunci când lectura operei lui Eminescu ar fi refăcută numai în amintire. Exemplul **Luceafărului** este cel mai evident, oferindu-se imediat căutării noastre; cadrul în care este proiectată persoana zeului în **Rugăciunea unui dac**, fundalul peste care se așază imaginile morții în numeroasele sale poezii ale trăirii aspirației tanatice, atunci când el nu este dat de un început sau un sfârșit de lume, ia forma infinitului marin, sau a infinitului

Mihai Eminescu modifică întreaga atitudine față de real, față de cosmos, față de emoție și față de eveniment a conștiinței românești. Concepând lucrurile în acest fel, cu privire la contribuția lui Eminescu la cultură, nu i se acordă poetului nici un merit special și nu i se aplică nici o critică - lucrurile stau pur și simplu astfel și trebuie acceptat că în Mihai Eminescu românismul trăiește momentul său de universalism și de sincronism cu marile culturi ale lumii.

celest. Supraomul eminescian - căci există în chip evident un astfel de supraom, nu este precum exemplarul nietzschean, cristalizarea unei voințe personale, ci întruparea unui principiu, fie că se numește Hyperion, Arald sau reprezintă în chip doar anonim pe poet, niciodată absent din lirica sa. „Cunoașterea spiritului este cea mai înaltă și cea mai grea, pentru că este cea mai concretă“, spune Hegel. Eminescu tratează concretul experienței poetice drept o cale înspre spirit, în cea mai bună tradiție filozofică hegeliană. În sfârșit, instantaneitatea trăirii, în poezia lui Mihai Eminescu, nu mai are nevoie să fie demonstrată. Pe toate aceste trei căi se exprimă opțiunea pentru principii și astfel, pentru universalitate, a demersului spiritual al poetului, care însă nu echivalează niciodată cu universalitatea principiului cu abstracția, ci, dimpotrivă, cu un concret care poate fi cel al intimității sau al identității culturii sale. Chiar această structură de personalitate și această situare spirituală este contribuția principală, mai presus de speranțele întrupate în istoria noastră, a lui Mihai Eminescu la cultura română.

Purtătorul unui mesaj neașteptat într-o ambianță anume, care poate fi aceea a unei întregi civilizații și a unei întregi istorii, va recurge, pentru a fixa privirile și așteptarea celorlalți, fie la delir, fie la poezie, fie la receptarea revelației sau la toate aceste mijloace. În viața și în opera lui Mihai

Eminescu primele două modalități de captare în sfera sa de atracție a unei culturi sunt utilizate masiv într-o impresionantă continuitate; nu rareori se face prezentă și revelația, aceasta mai ales în opera sa politică, în care însă diamantul și roca inutilă nu sunt totdeauna ușor de separat. Poezia eminesciană conține cel puțin trei trăsături a căror prezență sugerează, în modul cel mai sigur, indistincția funciară a nebuniei - boala, față de nebunia poetică. Este vorba, în primul rând, de tendința contradictorie a gândirii poetului, apoi de o pronunțată înclinație autică și, în sfârșit, de o profundă tentație de situare în opoziție cu oamenii. În **Rugăciunea unui dac**, zeul este în același timp o divinitate de tip creștin, dar și un spirit păgân - cel puțin așa este sperat a fi, în invocația care i se adresează. Se face referire la milă, care este lăudată ca proprie zeului, dar acestuia, apoi, i se solicită pentru sine un destin nemilă - se relevă aici o caracteristică paradoxală profundă a sufletului poetului. Finalul **Luceafărului** aduce o evidentă decizie autică, iar așezarea sa

în opoziție cu semenii - în variate ipostaze ale existenței acestora - umple multe pagini din versurile unora dintre cele mai des citate poezii, pe care ni le-a lăsat. Toate acestea aduc, în mod evident, un semn al fragilității relației unei conștiințe nu în primul rând cu lumea, ci mai ales cu propriul său destin. Aducerea în lume a unui mesaj nou și esențial într-o cultură, mesaj apt să producă recentrarea salutară a acelei culturi este, încă o dată, rezultatul condiției critice a unui spirit. Mihai Eminescu a dat o formă nouă culturii române prin faptul de a trece cu întreaga sa ființă dincolo de modalitățile existențiale normale, specifice timpului și spațiului vieții sale. Elemente îndepărtate și fine ale suferinței sale psihice se găsesc în opera sa poetică, drept semnale ale faptului că un mare mesaj cultural este conținut acolo și este susținut printr-o implicare vitală completă.

O întregă succesiune de etape - nebunia, poezia și revelația, în sensul platonian - făcând posibile mutațiile istorice ale culturii, se văd concentrate, în cazul românesc, în ființa lui Mihai Eminescu. Nu trebuie văzut în acest fapt altceva decât sacrificiul și tragismul unui destin inextricabil legat de evoluția unei lumi și a unei civilizații - dincolo de acestea este, desigur, estetica versului său, căreia este greu de văzut cum i s-ar putea aduce reproșuri care să nu fie nedreptăți.

BASMUL ROMANTIC EMINESCIAN

de OCTAVIAN SOVIANY

Respingând judecățile, în general destul de severe ale criticilor de dinaintea lui, asupra prozei lui Eminescu (considerată mult inferioară poeziei), G. Călinescu arăta că poetul nu e mai „detestabil“ ca romancier și nuvelist decât Goethe, Jean Paul, Tieck sau Hoffmann, care nu sunt prozatori „în chipul analitic și narativ francez sau englez“ și că, împreună cu toți acești autori, poetul **Luceafărului** privește narațiunea în proză dintr-o perspectivă esențialmente romantică „ca dezvoltare de stări onirice și fenomene de contemplație“, iar prozele sale sunt în realitate niște poeme. Basmul va reprezenta, în consecință, una dintre formulele cele mai adecvate pentru a da expresie acestei propensiuni spre oniric, de vreme ce - așa cum arătase Novalis - într-un basm autentic totul trebuie să fie misterios, misterios și incoerent și totul trebuie să însuflețit, căci „toate basmele nu sunt decât vise din acea patrie care e pretutindeni și nicăieri“. Caracterul prin excelență oniric al basmului eminescian a fost subliniat de altfel de Ioana Em. Petrescu, care, referindu-se la **Făt-Frumos din lacrimă**, evidențiază faptul că *decorum*-ul poartă aici pecetea spațiului oniric eminescian. Astfel, palatul din insula împăratului vecin, care devine fratele de cruce al lui Făt-Frumos, e înfățișat în tonalitățile visului romantic, în grădinile Ileenii florile au luminescențe onirice, la moartea Mumei pădurilor peisajul dobândește aspectele apocaliptice ale coșmarului. Episodul întoarcerii în lună a sufletelor aduse pe pământ de baba de la care eroul basmului dobândise calul cu șapte inimi este, la rândul său, o admirabilă secvență de vis fantastic, realizată cu ajutorul unor efecte de lumină și umbră halucinantă. Principiul „incoerenței“ (care guvernează mișcarea *Märchen*-ului romantic) nu înseamnă însă cătuși de puțin lipsa unui sens simbolic, căci același Novalis făcea precizarea că basmul devine „un basm superior“ abia atunci când, fără să i se trădeze specificul, în cadrul lui este introdusă o rațiune, o coerență sau o semnificație. Și, din acest punct de vedere, se poate spune că în **Făt-Frumos din lacrimă**, respectând „incoerența“ specifică basmului, Eminescu păstrează în același timp dimensiunea inițiativă a poveștii fantastice, căreia îi va infuza însă o coloratură cu totul particulară, care îi conferă textului său dimensiunile unui mister orfic. Născut dintr-o lacrimă a Fecioarei, eroul basmului poate fi privit (ca și Orfeu din poemul **Memento mori**) ca un simbol al durerii universale, care, învingând Miazănoaptea (adică puterile tenebroase ale adâncului chthonian) reinstaurează împărăția luminii și a armoniei a cărei expresie o constituie melosul ca principiu de coerență pe care se întemeiază ideea de ordine cosmică. Căci, dacă începutul basmului stă sub semnul vârstei întunecate numite în tradiția indiană Kali Yuga („În vremea veche trăia un împărat întunecat și gânditor ca miază-noaptea“) și a discordiei universale („cincizeci de ani de când împăratul

purta război cu-un vecin al lui“), finalul său va fi dominat, în schimb, de imaginile luminii și de motivul cântecului care e raportabil aici la „muzica sferelor“, simbol al armoniei și al ordinii întemeiate pe melos. („A patra zi era să fie nunta lui Făt-Frumos. Un roi de raze venind din cer a spus lăutarilor cum horesc îngerii“). O asemenea trecere de la întuneric la lumină constituie nucleul cosmogoniilor orifice, după care Aither, fiul lui Kronos a organizat materia primordială într-un ou cu coaja întunecată (Nyx) din care s-a născut Phanes, identificat cu Eros, ca principiu al luminii și creator al pământului, cerului, soarelui și al lunii. Iar aspectul orfic al eroului din basmul eminescian rezultă și din faptul că, alături de obiectele magice pe care le ia cu sine eroul basmului tradițional, el pornește în aventura sa inițiativă având la dânsul un fluier de doine și un fluier de hore. La sunetul acestor fluieri văile se uimeau, apele își ridicau valurile mai sus, izvoarele își tulburau adâncul, râurile învățau de la Făt-Frumos doina iubirilor, stelele stăteau pe loc, protagonistul dobândind astfel ipostaza cântărețului mitic care își subordonează prin cântecul său puterile elementelor. Și, tot ca în mitul lui Orfeu, în basmul lui Eminescu călătoria inițiativă a eroului (pe parcursul căreia apare motivul morții și renașterii) ia forma unei „coborâri în infern“, a unei catabaze. Cele trei probe prin care trece Făt-Frumos, ce se confruntă succesiv cu Muma pădurilor, Genarul și baba de la marginea mării, ar putea fi raportate la rândul lor la doctrina orfică despre migrația sufletelor (așa cum apare ea în izvoare târzii, la Pindar sau în dialogurile lui Platon) în conformitate cu care reîncarnarea ia forma unei triple întoarceri a sufletului în viața corporală. Primul dintre adversarii lui Făt-Frumos este Muma pădurilor, întruchipare a energiilor vitale ale vegetalului, cel de-al doilea - Genarul care ar putea fi privit ca o figură simbolică a Marelui Vânător și (pentru că - așa cum a arătat analiza dansurilor rituale de vânătoare - vânătorul se transforma pe parcursul acestora în vânatul pe care urmează să îl vâneze) a energiilor animale, reprezentând o formă de corporalitate mai grosieră decât materia suavă a vegetalului. În sfârșit baba de la marginea mării este o ipostază a divinităților feminine infernale, care regentează împărăția morților, o imagine antropomorfă a miazănoptii. Confruntarea eroului cu acest personaj reprezentând o veritabilă coborâre în infern, punctul cel mai de jos al unui traseu descendent care cuprinde energiile vegetalului, ale animalității și împărăția morților. Este de remarcat că această figură nu este în exclusivitate malefică, deoarece ea constituie, în același timp, principiul feminin, maternitatea cosmică asociată profunzimilor superlative (analog al Mumelor invocate de Goethe în **Faust**). Lupta lui Făt-Frumos cu antagoniștii săi are ceva din caracterul unei „separații“ alchimice, prin care eroul își încorporează lăntele pozitive ale adversarilor lui, simbolizate de

cele trei fete, dobândite la capătul fiecăreia dintre aceste confruntări. Pentru a atinge punctul cel mai înalt al ființei sale spirituale eroul trebuie astfel să coboare în adâncimile lui cele mai tenebroase, asimilând succesiv puterile vegetației, energiile vieții animale și ale morții. Desăvârșindu-se din punct de vedere interior, eroul basmului lui Eminescu va instaura în final domnia luminii, a ordinii și a armoniei, iar cântecul orfic devine acum (în asociație cu motivul nunții împărătești care sugerează refacerea perechii primordiale) o expresie a normei divine care guvernează cosmosul, dar și omul.

Între aspectul de aventură onirică și cel de gestă inițiativă, pe care ni le propune trama *Märchen*-ului eminescian există o evidentă consonanță și continuitate. Căci catabaza pe care o transcrie basmul lui Eminescu nu reprezintă, în ultimă instanță, decât alegoria regresivității (iar Făt-Frumos nu este, în această ordine de idei, decât una din măștile poetului angajat în explorarea lumilor sublunare situate dincolo de perimetrul conștiinței) în punctul de obârșie al forțelor creatoare care - așa cum scria Albert Béguin - nu acționează, din perspectiva mitologiilor romantismului, în viața conștientă a individului, ci „în rezervele colective ale Inconștientului, care păstrează ceea ce s-a dobândit prin generații succesive. Geniul, fie că se manifestă prin invenția poetică, prin intuiția științifică sau prin intervenția în istorie, este în primul rând produsul Inconștientului“. Astfel încât asimilarea de către eroul basmului eminescian a puterilor generative ale vegetalului și a forțelor telurice ale animalității s-ar traduce în limbaj psihologic prin absorbția energiilor vitale depozitate în masa tenebroasă a inconștientului care - după formula lui Carl Gustav Carus - „este expresia subiectivă care desemnează tot ceea ce cunoaștem în mod obiectiv sub numele de natură“. În același timp, cel mai redutabil dintre antagoniștii eroului, baba de la marginea mării reprezintă ipostaza mamei „devoratoare“ în care sunt concentrate toate forțele demoniace ale inconștientului și care este o personificare a morții, victoria asupra acestei figuri a „abisului devorator în care oamenii sunt zdrobiți și îmbucătățiți“ (C.G. Jung) conducând la câștigarea tinereții eterne sau la o potențare superlativă a energiilor vitale ale eroului, sugerată la Eminescu de calul cu șapte inimi. Căci - fapt cu totul caracteristic pentru ambivalența esențială a oricărui simbol - mama teribilă nu este doar proiecția antropomorfă a „gurii de umbră“, ci și principiul vital, substanța primordială a vieții prin a cărei absorbție protagonistul capătă - trecând prin misterul celei de-a doua nașteri - puterea magică de a suprima tenebrele și de a institui domnia ordinii și a luminii. Iar din perspectiva de mister orfic a basmului eminescian, triumful asupra maternității înfricoșătoare dezvăluie substratul nocturn de unde se naște ordinea melodică a lumilor ce se concretizează în cântecul care instituie și susține principiul de coerență căruia i se subordonează în egală măsură macro și microcosmosul. Sau, în alți termeni, dezvăluie filonul „plutonice“ (sau poate mai degrabă dionisiac) pe care se fundamentează idealul serenității și frumuseții apolinice.

În fruntea genealogiei materne este un cazac. Evident că majoritatea procentului etnic este autohton, cum arată o cât de superficială consultare a tabelor genealogice. Dar această majoritate, care înecă elementele străine, nu poate împiedica o acțiune puternică a părțile străine, infinitezimale. Adeseori ele ies în relief prin capriciile legilor eredității, chiar mai mult decât cele predominante. Ceea ce nu înseamnă cătuși de puțin că facem aluzia că la Eminescu predomină caracterul specific străin" scria Lucian Boz despre poetul național, în 1931. Textul este intitulat **Masca lui Eminescu** și a fost republicat în 1998, într-un prim volum al unei ediții de **Scrieri** la Editura „Vinea“.

Discuția despre originea etnică a poetului părea tranșată de către Călinescu, iar ultimele decenii au însemnat, mai ales pentru publicul larg, ocultarea acestui aspect. Dar este el cu adevărat important? Da, în măsura în care vrem să știm mai multe despre viața sa. Și chiar în măsura în care putem crede că luminăm cumva temeiurile profundului său naționalism. Se știe că Eminescu însuși avea conștiința - să spunem așa - a „alogenității“ sale. Ceea ce putea determina o angajare cu mai multă ferocitate în slujba valorilor românești. Dar să-l urmărim mai departe în demonstrația sa pe domnul Lucian Boz...

„Trebuie să o spunem de la început: una din problematicile tragice ale lui Mihai Eminescu a fost lupta de a se integra etnosului variat, dar sintetizat al Românului. Opera lui de creație și de ideologie poartă pecetea acestui zbugium. Că a putut proiecta în afară ceea ce este mai românesc este pentru că a avut în el o stea călăuzitoare care instinctiv îi spunea ceea ce este străin, ceea ce este românesc. Care îi șoptea, asemenea demonului socratic, ceea ce trebuie să fie și ceea ce nu.“ Cu alte cuvinte, Eminescu era tot timpul atent și se cenzura „instinctiv“ ca nu cumva discursul său să cuprindă vreo notă falsă în melodia românismului. E greu de acceptat că s-a putut întâmpla așa. Poetul nu era la prima generație în România pentru a trăi asemenea dileme și „tragedii“ identitare. Ele pot apărea numai la cei ale căror familii abia de au sosit într-un nou spațiu etnic și cultural și nu s-au integrat încă. Nu era cătuși de puțin cazul lui. Mai ales că, dacă ar fi să discutăm de o dilemă identitară, atunci ea era aceeași cu a poporului român însuși, care este, cum chiar domnul Lucian Boz scrie, popor de sinteză. Explică povestea asta poezii precum **Sara pe deal, Peste vârfuri, La steaua, Făt-Frumos din tei**?

Ce mai scrie domnul Lucian Boz? „Întrebuințând aceeași metodă care l-a călăuzit pe Eminescu (probabil cea care se referă la trierea notelor în discurs - n.m., R.V.), vom încerca o reperare a punctelor străine. Slavul din Eminescu n-a vorbit, pe cât se pare, în făptura fizică. Cu atât mai mult însă în cea psihică. Misticismul slav a ajuns un punct comun. Și este, desigur, o fațetă a rasei. În general: cele două chemări spre transcendent, cea magică și cea mistică, sunt condiționate de predispoziția spre emotivitate sau intelect. Ceea ce este caracteristic slavului este o doză puternică de utopism religios. Pe plan politic, Constantinopolul, pe plan religios, întemeierea împărăției Dumnezeiești. Crearea unui om asemănător lui Dumnezeu, acel Om-Dumnezeu, analog Fiului-Omului, Dumnezeului-Om (Dostoievski). Mila este prima poruncă creștinască - cea atât de neglijată de alte popoare (mărturisesc a nu detecta vreo altă legătură cu Eminescu aici decât cunoscutele versuri: „Ochii tăi sunt plini de milă/ Chip de înger dragălaș...“ - n.m., R.V.). În Eminescu a fost o doză mare de mesianism. Nimeni n-a avut în România atâta înflăcărare pentru nenorocirii societății sau, mai târziu, pentru restaurarea

ETNOPSIHOLOGIE ȘI EMINESCOLOGIE

de RADU VOINESCU

evului Aleksandrin din 1400, precum Mihai Eminescu. Pe când slavofiliile ruși - în frunte cu Dostoievski (că Dostoievski avea, cum spune autorul, sânge lituanian, poate fi înțeles, dar de ce să fie ruși... slavofili? - n.m., R.V.) - proiectau spre viitor organizația socială întru Cristos, Eminescu o afundă în trecut: nu este eroul **Sărmanului Dionis** călugărul Dan?" Las cititorului plăcerea să se delecteze cu aparițiile acestui fragment. Problema este că în privința nu a „slavofiliile“, ci a unei dimensiuni slave a spiritului românesc (dacă suntem de acord măcar cu Mircea Vulcănescu) nu văd de ce Eminescu ar fi fost altfel decât majoritatea conaționalilor săi. Mai explicit, dacă admitem că avem în suflet o undă de sensibilitate de tip slav, atunci ea trebuie să fi fost caracteristică și marelui poet cum va fi fost și unui răzeș oarecare de pe Bahtui.

„Fie acum, în câteva rânduri, vorba despre sentimentul morții la Eminescu. Moartea a fost și pentru Eminescu pârgă care a mișcat întreaga simțire (Este, de pildă, interesant că prima poezie este panegiricului lui Arune Pumnul). În **Luceafărul**, iubirea nu se putea dobândi decât prin moarte. Moartea și iubirea se condiționează reciproc.“ Și domnul Lucian Boz exemplifică substanțial această înclinare a poetului către sumbru, sepulcral. Pentru ca, la un moment dat, să conchidă: „Totuși, Eminescu are și poeme în care moartea este privită sub aceeași împăcată și limpede perspectivă ca în **Miorița...**“ Da, dar are și poeme în care moartea nu e privită în nici un fel. Cum rămâne cu: „Să iertați, boieri, ca nunta s-o pornim și noi alături...“

Domnul Lucian Boz s-a născut la Hârlău, în 1908. A absolvit Dreptul la București, a făcut gazetărie la „Facla“ și la „Contemporanul“ lui Vinea, apoi și la alte publicații, a emigrat în Franța în 1938, în 1943 a fost arestat de Gestapo, a fost eliberat, în 1951 a emigrat în Australia. Articolele și însemnările din **Masca lui Eminescu** au apărut în presa românească a începutului deceniului al patrulea, iar în 1978, la Sydney, autorul le-a grupat într-un volum realizat într-un fel de samizdat - cincizeci de exemplare xerocopiate. A existat un proiect acum vreo douăzeci de ani de publicare a lui în România, dar abia acum, grație strădaniei Editurii „Vinea“, textele acestea sunt accesibile și publicului care nu se îndeletnicește cu defrișarea periodicelor interbelice.

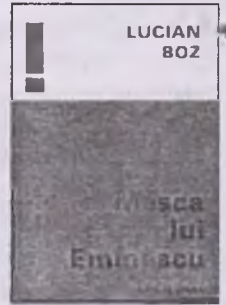
Pline de inegalități și de formulări amatoristice, aceste scrieri meritau, totuși, să fie readuse în actualitate. În primul rând, pentru că, pe lângă neizbănzile lor, conțin și o sumă de observații pertinente și de intuiții fertile, așa cum se întâmplă de multe ori în cazul nespecialiștilor. Tânărul Lucian Boz avea darul abordărilor nonconformiste, iar unele dintre păreriile sale erau exprimate îndrăzneț, ceea ce i-a atras nu puține laude din partea unor critici cu greutate. La acestea însă, ca și la respingeri, voi reveni. În al doilea rând, scrisul și păreriile sale legate de Eminescu confirmă, pe de-o parte actualitatea oricărei cercetări întreprinse fără prejudecăți în poezia eminesciană, ca și proteismul deconcertant al acesteia. Practic, se dovedește o dată în plus că opera poetului deține atributele unei complexități comparabile numai cu viața însăși și orice demers exclusivist nu face decât să se adâncească într-un labirint fără ieșire. Interpretarea lui Eminescu refuză orice etichetare și orice limitare și mai ales cantonarea în abisalul psihologic, în

dulul etnic și în patologia bolii care i-a măcinat ființa fizică (prea mult consacra aspecte), uitând că principiul care se cuvine să prevalenze ține de estetic, după cum orice încercare ce nu își ia precauția relativizării termenilor riscă să eșueze în penibil.

Este valabilă ideea de a urmări la Eminescu manifestarea complexului oedipian, ca și aceea de a releva relațiile care se pot stabili între creația sa poetică și budism sau bogomilism ori despre influențele venite dinspre întinsele sale lecturi filozofice. După cum, folosit cu parcimonie, biografismul poate aduce unele utile îndreptări. În acest sens, cartea domnului Lucian Boz oferă și justă aprecierilor măsurate dar și facilitatea exprimării unilaterale sau limitative. Ba și patosul unor formulări misticoide. Nu e chiar atât de neobișnuit când e vorba de cineva care vine din afara unei specializări.

Iată de ce, editorul a procedat cum nu se poate mai nimerit - urmând, de fapt, ideea autorului - când a inclus în actualul volum și articole ale unor critici care s-au referit la ideile profesate în **Masca lui Eminescu** încă la apariția în presa anului 1931. Ba chiar și fragmente de corespondență, care atestă adeziunea - printre alții - a lui Cioran sau a lui Arșavir Aterian la concepțiile sale, precum și textele lui Emil Boldan și Constantin Crișan care urmau să însoțească ediția proiectată acum douăzeci de ani la „Minerva“ și apoi la „Cartea Românească“.

Dintre acestea, să reținem păreriile lui G. Călinescu. Comentând interfețele privitoare la complicata simbolistică eminesciană din **Luceafărul** și din alte poezii, tributara unor doctrine filozofice și religioase dintre cele mai eterogene, acesta spune într-un articol din „Adevărul literar și artistic“ (din 2 octombrie 1932): „Toate aceste subtilități inteligente se izbesc de o piedică foarte serioasă: bunul simț din fundul sufletului nostru, al tuturor, că Eminescu nu punea cimilituri filozofice în poeziile sale și lucra cu simboluri largi și clare.“ Și, ceva mai departe: „Că una este să dovedești că Eminescu avea cultură clasică și filozofică și că văzuse scrieri bogomilice și celelalte, ceea ce ar explica întrebuițarea unor termeni și comparații, și alta să-l suspectezi de simbolică vastă și complicată și prin aceasta... de proastă calitate“. Pentru a conchide: „Trecând cu vederea o tendință de filozofare în vag și un abuz de expresii abstracte (privit din perspectivă contemporană, abuzul acesta nu mai există defel - n.m., R.V.) inventate sau denaturate de la sensul lor clasic, ceea ce dovedește temperament intelectual, dar diletant, remarcăm o putere de speculațiune atât de pătrunzătoare uneori, încât față de sutele de pagini ale recentilor eminescologi, care au studiat așa de miser ideile politice ale poetului, puținele pagini ale tânărului eseu merită cele mai călduroase și neprecupețite laude“. Peste aproape un an, în aceeași publicație, la 2 iunie 1933, G. Călinescu avea să fie însă mult mai acid la adresa supralicitărilor din **Eminescu. Încercare critică**. Nu mai reproduc acele pasaje pline de flama „Divinului critic“. Ceea ce a fost esențial de spus s-a spus.



EMINESCU SUPUS UNOR „OBSERVAȚII”

de ALEXANDRU GEORGE

În numărul 265 (febr./mart. 1998), al revistei „Dilema”, deci în afara oricărei convenții „aniversare”, au apărut mai multe articole despre Mihai Eminescu, pentru prima oară cuprinzând mai multe obiecții, ba chiar și contestări plenare, ceea ce în publicistica noastră, copleșită de stilul odelor și jelanilor patetice, când era vorba de marele poet, nu se mai întâmplase. A fost, judecând după rezultate, mai mult o furtună într-un pahar cu apă, dar care lămurește și pe cititorul obișnuit despre o anumită stare de spirit la tineri și îl avertizează asupra unor schimbări de atitudine. (Eu, anticipând cu mult aceste necesare puneri în discuție, am republicat chiar aici, în „Luceafărul”, un vechi articol al lui Șerban Cioculescu, apărut încă de acum mai bine de o jumătate de veac, adăugând unele comentarii asupra „problemei” Eminescu, referindu-mă însă doar la situația poeziei sale și la felul în care ea poate fi privită în perspectivă universalistă (Universalism literar, în volumul *Reveniri, restituiri, revizui*, 1999, p. 52-59). Cu o unică excepție în care se spune că acest articol „s-a publicat”, nimeni nu a pomenit măcar de el, deși eu îl cred de oarecare interes în încercarea de a soluționa măcar una din problemele legate de Eminescu.)

Articolele din respectivul număr mi s-au părut dintr-o parte interesante, simptomatice, cum spuneam, pentru o anumită luare de atitudine. Centrul de foc l-a constituit **Cultură și cultură politică: două „observații”** de domnul Cristian Preda, articol care a trezit din amotie pe mulți anchilozanți în cultul lui Eminescu și al admirației sale hiperbolice, pe toate planurile. Articolul va primi o replică lungă și mult amabilă din partea domnului Teodorescu Paleologu, despre care va fi vorba în cele ce urmează, deoarece e poate mai interesantă decât textul care a iscat-o. Observațiile domnului Preda se referă la absurditatea de a-l numi pe Eminescu „omul deplin al culturii românești” (sintagmă, precizez eu, care a fost ingeniată de Nicolae Iorga în legătură cu revelarea prin ediția I. Scurtu a ziaristicii sale politice, pentru a fi larg difuzată de Constantin Noica în ultimele decenii de comunism) și la impropria numire a poetului ca gânditor politic, articeria lui, cu multe nuanțe pamfletare, nemeritând această înaltă calificare. Pentru care, domnul Preda conchide că și „actualitatea” lui nu mai poate fi susținută, deoarece el era un gânditor de orientare antisemită, ceea ce-l exclude din concertul politic actual.

Aș avea de obiectat chiar împotriva acestei excluzii; gândirea politică eminesciană cuprinde și antisemitismul și, în genere, xenofobia, dar nu se rezumă doar la atât. (De altminteri, atâtia mari artiști și gânditori, de la Shakespeare la Voltaire, dar și Wagner sau Marx au fost antisemiți, fără a înceta să-și păstreze actualitatea, consecință a unui mare număr de auditori.) Apoi, inactualitate nu înseamnă nulitate; în spațiul autohton, care ne interesează aici, există un întreg curent politic, mai ales cel social al fasciștilor și legionarozilor de tip Ilie Bădescu sau M. Ungheanu care se hrănesc din gândirea politică eminesciană, o dezvoltă și o adaptează. Nu se poate vorbi nici de caducitatea, nici de nulitatea ei, ci de cu totul altceva: de lipsa de originalitate, de faptul că ea reprezintă o adaptare a naționalismului rasist mai ales german, așa cum se configurase el spre sfârșitul veacului său. Aplicarea lui nu e fără accente originale și a fecundat enorm gândirea politică românească (chiar și pe aceea care nu i-a primit ultimele consecințe).

Or, când vorbim de această gândire, care a apărut cu oarecare stridență și foarte vehement articulată taman în momentul în care partida „roșilor” își serba marele triumf (un război care probase virtuțile străbune, cucerirea independenței, proclamarea regatului, care parafase o amplă și indiscu-

tabilă recunoaștere internațională, un avânt al statului liberal fără precedent, la care acțiune participaseră și conservatorii) trebuie să ținem seama că ea a trecut la vremea ei aproape neobservată. Domnul T. Paleologu comite o gravă eroare de apreciere istorică atunci când mută centrul de greutate de la poezie la gazetăria politică prin care scriitorul s-ar fi impus în ochii contemporanilor. „O bună parte din capodoperele lui Eminescu n-au fost publicate decât după moarte, iar prima culegere în volum a poeziilor datează din 1884; or, de multă vreme Eminescu era unanim recunoscut ca unul dintre principalii lideri de opinie, în calitate de adevărat șef al conservatorilor. Mă încumet chiar să afirm că abia pentru posteritate poetul l-a pus în umbră pe gazetar, iar contemporanii receptau cu mult mai mare acuitate importanța publicistului conservator” (Este Eminescu chiar așa de nul?, „Vineri”, III, nr. 17, martie 1999, p. 8-9). Nimic mai neadevărat ca această înșiruire de fraze. Eminescu n-a fost considerat niciodată un lider de opinie, în tabăra conservatoare el trecând mai degrabă drept un exaltat și un excentric, bun de folosit momentan din nevoi de pură opoziție. Nu el a cristalizat doctrina „albilor”, ci doar a susținut-o cu vehemență, în spirit partizan. De altminteri, această „doctrină” (cuvântul trebuie folosit cu prudență) se configurase de mult, și nu de la un gazetar aproape necunoscut aveau să se inspire un P.P. Carp, Th. Rosseti, Iacob Negruzzi, T. Maiorescu sau Al. Lahovari și Ion Lahovari, oameni cu doctorate în științele juridice luate la Bonn, Berlin, Paris sau Heidelberg, dar și personaje de înalt relief social ca generalii Gh. Manu sau I. Florescu.

Adevărul este că ziaristica lui Eminescu a trecut aproape neobservată, îngropată fiind într-o foaie de opoziție politică necitită (cum el însuși se plângea). Dimpotrivă, ea își datorează resurecția gloriei artistice a poetului, care a tot crescut în deceniile ce i-au urmat morții. Fără a fi „originală” la modul absolut, ea este de maximă importanță pentru istoria românilor deoarece după dezgroparea și reeditarea *Scrierilor sale politice*, mai ales prin ediția I. Scurtu (1905), ea a slujit lui A. C. Cuza și lui N. Iorga întru precizarea doctrinei lor politice. Or, N. Iorga, pe baza acestei inspirații, dar mai ales folosindu-se de prestigiul genialității eminesciene, a creat „dreapta românească, un fenomen nou în epocă, redevabil în bună măsură autorului Doinei. Dar, mai ales, ea trebuie deosebită (cum am încercat eu mereu a o face) de doctrina vechilor conservatori. Aceștia nu erau niște tradiționaliști, ci reprezentau aripa moderată a pașoptiștilor, erau doritori de schimbări, dar nu în ritm precipitat, erau europeni (unii dintre ei alegând varianta mai convenabilă a modelului secund rusesc) naționaliști, dar fără să facă apel la istorie, precum pașoptiștii exteriori care încercau să-mi dea legitimitate printr-o acțiune de „restaurare” a unui trecut în bună măsură inventat. Conservatorii doreau și ei progresul țării, dar unul care să nu antreneze mari zguduiri și prăbușiri riscante. Ei ignorau istoria, pentru că țineau la situația de fapt, care le era convenabilă.

Ideile eminesciene merg în multe privințe împotriva acestei atitudini și Iorga le va continua și prelucra (pentru a le abandona după primul Război Mondial, el preferând ulterior linia crezută de el tradiționalistă a lui M. Kogălniceanu. Importanța lor a fost just apreciată de marele analist al ideilor

eminesciene care a fost E. Lovinescu; acesta a dat maximă atenție „teoreticianului” Eminescu, uneori în dauna poetului, și a spus despre el lucruri definitive, disociindu-i gândirea de aceea a bătrânilor junimiști și a vechilor conservatori (*Titu Maiorescu și contemporanii lui*, I, 1942). Spre deosebire de bonjurismul elegant și generos al boierilor conservatori, care habar nu aveau de Decebal, Burebista, Dromichete dar nici măcar de Țepeș Vodă, de Ioan Vodă sau Mihai Viteazul, poetul, cu o informație istorică remarcabilă pentru vremea sa, dar mai ales cu intuiția genialității, și-a făcut din Istorie (și din relicvele ei, societatea țărănească încă nu atinsă de suflul nefast al modernizării) niște aliați împotriva inventatorilor acestei istorii care fuseseră liberalii, îndcosebi pașoptiști. Aici se dezvăluie un punct de mare importanță, pentru care nu știu dacă Eminescu o mai fi „actual”, dar cu certitudine nu poate fi calificat în nici un caz drept un gânditor nul.

Trebuie precizat că toate mișcările revoluționare românești din veacul acela s-au referit la „trecut”, s-au pretins restauratoare, pentru a câștiga legitimitate și pentru a nu speria prea grav pe nehotărâți (excepție nefăcând nici mișcarea boierească de la 1821, când mai marii țării au pretins și au obținut în cele din urmă „revenirea” la domniile pământene). Dar mai ales la 1848 s-a văzut această tendință mai clar: revoluționarii lucrau cu argumente în primul rând istorice. Ei fabricaseră un trecut, o istorie cu exponenți personalizați, ceea ce desigur că nu este o invenție a Romantismului, în care se cuprindeau ei, dar în plus au realizat performanța de a o cupla cu „poporul” și aceasta a fost, hotărât, o mare noutate. În sfârșit, mai puneau la contribuție un factor, un personaj motor, acționând tot în favoarea lor, anume: Dumnezeu, dar unul puțin diferit de acela al vechilor cronicari.

Boierii, spre uluirea tardivă a lui N. Iorga, nu aderaseră la acest spirit și nu recunoșteau aceste fantome sau entități, ei țineau la situația de fapt. (Și istoricul a vrut să le ofere conservatorilor un nou „program” pe la începutul veacului nostru pe care aceștia l-au privit cu nepăsare, ca pe o exagerare exact cum generația precedentă privea orientarea spre trecut a editorialistului de la „Timpul”. Dar referirea negativă la 1848 și la nefastele lui consecințe a fost preluată, peste capul contemporanilor, de toți reacționarii ulteriori care s-au sprijinit pe diatribele eminesciene pentru a „critica” trecutul mai recent.

Împotriva acestei atitudini, uneori anticipând-o, s-au ridicat conservatorii adevărați, adică cei modernizatori (nu „tradiționaliști”) în frunte cu P. P. Carp, un boier ceva mai întemeiat prin posesiunea de pământ, prin vechimea familiei și convingerile politice decât fiul căminarului Eminovici, sau decât nepotul unui Arghiroopol, dar și decât amicul său T. Maiorescu, fiul unui simplu dascăl, agitator revoluționar pe vremuri, om fără situație precisă: „Numai de la 1866 până azi se poate vorbi de partide liberale și de partide conservatoare, care și unele și altele au originea lor nu în fanarioții domnului Urechia (și cu atât mai puțin în epoca voievozilor văzută eminescian, adaug eu, A. G.), dar în glorioasa generațiune de la 1848, care a fost generațiunea eroică a acestei țări”.

tracția pe care filosofia indiană veche a exercitat-o asupra unor „eminente spirite românești“ nu se datorează (numai) **moder** impuse de romantici în Europa ci ea se dovedește a-și afla substraturi culturale freactice mult mai profunde, ce țin de un fond străvechi al spiritualității noastre, de o „dominantă simbolică“ de reprezentare ideatică încifrată în „sensurile arhaice ale folclorului nostru“. Este ideea pe care Sergiu Al-George o dezvoltă în cercetarea sa aplicată asupra **indianismului** în operele unor Brâncuși, Eliade și Blaga (**Arhaic și universal**. India în conștiința culturală românească, București, Editura Herald), lui Eminescu acordându-i o atenție aparte, având în el un reper fundamental de raportare, în perspectiva înțelegerii adevăratului „duh indian“ pătruns la noi. „Întâlnirea lui Eminescu cu India - spune Sergiu Al-George - are loc la interferența dintre cele două procese competitive de receptare a Indiei, cel în perenitate și cel în circumstanțialitate. O scrutare strânsă a influențelor și consonanțelor lui Eminescu cu India face să reiasă tocmai modul în care și-a impus cuvântul India cea autentică: sentimentul cosmic - de factură tradițională a culturii noastre - a precumpănit asupra pesimismului, transformându-l într-o sacră melancolie, într-un sentiment paradoxal al lumii, pe care poetul îl articulează, ca și în cultura indiană, cu reprezentările simbolice ale absolutului. Eminescu este un poet al absolutului și nu al neantului schopenhauerian“. Pentru Sergiu Al-George, Eminescu trebuie receptat cu rol „arhetipal“ (v. **Eminescu - Arhetipul**) în cultura națională, pe „diverse linii de gândire și de sensibilitate“, esența eminescianismului putând fi aproximată numai de la „marile spirite în care s-au desfășurat virtuțile sale“. Una din aceste dimensiuni spirituale este și indianismul. Tocmai de aceea, **metoda** de până acum, cu caracter istoriografic, de a judeca „volumul de cunoștințe ale poetului în domeniul indian“ nu mai poate satisface, trebuind a parcurge acum un alt drum de cercetare, mult mai în adâncimea fenomenului, pentru „înțelegerea relațiilor dintre izvorul intim al operei eminesciene și izvoarele sale externe“. Sergiu Al-George nu caută, așadar, filiații **tematice** de suprafață ci caută a surprinde profunzimea viziunii sale poetice pentru că, spune exegetul, „Eminescu a coborât la cele mai grave accente ale patosului indian“ prin care marchează însuși „momentul auroral al literaturii noastre culte“. Domnia sa determină ca element de constanță în prezența filosofiei indiene la Brâncuși, Blaga și Mircea Eliade „melancolia și patosul cosmic și cosmogonic“, ce-i era, de altfel, atât de proprie lui Eminescu, și mergând în această direcție de relevanță, criticul atrage atenția că „toate marile filosofii“, de la Platon la Kant și de la Hegel la Schopenhauer, „odată intrate în retorta propriului său geniu filosofic, nu mai pot fi regăsite în autonomia lor, fiind încorporate în perenitatea propriei sale filosofii; la fel, și gândirea indiană, nu se va regăsi în formele ei discursive ci în chintesența încifrată în mituri și simboluri“. Evidența acestei decantări, până la instaurarea **mecanismelor** de melancolie, de pesimism și alienare,

SIMBOLUL SACREI ANDROGINII ȘI SACRALITATEA SIMBOLISMULUI COSMIC

de CONSTANTIN CUBLEȘAN

apare tocmai în perspectiva de înțelegere a absolutului: „Sentimentul absolutului, cel care domină gândirea indiană, atunci când este considerat din perspectiva filosofică europeană, este firesc să pară a instaura, printr-o implicație logică, un sentiment de evanescență și inconsistență ontologică, a lumii empirice, considerată totodată ca un plan al suferinței și



al absurdului; am întrebuințat cuvântul „firesc“ deoarece în perspectiva europeană de înțelegere a ideii de absolut se face prea puțin loc simbolului; or, tocmai acesta constituie elementul care permite regăsirea imanenței unui absolut care nu este în pură transcendență și face posibil ca lumea relativă să poată fi considerată drept o metaforă a absolutului“. Numai prin dialectica simbolică sentimentul tragic al lumii se atenuază profund trecând în domeniul aparențelor, astfel încât „tragicul nu se poate desfășura în toată amploarea sa decât când s-a pierdut dimensiunea simbolică a actelor și a existenței“. Discutând interpretarea pe care o dă Schopenhauer acestei dimensiuni a absolutului, Sergiu Al-George atrage atenția că buddismul a considerat **Nirvana** „de domeniul strict inefabil“ fără a insista asupra esenței absolutului, cum se procedează în upanișade sau în Vedante, dar a aprofundat „lumea relativului și mecanismele suferinței“. Pentru Schopenhauer **Nirvana** nu era absolutul, ci neantul. Tocmai de aceea ideea de absolut apare cu „rang ontologic scăzut“ mediind între „voință“ și „lumea reprezentărilor dureroase“ așa încât obiectivarea „voinței“ în artă nu era decât „o convertire estetică a pesimismului, o obiectivare a esenței tragice în sentimentul melancolic“. Iată de ce - precizează Sergiu Al-George - pentru Eminescu filosofia schopen-

haueriană „nu putea fi o cale de receptare corectă a gândirii indiene“.

Procesul „simbolizării lumii“ este „mai obscur, mai difuz“ ținând de o mai profundă ambiguitate în transcenderea simbolică a conștiinței încărcate de suferință a lumii („La Eminescu însă, procesul simbolizării lumii este mai obscur, mai difuz, ținând de o ambiguitate mai profundă, deoarece transcenderea simbolică se realizează într-o conștiință mai încărcată de suferința lumii. Eminescu a avut, ca și Blaga, aceeași vocație a absolutului, însoțită de același sentiment al imanenței, de conștiința că lumea este o cale simbolică de dobândire a absolutului. Spre deosebire de Blaga, el nu a valorizat simbolismul lumii prin ideea „vâl și prin dialectica paradoxală a acestuia, care apărea atât de frecvent în gândirea romantică, ca revelare prin ocultare; faptul ne apare cu atât mai interesant cu cât această formulare romantică nu îi era necunoscută“). Așa încât melancolia lui Eminescu nu este „expresia unui sentiment eminamente negativ“, cum apare la Schopenhauer, ci expresie a modului în care, ca în dialectica paradoxală a simbolului și a ontologiei indiene, „aspectul negativ se conjugă cu altul pozitiv“ astfel încât melancolia lui Eminescu este un element „atât de ordin tematic cât și de ordin structural“. Numai că în ceea ce privește ordinea structurală a melancoliei eminesciene ea trebuie disociată de pesimism și de elegia romântioasă, neputând fi considerată o stare exclusiv negativă a spiritului, ci mai mult „o stare de fascinație“, poetul întreținând ambiguitatea acesteia printr-o ambivalentă „în imensa ritmicitate a cosmosului, față de care conștiința poetului este eminamente deschisă, dar această deschidere nu este univocă, unilaterală, ci ambiguă, întrucât ritmicitatea este percepută în semnificația ei ambivalentă“. De aici „tema simbolică a androginității, temă care la Eminescu se întrepătrunde cu tema demonicului (în sens goethean)“. Legată, așadar, de ideea de demonism și de geniu, contingente gândirii schopenhaueriene, simbolul sacrei androginități nu apare la Eminescu ca o „obiectivare a voinței“ schopenhaueriene, ci ca simbol al unei „obiectivități de ordin ontologic, simbol al absolutului“. Așadar, melancolia eminesciană trebuie văzută nu în „esența unilaterală a pesimismului și a alterității“, ci mult mai complexă, fiind „un sentiment fundamental al lumii“, o „conștiință comprehensivă a ritmurilor prin care se transcende cosmosul, timpul și iubirea, care converg cu toate înspre absolut, aproximându-l ca eternitate și non-dualitate“. În consecință, „androginitățile nu este decât una din extrapolările

(continuare în pagina 9)

(urmare din pagina 8)

simbolice prin care melancolia regăsește absolutul“.

În ceea ce privește „sentimentul“ cu care Eminescu percepe cosmosul și lumea, trimiterea spre cosmogoniile vedice este evidentă. Căci aici găsim implicată sacralitatea cosmică, **lumea** nenăscându-se din nimic, ci ca o expansiune în spațiu și temporalitate a „Ființei primordiale“, idee de bază în „filonul existențial major al romantismului“. Numai că romantismul reactualiza astfel o veche tradiție consonantă cu cosmogonia arhaică a textelor vedice. O observație de esență a lui Sergiu Al-George privind faptul că, deși Eminescu aparține romantismului, și o dată cu acest curent „renașterii orientale“, „prezența Indiei în conștiința culturală românească este un fenomen independent de romantism“, justificându-se prin „aceleași aspirații spirituale“, regăsite în opera ulterioară a unui Brâncuși („în afara

cărei filiații romantice, el a reconstituit și transpus plastic metafizica lumii arhaice, în care s-a putut regăsi viziunea lumii indiene, așa cum o reprezintă atât Veda cât și buddismul sau tantrismul kașmirian; într-un fel, Brâncuși a făcut, singur, aceeași operație la care, în romantism, au conlucrat marile spirite ale epocii. De altfel, el a reușit să concretizeze în plan artistic ceea ce rămăsese mai mult un deziderat pentru romantici, o artă simbolică“). Relația pe care o face exegetul cu substratul filosofic al perspectivelor interpretărilor lui Blaga, Eliade și Brâncuși, duce la concluzia că „însăși ponderea romantismului în opera lui Eminescu poate fi reconsiderată pe plan structural și al sensibilității“, aspect poate mai important, zice Sergiu Al-George, decât toate „reminiscentele livresc-romantice“. Astfel, prin aplicarea asupra operei brâncușiene „devine cu puțință o reevaluare pe plan structural a romantismului eminescian“ căci, concludă indianistul nostru, „fie că valorile indiene ne-au parvenit direct sau indirect, acestea au reprezentat pentru noi o lume în care ne-am regăsit propriile noastre virtualități culturale: ne-am regăsit simbolismul cosmic tradițional într-o formă integrală și coerentă, împreună și cu majorele semnificații existențiale pe care acest simbolism le implică“.

Studiul amplu al lui Sergiu Al-George privind consonanța filosofiei indiene, cu înțelegerea cosmogonică din straturile adânci, arhaice, ale culturii noastre, ilustrată de operele unor Brâncuși, Blaga, Eliade și, în deschiderea acestei perspective de înțelegere și asumare, de Eminescu, este unul dintre cele mai pline de interes pentru cultura noastră națională pusă în discuția indianiștilor, de până acum. Autorul revelează astfel operei lui Eminescu, raportată la romantism, originalitatea viziunii moderne, decantată prin structuri filosofice naționale, în contact cu marile spirite europene, la interferența cu orizonturile de înțelegere cosmogonică a vechii filosofii indiene.

DE LA LECTURĂ LA STATUIE ȘI RETUR

de ADRIAN DINU RACHIERU

Sunt semne că „odihna“ eminescologiei, întreținută o vreme de dulcea hibernare post-călinesciană a fost curmată. Ca reper absolut, Eminescu are dreptul la o posteritate vie, scutită de izul muzeal, ceea ce s-ar putea traduce prin râvnita **schimbare de imagine**. Împovărat de clișeistica didactică, iscând un halou admirativ împins frecvent într-un festivism găunos ori, dimpotrivă, supus voinței agresive de contestare, Poetul național, rămas „măsura noastră“ (cum zicea Noica), se oferă generos exegezei. Criticul român **trebuie să ajungă**, așadar, la Eminescu, reinventând etalonul prin lecturi proaspete, coborînd în text. Iar controversa ar fi „cea mai bună naftalină“ (Gh. Grigurcu) pentru a-l păstra în actualitate. De acord, nu?

Nimeni - dintre criticii serioși - n-a cerut jugularea discuțiilor (prin jocul liber al punctelor de vedere) ori, și mai rău, paralizarea spiritului critic, Eminescu fiind decretat o valoare intangibilă. Obligați față de geniul lui (cum îndemna Călinescu) se cuvine să poposim în luminășurile Operei. Or, observ, antifestivismul cerut de A. Pleșu (altminteri, dispus a glorifica pezelele lui Radu Vasile - Mischiu), furia demitizantă (ca replică la „terapia comemorativă“ - Cr. Livescu), se dezinteresază suveran de text. Asistăm la o **caragializare a receptării** (constata M. Cimpoi) câtă vreme interesul unor „dilematori“ se îndreaptă spre „Titi cel păsor“, ilizibil, depășit, reacționar ș.c.l. Zeflemeaua, reamintim, nu ține loc de analiză lucidă și revizuire estetică după cum tirul nihilist (cu gustul execuției) nu anulează sanctificarea, invitându-ne la o percepție „naturală“.

Ultimii ani, spuncam, au întărit pașii „spre un nou Eminescu“. Am în vedere **etapa ființială**, cu solidele contribuții ale lui Mihai Cimpoi, deslușind în operă un „suport existențial complex“ până la un proaspăt titlu, propus de Dan Mănuță (**Pelerinaj spre Ființă**, Ed. Polirom 1999). Criticul ieșean e ferm: „pelerinajul către ființă nu se încheie niciodată“. Cum nici Eminescu, devenit personalitate statuară, nu poate fi istovit. Condiția (obligatorie) rămâne însă lectura. Avalanșa de comentarii riscă să ne îndepărteze, sub stratul clogiilor, tocmai opera. Să ne-o ascundă apologetic. Încât, cinstindu-l, cuvîne-se să facem și drumul îndărăt: de la statuie la text, redescoperindu-l. Și nu doar în momentele aniversare, elădind punți de interes și pentru spiritele tinere, irigând cu seve proaspete exegeza. În fond, îndreptățit, am putea conchide: câte generații, atâția Eminescu! Ca „ființă axială“ pentru acest neam, poetul trebuie să ajungă „un mit lucrător“ (zicea tot M. Cimpoi).

V-aș reaminti că într-o scrisoare către Noica, Emil Cioran nu-și ascundea mirarea că Eminescu „a putut apărea printre noi“. Evident, afinitatea mărturisită se întemeia pe o admirație nezgomotoasă, chiar tăcută; ea s-a dovedit paralizantă. Cioran, considerând România o **țară subterană**, căzută în somnolență istorică și lipsită de orgoliu național, se manifesta înverșunat tocmai în numele unei nemărturisite iubiri. El blama slaba noastră „aderență la valori“, declarativismul sforăitor, românitatea „deficientă“, adică oamenii „atenuați“, incapabili de o voință de risc, ieșind din ceea ce necruțătorul moralist, cu nu „regret rece“, considera a fi o normalitate rușinoasă. Și, firese, se

întreba, îndemnând spre un „ethos agresiv“: **când se va evapora apa din sângele românilor?** Când vom ieși din „naționalismul superficial?“ Or, curios, pentru renașterea României (o țară, constata el, care se disprețuiește pe sine, urmărită de un destin minor) soluția ar fi **înmulțirea negativiştilor**. Evident că Emil Cioran avea în vedere regenerarea „seminției“ noastre, devenind altceva, lepădându-se de ușurătate iresponsabilă și ironie superficială. Nu cred că ar fi aplaudat această osârdie a detractorilor lui Eminescu, grăbiți în a respinge, în numele unor reflexe primare (fie ele adulatoare ori, în acest caz, negativist-umorale) statutul (statura) de poet național. Că există o emotivitate națională legitimă, când e vorba de poetul-nepereche nu mai trebuie dovedit. Că, pe de altă parte, între poetul viu, pulsatil și statuia tutelară s-au așezat (troienit). în timp, clișeele exegetice e, iarăși, o observație la îndemână. Dar spiritul critic nu poate accepta mentalitatea moaștelor, decretând intangibilitatea valorilor. Nici chiar în cazul lui Eminescu. După cum nu e normal - vorba lui N. Breban - „a sta cu flinta“ lângă operă (nărav, îndeosebi, al „poliției universitare“), nu e firese a scormoni în anecdotic, primenind - chipurile - exegeza privind prin gaura cheii, pensând voluptuos amănunte care țin de biograful derizoriu. Proba criticii trebuie s-o treacă, indiferent de diagnostic, fiecare scriitor. În cazul lui Eminescu, semnificația acestui text e dublă. A serie despre Eminescu ar fi o datorie; pe de altă parte, „frica de Eminescu“ (observa Marin Mincu), prin vastitatea și profunzimea operei, intervine inhibant. Dar testul Eminescu reprezintă și verificarea noastră intelectuală și morală. Într-o cultură așezată, puterea de a admira demonstrează normalitatea unui tratament al valorilor: cultură care, cinstindu-le, respinge răfuiala de cartier, invidia pigmeilor literari și îndeamnă la lectură. Fiindcă supremul omagiu, azi, într-o epocă mediatică, proclamând saltul de la logocentrism la iconocentrism ar fi redescoperirea poetului citat cu elan și, mă tem, tot mai puțin citit, dincolo de obligativitățile didactice. Înverșunarea împotriva „magaziei“ locurilor comune, inundând exegeza, nu e un semn rău. Și dacă „dilematori“ de azi, asemeni canonicului Grama (care deplângea că „o ceată de oameni“ se închină unui „suflet putred“) își forțează destinul, sperând a rămâne în Istorie măcar în chip de denigratori își rezervă o glorie tristă. Pentru vanitosul Grama (un critic „zoilic“ al vremii lui, zice C. Culeșan, dar nicidecum un neinformat), Eminescu nu era (la 1891) „nici barem poet“; pentru unii dintre „exegeții“ de azi, poezia sa ne oferă doar „un dangăt spart“. Eminescu însă „lucrează“ în noi, e un mit productiv; e chiar o fatalitate. Mai exact (observația a fost făcută de Nichita Stănescu) noi „suntem ai lui“. Așa fiind, cinstindu-ne valorile, nu trebuie să vedem în prezența Poetului, întors în sine însuși, un mit tiranic, ci o **funcție modelatoare**, întreținând „o neliniște perpetuă“ (Eugen Simion). Dacă vorbim de un **test eminescian**, el privește, îndeosebi, spusele lui Nietzsche: un popor se definește nu atât prin oamenii săi mari, ci, mai ales, prin felul în care îi recunoaște și îi cinsteste. Iată întrebarea care ar trebui să ne chinuie măcar la ceas aniversar.

La 1 decembrie 1913, revista ieșeană „Absolutio“, o efemeridă ce nu a rezistat decât jumătate de an, arunca în literatura română sămânța unui scandal de proporții. În chiar numărul inaugural, articolul lui I. Ludo, **Curentul nou la noi** (p. 13-15), îl compara pe un ilustru necunoscut cu inegalabilul Eminescu. Necunoscutul nu era altul decât Tudor Arghezi, pe atunci un „poet pentru câțiva prieteni“, cum îl numește B. Wechsler (B. Fundoianu), și care, reamintim, încă nu debutase cu poezie în volum. E adevărat că Arghezi scrisese un volum de versuri, **Agate negre**, care circula însă doar în manuscris și numai într-un cerc restrâns de prieteni, majoritatea simpatizanți socialiști. Erau poezii „care - precizează chiar Arghezi - se citesc, zice-se, cu entuziasm, în unele cercuri din București - găsite în manuscris nu știu pe unde“. Cât despre valoarea acestor „versuri din tinerețe“ stă mărturie faptul că majoritatea lor au rămas până azi, din voința expresă a poetului, inedite.

În cele ce urmează, vom încerca să descălcăm urzeala acestei exagerări, căutând motivele ce au putut conduce la un cult cu urmări impredictibile pentru ambii termeni ai comparației, cult care l-a înghesuit, cum se va vedea, pe Eminescu în patul procustian al unei manipulari ideologice.

Accentuăm încă o dată faptul că Arghezi era perceput la acea dată ca un poet „pe care nimeni în țară, nici un critic, nici un director de ziar sau de revistă nu voia să-l cunoască și să-l recunoască“ (N. D. Cocea, în „Facla“, 16 martie, 1931). Pentru a fi corectă, afirmația se cere însă nuanțată: o *anume parte* a presei literare, cea de dreapta, „nu voia să-l cunoască și să-l recunoască“. În schimb, până la debutul său în volum, din 1927, chiar și după aceea, presa de stânga, nu numai că *l-a recunoscut* ca mare poet pe Arghezi, dar a și încercat din răspuțeri să-i clameze un cult ce a încetățenit această exagerare apologetică *Eminescu=Arghezi*. O comparație ce nu ținea deloc seama de individualitatea poetică și împotriva căreia, Arghezi, spre cinstea sa, s-a ridicat polemic violent. Despre *parfumul socialist* al respectivului artefact critic, stau mărturie și alte numere ale mai sus amintitei reviste, stipendiată (ca și „Adam“, revista scoasă mai târziu de I. Ludo) de cercul socialist ieșean din strada Cuza Vodă nr. 40.

Cu un distinguo: revista în chestiune își luase titlul de la o poezie a lui Arghezi, **Absolutio** (ulterior, **Binecuvântare**), apărută în revista lui N. D. Cocea, „Viața socială“, și ea „o revistă revoluționară“ legată de „directivele și moștenirea“ socialistă a „Vieții Românești“. În plus, toate articolele „critice“ despre poezia lui Arghezi care, într-un fel sau altul, au reluat și exaltat această insistentă referențialitate eminesciană, au avut autori cunoscuți cu antecedente sau simpatii stângiste. Fie că e vorba de notele lui B. Fundoianu din „Contemporanul“, II, 29/1923, sau de articolul lui F. Aderca, **Un nou Eminescu**, din „Viața literară“, I, 28/1926, ori de apologia lui M. Ralea prilejuită de debutul editorial (**Cuvinte potri-**

MANIPULAREA LUI EMINESCU

de RADU CERNĂTESCU

vite), în care se afirma că „Tudor Arghezi este cel mai mare poet de la Eminescu încoace“ (în „Viața românească“, XIX, 6-7/1927), toți aceia care, sprijiniți pe numele lui Eminescu, au făcut ca încă „de la 1911 încoace, numele lui Arghezi să ajungă fanfară“ (G. Galaction), și-au exprimat într-un fel sau altul opțiuni politice de stânga, declarându-se „tovarăși de visuri și de speranțe“ cu „marele poet al veacului nostru (Tudor Arghezi)“. De la exaltarea lui I. Ludo (1913) și până la clarificările lui Tudor Vianu (**Eminescu și Arghezi**, 1950), fără a-i uita pe G. Galaction, I. Vineanu, C. Petrescu ș.a., se conturează așadar un partizanat de grup clar delimitat ideologic. Acest *lobby* doctrinar apare reliefat și de faptul că cei care i s-au opus, luând atitudine împotriva manipularii numelui lui Eminescu și apărându-l cu vehemență pe *poetul nepereche* de „impurele atingeri ale unor orgolii de grup“, exihibau, fără excepție, clare convingeri de dreapta: N. Iorga, M. Eliade, E. Ionescu, Ion Barbu, D. Caracostea.

Se știe astăzi mai puțin faptul că cel care a lansat pentru întâia oară comparația Eminescu-Arghezi, încă de la sfârșitul anului 1912, cum arăta în exegeza sa domnul Emil Manu (**Prolegomene argheziene**, E.P.L., 1968, p.194), a fost un militant socialist sard: Nicolae Dimitrie Cocea. Înregimentat în partidul socialist încă din 1906, Cocea candidase în 1911 pe listele nou reconstituitului P.S.D.R., în imediata vecinătate a lui I.C. Frimu, secretarul partidului, amănunt ce denotă nu doar un activ rol ideologic și organizatoric, ci și totala sa adeziune la conceptul de artă cu tendință vehiculat deja de socialiști și menit să slujească, în viziunea lui Cocea, „marelui ideal de emancipare și de cultură al socialismului“. Folosirea numelui lui Eminescu pe frontul artei cu tendință de către o tabără angajată politic, adeptă declarată a tezei „tendința este însuși sângele hrănitor al artei“, lansată de Gherea, va avea implicații nebănuite, mergând, așa cum vom vedea, până la legături de cauzalitate cu absurda marginalizare a poetului nostru național din vremea obsedantului deceniu, când din „negarea tradiției“ s-a făcut, după o teză leninistă, „premiiza saltului calitativ în cultură“.

N.D. Cocea, care se autodeclarase „bolșevic“ în plin Parlament al României, era legat de Arghezi printr-o „amiciție legendară“ - își amintește un prieten comun, G. Galaction (în **Oameni și gânduri din veacul meu**, E.SP.L.A., 1955, p. 17, 156). El încercase încă de la 1908 să-și impună în lumea literară prietenul, plecat pe atunci din țară, prezentându-l ca pe „un poet matur, de care foarte mulți români n-au auzit niciodată, dar care în schimb are mult talent și care nu știm dacă și astăzi ar găsi o pagină pentru dânsul în revistele noastre actuale...“ (N.D. Cocea, **Deslușiri**, în „Pagini libere“, II/8 iulie 1908). Să reținem

deocamdată anul 1908 ca un început al acestei utopii organizate.

De cealaltă parte, Eminescu era perceput de Cocea prin și cu superlativele unor automatisme culturale ce nu depășeau nivelul de înțelegere al unei generații „crescută exclusiv sub influența lui Eminescu“ (N.D. Cocea, în **Interviul** acordat lui Ioan Masoff, în „Rampa“, 1931). Dar nu despre complexe și mitologii culturale va fi vorba aici...

Pentru a înțelege ce urmărea cu adevărat Cocea prin forțarea unei paralele care va stârni râsul unora și protestele altora, e necesar să adâncim puțin perspectiva politică a vremii. Alături de I. C. Frimu, Ștefan Gheorghiu, Alecu Constantinescu și alți „soldați credincioși ai steagului roșu al proletariatului internațional“, N. D. Cocea făcea parte din aripa radicală, bolșevică (de la *bolșe*, maxim) a socialiștilor români. Aripă care înțelegea socialismul exact în termenii pe care Lenin va teoretiza „dictatura proletariatului“, ca ceva simplu, clar și inevitabil: *revoluția*. Organizată și infiltrată în România de la Internaționala socialistă, această „aripă dură“ se sprijinea pe structura sindicatelor, înființate tot de ea la 1906 și conduse de „iubitul tovarăș I. C. Frimu“, unul dintre puținii corespondenți români ai lui Lenin.

La 1 iulie 1907, sub directă coordonare a doi activiști ruși trimiși de Biroul Socialist Internațional, această aripă înființa la Galați Uniunea Socialistă din România, care reunea cercurile socialiste inițial organizate sub conducerea cercului bucureștean „România muncitoare“. De cealaltă parte, aripa *menșevică* (de la *menșe*, minim) era reprezentată în principal de conducerea oficială a cercului socialist „România muncitoare“: I. Moscovici, D. Arbore, Gh. Bujor, C. C. Petrescu, în frunte cu ideologul mișcării socialiste din România, „bunul tovarăș și excelentul om“ (cum îl numește Lenin) C. Dobrogeanu-Gherea. Aceștia vedeau în numărul mic al proletariatului autohton inaplicabilitatea imediată a sistemului socialist la realitățile din România, menșevicii lăsașu schimbarea socială pe seama evoluției și a determinismului istoric teoretizat de Marx. Însă ceea ce le va imputa, mult mai târziu, istoriografia partinică a regimului comunist acestor „intelectuali deviaționiști“ și „elemente reacționare și oportuniste“, în marea lor majoritate masoni care „au confundat zumzetul tainelor cu glasul armelor“, este încrederea nezdruștinată că socialismul va veni în România din Occident, dinspre Franța și Germania. Dimpotrivă, bolșevicii *se închinău* la Răsărit și, chiar admitând că francezii au făcut din socialism „o victorie a umanității“, arătau că „rușii vor face din el forța care va domina mâine pamântul“ (cf. N. D. Cocea, **Andrei Vaia**, roman, ed. a III-a, București, 1936, p. 35).

Până în prajma revoluției bolșevice din

Rusia. Aceste două facțiuni au coabitat destul de armonios și se poate chiar spune, contrar mistificărilor istoriografiei comuniste, că bolșevicii români erau, ca și cei ruși, în *trend-ul* ideologic al moderaților menșeviști. Iată și de ce bolșevicii autohtoni nu se vor sfii să-l numească pe Gherea „cel mai scump și mai venerat om (...), nu numai de mine (Ștefan Gheorghiu), dar în întreaga lume intelectuală din țară și pe care-l consider ca pe un părinte al meu, datorită căruia mă gădesc și eu în stare să aleg grâul de neghină“ (Șt. Gheorghiu, **Scrisoare deschisă**, în „România muncitoare“, 3 iulie 1911).

În 1907, la Congresul de la Stuttgart al Internaționalei a II-a, la care a participat și Lenin. această *aripă proletară*, prin reprezentanții ei: C. Racowski, Al. Constantinescu, N.D. Cocea și A. Ionescu, afiliază definitiv mișcarea din România la Internaționala socialistă. Printre directivele internaționaliste trasate aici, directive care nu erau decât învățăminte din recent eșuata revoluție burghezo-democratică rusă, se număra și „comandarea“ de înființare în „toată țările înapoiate“ a partidelor muncitorești, „ca partide de masă, în scopul lărgirii democrației sociale și formării unei înaintate conștiințe de clasă“. În fapt, ideea imediată, pusă însă mult mai târziu în aplicare de Internaționala a III-a, viza centralizarea tuturor acestor partide naționale și includerea lor ca secții ale Internaționalei socialiste.

Ca primă fază a edificării unui *partid de masă*, partid „menit să își asume mandatul revoluției și credința în rațiune și progres“, directivele vizau eradicarea ignoranței și sporirea propagandei socialiste în rândul proletariatului. „Căci ignoranța muncitorimii - va explica mai târziu un notoriu activist socialist român - contribuie mai mult ca puful lor moale la liniștea somnului (stăpânitorilor)“ (Șt. Gheorghiu, **Către tovarășii câmpineni**, în „România muncitoare“, 13 ian. 1911).

Iată de ce, întors în țară, „profesorul de bolșevism“ Alecu Constantinescu va include în „Programul socialist“, la conivență cu Dobrogeanu-Gherea, o „etapă a creșterii conștiinței de clasă“ prin crearea la nivelul fiecărui cerc socialist a unei „case de citit“ pentru muncitori și a unui „cerc de studii sociale“. „Casa de citit va pune la dispoziția tovarășilor - explicitează Șt. Gheorghiu (în **Publicistica militantă**, 1980, p. 170-171) - cărți ale autorilor de seamă, sustrăgându-i mediilor neprielnice, cafenelelor, cârciumilor, care sunt o mare plagă a muncitorimii și astfel rolul său va fi dublu. Tipărintă broșuri, fie originale, fie traduse după autori străini, contribuim la răspândirea scrierilor de valoare și la înmulțirea cititorilor. Ele vor fi arma principală de care ne vom servi în lupta noastră contra tuturor calamităților morale menite să mențină păcătoasa orânduire de astăzi“.

În paralel, Gherea, în fața „sărăciei literaturii noastre sociale și a lipsei de perspectivă a cugetării noastre sociale - își va aminti G. Galaction - sfătuia stăruitor: *Traduceți!*“. Pe atunci socialiștii se mândreau încă, nu pentru

mult timp, cu faptul că „noi (...) nu am pornit-o cu târnăcoapele ca să zdrobim arta veche, pentru a închipui una nouă“.

Cel care a fost însă desemnat să organizeze efectiv propaganda socialistă prin presă a fost N. D. Cocea. Ajuns ulterior delegat din partea cercului socialist gherist „România muncitoare“ la Congresul de reconstituire a Partidului Socialist-Democrat din România, Cocea era în fapt un apropiat al „tovarășului Al. Constantinescu“, același care peste ani (1934) semna (cu inițialele C. Al.) prima exegeză mai serioasă, împănată însă de un criticism ideologic, a romanelor lui N. D. Cocea.

Și „câte ziare n-a întemeiat Cocea!... Câte reviste n-a botezat!...“ (G. Galaction, în „Jurnalul de dimineață“, VIII, 341/14 ian. 1946).

Ca publicist de direcție, Cocea va încerca încă din vara lui 1908, prin săptămânalul de orientare socialistă din Galați „Pagini libere“,

Ca o continuare la toată această punere în scenă, se infiltrează copleșitoare bănuiala că în comparația lui Arghezi cu Eminescu, Cocea ascundea mai mult decât exaltarea vaticinară a unui prieten dezinteresat. Imboldul său de acțiune pare să fi fost nu atât sporirea renumelui prietenului său, cât nevoia de glorie a propriei acțiuni propagandistice.

să orienteze poezia nouă în spiritul literaturii de partizanat socialist. Astfel, întâlnim aici, în articolele din 3 și 24 august, clișeele propagandistice ale artei cu tendință: recuperarea critică și dezvoltarea în spirit socialist a valorilor trecutului. Vom cita *in extenso* aceste articole doar pentru a ajunge, prin comparație, la înțelegerea pe care a avut-o Cocea despre poezia eminesciană și despre „arta nouă“ a lui Arghezi: „În locul unei poezii scrisă pe placul minorităților plictisite și pe înțelesul acelor care înlocuiesc excitantele farmaceutice cu ritmul unui vers, va fi poezia largă, cuprinzătoare a tuturor frământărilor omenești, poezia care va cânta durerile și bucuriile mari într-adevăr, care va întări viața în loc s-o adoarmă, poezia viguroasă pe care au lăsat-o toate epocile de tinerețe și de energie, de la Ramajana sanscrită, de la cântările lui Solomon, de la rapsodiile lui Omer și până la râsul puternic al lui Molière, până la tragediile lui Shakespeare și până la liedurile lui Goethe“ (N. D. Cocea, **Spre arta viitoare - viitorul**, în „Pagini libere“, Galați, 24 august 1908).

Cu un *adagiu*: același târnăcop ideologic, în numele aceleiași *viguroase lirici angajate*, va opera în vremea *obsedantului deceniu* aceleași minimalizări estetice și maximalizări sociale în poezia eminesciană. Și cine nu își mai amintește vremea când poezia lui Eminescu însemna doar **Împărat și proletar** sau **Scrisoarea a III-a**?

Un avânt propagandistic are însă nevoie în *prima linie* și de un port drapel. Cocea l-a găsit în anturajul său de prieteni, în persoana poetului celui mai revoluționar al vremii noastre: Tudor Arghezi“ (N. D. Cocea, în „Viața socială“, 1910, nr. 10-12, p. 266). Pe atunci un sumbru nihilist, cum îl vede prietenul G. Galaction, care însă citise atent pe „filosoful revoluției“ J.-J. Rousseau în pere-

grinările sale elvețiene, Arghezi va accepta înregimentarea sub steagul unei ideologii nedigerate, oferindu-și „intrasingenta eului pur“ noroiului din tranșeele luptei ideologice: „Ceea ce trebuie să ni se ceară - scrie el cu o ultimă zvâcnire de orgoliu în săptămânalul „Cronica“ - și ceea ce vom da negreșit este, în totul, o nuanță, un fel de temperament, și-i de ajuns și atât, de vreme ce în această nuanță încap și exclusivismul ei“.

N. D. Cocea a pregătit cu ochi de regizor, atent la amănunte, intrarea în scenă a „noului Luceafăr al poeziei“ menit a fi heraldul „noii arte“ puse sub semnul resurecției sociale. În primul rând, el a organizat o chetă pentru aducerea în țară a prietenului plecat în peregrinările sale helveto-franceze. Apoi a lansat zvonul că Arghezi s-ar fi aflat în Elveția, unde era pe atunci sediul Biroului Socialist Internațional, cu o „misiune istorică“. În paranteză fie spus, azi pare destul de plauzibilă această versiune, de vreme ce și Gherea se refugia tot aici (la Zürich) în preajma revoluției ruse (1916). Concomitent, Cocea publica pe pagina întâi a numărului de debut al săptămânalului său socialist „Viața socială“ (1910), ca un veritabil text programatic, poezia

argheziană **Rugă de seară**. Cităm aici o strofă din acest „text de direcție“ în care mirajul schimbărilor revoluționare viitoare se vede anulat de o involuntară, dar cu atât mai impardonabilă licență, lăsându-i totodată cititorului libertatea de comparație cu oricare strofă eminesciană: O! dă-mi puterea să scufund/ O lume vagă, lăncezândă,/ Și să țâșnească apoi din fund (*sic!*),/ O alta, limpede și blândă“.

Ca o continuare la toată această punere în scenă, se infiltrează copleșitoare bănuiala că în comparația lui Arghezi cu Eminescu, Cocea ascundea mai mult decât exaltarea vaticinară a unui prieten dezinteresat. Imboldul său de acțiune pare să fi fost nu atât sporirea renumelui prietenului său, cât nevoia de glorie a propriei acțiuni propagandistice. Manipulare și interes? Să păstrăm însă un scepticism luminat, căci sunt pe lumea asta păcate mai dureroase și mai grele...

Important ni se pare însă de reliefat și de imputat lui Cocea faptul că prin impunerea paralelei Eminescu-Arghezi i s-a exacerbât acestuia din urmă autoexigența debutului poetic, declanșând la Arghezi un maraton înfrigorat al voinței de a-și depăși modelul impus ce i-a împins până în preajma celor 50 de ani debutul. E drept că acest maraton a dat un campion și un simbol al „luptei dârze contra eminescianismului și a sămănătorismului, pentru crearea unui climat propriu, autonom, al diferențierii de sensibilitate și expresie, într-o poezie care devenise colectivistă“ (P. Constantinescu, **De la Eminescu la Arghezi**, în „Vremea“, IX, 444/5 iulie 1936). Prețul, așa cum se vede, l-a plătit Eminescu, cel căruia comparația cu „poezia socială“ a lui Arghezi i-a pregătit amputările ulterioare, operate cu fierăstrăul ideologic al „artei cu tendință“ în vremea marilor epurări staliniste din literatura română.

„UNITATEA ÎNTREGULUI“

de MIHAI CIMPOI

Întregul, filosofic vorbind, ține de structura fenomenologică, de sistemul sintetizator și integrativ: el relaționează, adună, omogenizează și subordonează. Are, prin urmare, o acțiune relativizatoare asupra părții, făcând-o prin însumare și înscriere să fie în întreg. Dacă într-un ansamblu mecanic, observă Noica, partea este în, dar și sub alcătuirea întregului, într-un ansamblu organic ea este în și prin sensul întregului. Excepție fac situațiile logice în care partea apare ca și cum „electrizată“: „Nicăieri întregul nu este în parte: o subsumează, o comandă sau o finalizează. Dar în situațiile logice - și tocmai de aceea ele ne par „logice“ - lucrurile se răstoarnă: întregul este în parte, sau partea are toată încărcătura întregului. Un demers este logic când are în el justificările întregului“ (Constantin Noica, **Devenire întru ființă. Scrisori despre logica lui Hermes**, București, 1998, p. 399).

În situațiile ontologice, relațiile sunt delicate și neașteptate bazându-se pe o provocare dialectică: o parte (= o ființare) se raportează la altă parte (= ființare) pentru a electriză întregul și a-l scoate, heideggerian vorbind, dintr-o stare-de-ascundere. Ființarea în întregul ei se ascunde și mai mult prin această revelare a sensului părții.

Eminescu impune - în planul filosofiei istoriei - modelul ontologic al **unității**, care are la bază, conform concepției sale fundamentale asupra lumii, principiul organicității.

Neliniștea de esență metafizică a căutării unei idei generale hegeliene, care este temeiul „lungului secolilor curs“ se traduce în căutarea febricitantă a „sâmburelui lumii“, a „gândului puternic“ sau „valului fără nume“ care guvernează lumea, a „planului adânc-șiret“ sau „planul adâncii întocmele“, a „pârghiei ce ridică viitorul - putere care toarce al vremii fir“, al „sufletului lumii“, al adevărului (care nu este „în ăst spaț“), al „ochiului de colo sus“ care veghează universul, al „principiului ce lumea o domină“ - toate acestea fiind isomorfisme ale centrării gândirii ființei. Principiul centralizator al mitopo(i)eticii eminesciene conduce mereu spre o echilibrare care invocă **cumpăna** (gândirii), pomenită și în **Andrei Mureșanu și Mureșanu**, din care am extras citatele de mai sus. Această cumpănire ontologică se impune suveran, venind în contrabalansă cu intrarea sensului căutat în zona ascunderii progresive: „gândul puternic“ nu e „decât un gând“; „idei a zeci de secolii sunt reduse la nimic“; „popoarele-mi de gânduri risipescu-se în vânt“; grăuntele de îndoială se amestecă în adevăruri. Totul devine pură întrebare nedezvăluitoare, căci apare o „herghelie de întrebări“, care aduc un spor de negativitate existențială învăluitoare ce instituie un regim al interogativității glisante și delirante ducând spre neantul tăcerii: „O, pârghie a lumii, ce torci al vremii fir./ Te chem cu disperare în pieptu-mi - cu delir./ Răspunde-mi cine-i suflet al lumii? Dumnezeu? Orbirea? nepăsarea? e binele - e răul?/ Tu taci... și piatra tace... și tu ești piatră... Bine./ Mi-oi chinui dar mintea - și răspund pentru tine./ Orbirea? nepăsarea?...“ (Mureșanu).

Și totuși, căderea în neantul „tăcerii“ (al ascunderii sensului, „sâmburelui“, „planului“,

„principiului“, „sufletului“ căutat) e luminată pozitiv de un fir organicist care țese structura lumii: „Văd cerul lan albastru sădit cu grâu de stele./ El îmi arată planul adâncii întocmele/ Cu care-și mișcă sorii. - În sâmburul de ghindă/ E un stejar. - Cum dânsul din proprii rădăcine./ Din planul vieții sale ascuns în colțu-obscur/ Își crește trunchiul aspru - așa, poporul meu...“ (Andrei Mureșanu).

Hegel căuta, se știe, atât „firul vizibil“ cât



și spiritul intern al evenimentelor, căci, așa cum Mercur cârmuiește sufletele, ideea este aceea care cârmuiește popoarele și lumea, iar spiritul ca vârstă rațională și necesară cârmuiește evenimentele istoriei. „Istoria universală este înainte de toate înfățișarea spiritului în timp, la fel cum ideea se înfățișează, ca natură în spațiu“ (G. W. F. Hegel, **Prelegeri de filosofie a istoriei**, București, 1997, p. 70).

Atunci când înfăptuirile morale și culturale lipsesc, domină Cronos, care îi înghite pe copiii epocii; atunci însă când din capul lui Jupiter se naște Minerva și el este înconjurat de Apolo și de muze, Cronos, zeul timpului, este înfrânt. Prin cultură și morală, prin unitatea vieții spiritul se află acasă la sine, el se gândește pe sine. Gândul, ca și timpul, este, firește, negativitate, dar, pe de altă parte și forma cea mai lăuntrică, forma infinită însăși în care se dizolvă tot ce ființează. Viața care izvorăște din moarte este numai o viață singulară și pieirea singularului este o cădere din nou a genului la singularitate. Or, gândul este anume genul care nu moare și rămâne identic sieși: „cunoașterea, cuprinderea prin gândire a ființei, este izvor și leagăn al unei noi forme, și anume al unei forme superioare, printr-un principiu ce în parte conservă, în parte transfigurează“ (Ibidem, p. 76). Prin actul obiectivării sale și gândirii proprii ființării, spiritul nimicește, pe de o parte, determinarea ființării sale, iar, pe de alta, sesizează universalul ei și conferă principiului său o nouă menire. „Determinarea substanțială a unui anumit spirit al poporului s-a modificat, ceea ce înseamnă că principiul său a trecut în alt principiu, și anume în unul superior“ (Ibidem). Individul și po-

porul rămân aceiași pe treptele de dezvoltare. Spiritul este asemenea seminței căci din sâmbântă începe planta, sâmbânta fiind un rezultat al întregii vieți a acesteia.

Paradoxul este că un popor nu poate să se bucure de propriul fruct care se transformă într-o băutură: nu mai renunță la el căci este însetat de el, gustarea din băutură aducându-i pieirea și totodată regenerarea. Succesiunea necesară de etape face ca principiile spiritelor popoarelor să fie numai momente ale unui spirit universal, care, prin ele, spune Hegel, se înalță și se împlinește în istorie, ca **totalitate** ce se cuprinde pe sine.

Eminescu crede, ca și Hegel, în ideea generală, în apariția de noi forme (superioare), în axarea tuturor acestor forme pe un principiu universal, care la el se manifestă ca un Ahasfer al formelor, ca o călătorie veșnică a spiritului universului de ordin **arhcal** cu încercări „opintiri“ și răsăriri reluate:

„... E unul și același punctum saliens, care apare în mii de oameni, dezbrăcat în timp și spațiu, întreg și nedespărțit, mișcă cojile, le mână una-înspre alta, le părăsește, formează altele nouă, pe când carnea zugrăviturilor sale apare ca o materie, ca un Ahasver al formelor, care face o călătorie, ce pare vecinică.

- Și este într-adevăr vecinică.

- În fiecare om se-ncearcă spiritul universului, se opintește din nou, răsare ca o nouă rază din aceeași apă, oarecum un nou asalt spre ceruri. Dar rămâne-n drum, drept că în mod foarte deosebit, ici ca rege, colo ca cerșetor“ (Archaeus).

Ca poet, Eminescu exprimă - în mod firesc - ființa.

Ca poet deplin, el dă expresie deplinătății ființei. Universalitatea sa e susținută - în plan ontologic - de această deplinătate cuprinsă cu întreaga sa mitopo(i)etică, despre care s-a spus, în lipsa altui cuvânt, că este **armonic**.

Ca poet național, el rostește ființa națională și nu oricum, ci în **întregia** sa (folosim transcrierea ortografică eminesciană).

Eminescu este - adică - poetul Întregului românesc care cuprinde ființa cu toată structura ei fenomenologică și cu adâncurile „oarbe“ ale inconștientului.

Setea de absolut ia, la fel, forma cercului întreg, singura care poate simboliza deplinătatea fenomenologică și ontologică: „Cercul întreg trebuie luat; rezultanta cercului întreg e realitatea absolută, atotștiința, atotputința“ (Opere, Ed. Națională, vol. XV, 1993, p. 32).

Există la el, însă, și o sete de **absolut național**, care stă sub semnul Întregului românesc și care, în mod simplificator și primitiv, a fost denumită **naționalism**. Se întvede, în întreaga operă și în comportamentul specific al personalității sale, o cuprindere a deplinătății, a ființării (românești) cu întregul ei de calități, cu marca ontologicului dat. Românul se vrea pe sine, remarcă el undeva în articolele publicistice, își vrea naționalitate, dar aceasta o vrea deplin...

Punctul de vârf al acestei deplinătăți este hegeliana **conștiință de sine**, obținută pe treptele desfășurării istoriei - de la începuturile aurorale, dacice, adică protoistorice până la „prezentul etern“ care adună retroactiv toate etapele. Hegel concepea istoria universală ca evoluție a principiului libertății, exprimată în conștiința acesteia: „Mai îndeaproape, determinația acestor trepte este, potrivit naturii lor universale, logică, însă, potrivit naturii ei concrete, ea trebuie dată în cadrul filosofiei spiritului. Aici este de menționat numai că prima treaptă este acea stare amintită mai înainte, în care spiritul se află cufundat în natural, a doua fiind pășirea în afară a spiritului în conștiința libertății sale. Prima desprindere este însă nedesăvârșită și parțială, deoarece porcede de la o stare naturală imediată și, fiind de aceea raportată la ea, este încă legată de această stare ce constituie un moment al ei. Cea de a treia treaptă o formează înălțarea din această libertate cu caracter însă particular la pura universalitate, în conștiința de sine și în sentimentul de sine al „conștiinței spiritualității“ (G. W. F. Hegel, **Prelegeri de filosofie a istoriei**, București, 1997, p. 56).

Poporul român a parcurs aceste trei trepte printr-o evoluție organică, înaintând ca și un copac, ca și o altă ființă organică din sine însuși și dezvoltându-și treptat aptitudinile și puterile înăscute. În însuși fundamentul pus de generațiunile trecute se conține ideea trecutului căci în fiecare secol din viața unui popor este ascuns complexul de cugetări care formează idealul lui, așa cum în sâmburele de gând e ascunsă ideea stejarului întreg, spunea Eminescu în „Românul“ din 15 august 1871.

Românii s-au urcat pe treapta conștiinței de sine ca popor care are o unitate psihologică dată (cu o marcă ontologică anumită, precum am spune astăzi), ca un subiect cu o conștiință de sine **unitară**.

Eminescu apare, ca exponent al acestei conștiințe de sine unitare; deci ca un poet al tuturor etapelor: Decebal fiind o proiecție a eului său narcisic care simte cu toți porii ființei o Dacie naturală, solară și necăzută în istorie, Ștefan cel Mare apărând ca un eu afirmat (în istorie), iar poporul românesc în totalitatea sa ca un popor realizat deplin prin „cunoașterea de sine“, prin spiritul determinat care, așa cum postulă Hegel, „se clădește pe sine pentru a se înfăptui ca un univers real, care există în prezent și care dăinuie prin religia, prin cultul, prin obiceiurile sale, prin constituția și legiurile sale politice, prin întregul cuprins al orânduielilor, al întâmplărilor și al acțiunilor sale. Aceasta este opera sa - aceasta este poporul. Popoarele sunt ceea ce sunt înfăptuirile lor“ (Ibidem, p. 72).

Înfăptuirea spiritului românesc ca „univers real“ s-a făcut prin „limbă, datină, individualitatea noastră etnică, bucuriile conștiinței noastre“ (**Opere**, XIII, p. 90-91), prin „unitatea neamului preexistentă formațiunii statelor noastre“ (**Opere**, XII, p. 121), prin statornicia manifestată prin munca permanentă de agricultor, datorită căreia s-a și realizat „cunoașterea de sine“.

Întregul cuprins al orânduielilor, al întâm-

plării este pus sub semnul unității **împlinite**: „Astăzi limba este una de la Cotnar până la Cetatea Albă de lângă Nistru, de la Hotin până în Granița militară, azi datina e una, rasa e una și etnologic e unul și același popor, care nu mai doarme somnul pământului și al veacurilor“ (**Opere**, XIII, p. 90).

Românii și-au făcut istoria prin acest dinamism al spiritului care a alungat „somnul pământului și al veacurilor“ și a atins treapta supremă a conștiinței de sine și universalitatea. Vorbind în termeni hegelieni, el știe în ce constă creația sa, știe să se gândească pe sine, știe să pună la temelie sa un principiu **universal**, știe să-și conceapă opera pe care o creează ca o durabilă alcătuire morală și politică.

Eminescu este, așadar, poetul și gânditorul Întregului românesc, în poezie, mitopoietică, filosofie și sociologie, surprinzând în acorduri ontologice specifice, dorul și jalea, cu care a întâmpinat românul de pretutindenii vitregiile soartei, fatumul întâmplărilor oarbe ale istoriei.

Pe acest sol al certitudinii de sine a ființei românești, Eminescu este poetul și filosoful unității naționale în toate manifestările acesteia: unitate istorică și naturală, bazată pe dacismul și re-dacismul genetic („trebuie redacizat totul de-acu înainte“, îndemna el la un moment dat); unitatea etnică (de rasă), considerată drept „realitate atât de mare și de energică“: „politicește putem fi despărțiți, dar unitatea noastră de rasă și de limbă e o realitate atât de mare și de energică, încât nici ignoranța, nici sila n-o pot tăgădui“ (**Opere**, XIII, p. 90); unitatea spirituală și morală, unitatea religioasă (biserica, „maica spirituală a neamului românesc“, a născut unitatea limbii și unitatea etnică a poporului, dominând „puternic dincolo de granițele noastre“ și fiind „azilul de mântuire națională în țări unde românul n-are stat“); unitatea politică pe care a ținut s-o realizeze Mihai Viteazul prin constituirea primului stat român modern („el a adus o rânduială unde era caos“); unitatea geografică („de la Nistru pân' la Tisa“).

Eminescu este, așadar, poetul și gânditorul Întregului românesc, în poezie, mitopoietică, filosofie și sociologie, surprinzând în acorduri ontologice specifice, dorul și jalea, cu care a întâmpinat românul de pretutindenii vitregiile soartei, fatumul întâmplărilor oarbe ale istoriei: „De la Nistru pân' la Tisa/ Tot românul plânsu-mi-sa/ Că nu mai poate străbate/ De-atâta străinătate“ (**Doina**).

Ce se întâmplă, însă, cu **Totul** în sfera ontologiei?

Conform lui Heidegger raportarea la o ființare sau alta nu trebuie confundată cu raportarea efectivă la ființarea în întregul ei, căci în ciuda revelării particularului sensul general al acestuia nu apare în lumină, ci rămâne într-o permanentă stare de ascundere. Oricât de înfrigorat s-ar raporta Dasein-ul la starea de ascundere, aceasta nu i se revelă, el alegându-se cu conștiința misterului (Geheimnis), pe care o fortifică jocul ciudat dintre revelație și ascundere. Dasein-ul se încrede acestui joc care îi permite manifestarea libertății de a se raporta la o ființare sau alta. Raportarea la ființarea în **întregul** ei este blocată de o dispoziție afectivă

care este interpretată pornind de la „viață“ sau de la „suflet“. „Orice raportare a omului ce ține de istorie este, precizează Heidegger, fie că e accentuată sau nu, fie că este înțeleasă sau nu, colorată afectiv și, prin această coloratură afectivă, ea este așezată în ființarea în întregul ei. Caracterul manifest al ființării ei nu coincide cu suma ființării cunoscute la un moment dat. Dimpotrivă: acolo unde ființarea îi este omului puțin cunoscută și unde știința abia ajunge s-o deslușească în linii mari, tocmai acolo caracterul manifest al ființării în întregul ei poate să guverneze într-un chip mai esențial decât acolo unde ceea ce este cunoscut și se lasă oricând a fi cunoscut nu mai poate fi cuprins în întregime, acolo unde nu poate să se opună

sânguinței vide a cunoașterii, de vreme ce dominarea tehnică exercitată asupra lucrurilor se desfășoară fără îngrădire“ (Martin Heidegger, **Repere pe drumul gândirii**, București, 1988, p. 149-150).

Cunoașterea căreia nu-i scapă nimic este în fond plată și nivelatoare, reducând sensul ființării în întregul ei la un „nimic apărut“. Acest „în întregul ei“ nu mai poate fi sesizabil și calculabil, rămânând neterminat, nedeterminabil. Prin dispoziția afectivă, ființarea în întregul ei se ascunde și mai mult: „Tocmai prin aceea că faptul-de-a-lăsa-să-fie lasă, în fiecare raportare în parte, aceea ființare - la care se raportează - să fie, scoțând-o astfel din ascundere, el ascunde ființarea în întregul ei. Faptul-de-a-lăsa-să-fie este în sine, totodată, o ascundere. În libertatea ec-sistentă a Daseinului survine ascunderea ființării în întregul ei, iar tocmai starea de ascundere este“ (Ibidem, p. 150).

În lumina misterioasă a neascunderii/ ascunderii „întregului“ ființării omul ca **Dasein** ca ființă-în-aici, nu este decât palidul cugetător eminescian din **Memento mori**, a cărei gândire e „în doliu“. Singurul semn care i se revelă și pe care „îl propagă“ „el în taină nu îl crede“. Noaptea, simbol al întunericii ontice, vorbește „adâncit“ (este adâncirea heideggeriană în „ascunderea“ progresivă, implacabilă), râsul satanic al umbrei, tăcerea nopții, muțenia mesei, toată această atmosferă neantizatoare sugerează caracterul indeterminant al **semnului** în care se îngrămădește întregul lumii. Totul reintră în cercul închis al tainei.

Ontologia întregului se înscrie, la Eminescu, în cercul descifrării semnului monogramatic al lumii care își strânge sfera cuprinderii (la o pălpăire a lămpii cu oliu care proiectează o umbră „bacoviană“, subțire, ironică, satanic surâzătoare, adică o umbră a indeterminatului, insesizabilului, incertului) și se închide, în definitiv, în taină. Singură această ascundere în taină a întregului (a lumii în întregul ei) este.

Este, de fapt, un cerc deschis/inchis al descifrării/ încifrării. Palidul cugetător ascunde semnul descifrat în „cartea tristă și încâlcită“ a „cugetării sacre“, ca în **Epigonii**, „ce mai mult o încifrează cel ce vrea a descifra“).

La capătul eforturilor descifratoare sisifice, omul apare doar ca o icoană a celui care „în câmpii de caos seamănă stele“ (și care e invocat să rupă, „valur'le d-imagini ce te-ascund ca pe-un fantom“), adică a Creatorului suprem.

EMINESCU - MONUMENT CADUC?

de ȘTEFANIA PLOPEANU

Eminescu, în ciuda prejudecății curente, se stimează mai puțin pe sine ca poet reprezentativ și tematic (recte: cel care ar da lumii o reprezentare în registrul versificat, suprasedimental, al limbii), și mult mai mult ca descoperitor al unor nuclee de emisie pur lirică, mult mai greu de definit. Am putea spune, la rigoare, că el nu e neapărat mare poet atunci când „zugerăvește“ (deși e conștient că a cheltuit o enormă energie pentru a da fast descripțiilor ce debordă de detalieri poetizant-romantice și în care fantasticul, „straiul de purpură și aur“ placat pe țărâna realului, se produce într-un fel de delir cadențat, într-un melos sedus de sine, pe un drum fără limite, de la infimitatea și diafanitatea microcosmosului până la urieșenia geologicului. După ce împodobește faraonic „hale“ și „muri“ impunători ai timpului și spațiului, făcând acest lucru tocmai din sentimentul frustrant al finitudinii și al micimii unui real prozaic ce se cere uitat în mod expres, poetul însuși dă cortina la o parte, sațiat și nemulțumit de romantismul pletoric, exclamând, cum se știe: „Când - acolo, sub o faclă/ Zace-un singur rege-n raclă...“. Puținătatea și nuditatea morții (acel „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată“) nu și-a dat, după opinia noastră, întreaga măsură în opera eminesciană. Vrem să credem - și sunt destule semne în această privință - că, dacă poetul ar mai fi trăit după nefastul prag al vârstei de 39 de ani, lirica lui s-ar fi esențializat, ar fi sărăcit mult în iconisme pictate cu o voluptate aproape lascivă, sub care se ghicește un horror vacui ieșit din comun, și ar fi dat înțâietate unui anume tip de emisie lirică în direct, spre care se simțea chemat (Tudor Vianu a și denumit, cu un diagnostic judicios, ultima sa etapă stilistică scuturarea podoabelor“). Dar nu e vorba aici de un principiu cantitativ, ci de intuirea unei alte instanțialități discursive, oarecum transcendente, care se produce autonom și fără greș în câteva zeci de piese ale sale devenite cristalizări ale sursei expresive. Aceasta pe de o parte. Pe de altă parte, chiar felul cum și-a selectat poemele pentru a le încredința tiparului, lăsând o disproporționată parte din ele în manuscris, vine în sprijinul ipotezei noastre. Felul cum lucra Eminescu (altfel spus, modul său specific de textualizare) se poate înțelege cel mai bine din ediția Murărașu a poeziilor sale. Privită cronologic, cu postumele integrate printre antume, poezia eminesciană face în permanență impresia unui efort paradoxal de negare a sursei inițiale și de schimbare radicală a mesajului, nu numai a dicției. Sursa biografică sau cea livrescă se găsesc anulate în virtutea unei instanțe poetice care se autopropune suveran, iar tot travaliul anterior nu face decât s-o justifice pe aceasta din urmă și s-o susțină pre-textual. Poezia actuală, de la sfârșit de mileniu, cea de după „ruina poemului“, neagă - se știe - tocmai această instanță și dă curs unei vorbiri neorganizată și nestructurată, aducând în prim-plan „biograficul“ pur. Dacă însă suntem atenți, chiar și în cele mai avântate experimente de la noi și mai ales din alte

părți, un anumit grad de instanțialitate lirică autonomă nu poate dispărea niciodată complet. Iar dacă ea nu ar exista în proiectul aprioric al poeziei, nu ar putea nici să fie anulată, pulverizată, „ruinată“. La fel, Eminescu: oricât ni s-ar părea de „caduc“ (și nu numai el, dar și Dante, Shakespeare, Homer), trebuie menținut și resuscitat în permanență ca să avem ce nega. (Am asistat, acum câțiva ani, la Florența, la o „ciocănire“, plină de cruzime a „statuii“ lui Manzoni, dar era metodică, argumentată, plină de acribie; o lectură *al rovescio* în care italienii sunt mari specialiști. Un fel de Judecată de Apoi de care nu scapă nici măcar autorii aflați în viață).

Revenind la antumele lui Eminescu, suntem siliți să observăm că în ele nu descriptivul copleșește (de obicei noi învățăm să analizăm numai „imaginea artistică“ - și aici ar fi adevărata vină a școlii care, la îndemnul Universității, studiază „marile mituri“ ale creației eminesciene), ci cu totul altceva. Nu putem să nu observăm că Eminescu este mare poet atunci când răsare, la el, dincolo de reprezentamen-ul imaginii, ca un fatum, un alt gen de debordare, unul de adâncime de data aceasta; debordarea din existență, prin ieșirea, ca dintr-un abis oblivional, a neliniștitoarei anamneze a unei întrebări. Sugerăm, deci, această primă coardă, veritabil lirică (nu procedeul „retoric“ interesează aici): ieșirea din existență prin întrebare. Căci existența ca atare (și seducția reprezentărilor ei, fie reale, fie onirice) este uitarea tuturor întrebărilor. Întrebarea „Ce mi-i vremea?“ (din *Revedere*) e o trădare a temporalității nediferențiate: un fel de aneantizare prin întrebare a înseși categoriei naturii. Codrul eminescian nu este doar o entitate simbolizând permanența sau sempiternitatea, cum spunem noi de obicei, decât la nivelul reprezentamen-ului. Poezia este, însă, mai întâi act de discurs. (Călinescu știa mai bine acest lucru - și ne învăța.) Codrul lui Eminescu este întâi de toate **intempativ și ec-static** în chiar **timpul existenței** sale, fie ea și eternă, sau numai sempiternă: foșnește întrebarea în el, autodistrucția acestei eternități-sempiternității, neliniștea dialogului suspendat, replierea și deplierea unei vorbiri; ea, vorbirea este ceea ce are drept esență ieșirea din timp, ca și înființarea unei temporalizări a timpului. Auzirea unei vorbiri în existență este un fapt ce ține de vitalitate și - concomitent - de mortalitate, unde ambele sunt puse în joc, mediate prin actul însuși al acestei vorbiri.

Eminescu liricul se află în oscilarea atitudinală, în plierea profund orfică a gesticii (cine se poate lăuda că a analizat vreodată orficul, cât de puțin, a făcut apel la actul de discurs).

Sunt doi Eminescu: unul al fastului

debordant al reprezentării etalate și extinse, care impresionează prin propensiunea pură către cantitativ și care are, la drept vorbind, funcție oblivională. Un exemplu: **Memento mori**, poem incredibil de desfășurat, de „panoramic“, dar din care nu se reține niciodată nimic; poem „latin“, în care muza vorbește interminabil, placând zburciturile istoric, cu toată voința sa de „memento mori“, și, paradoxal, tocmai din cauza ei. Versul tradițional, se știe, este eminentement oblivional; numai felul cooperării lui cu planul conținutului are virtute mnemonică altfel, este el însuși „panoramă a deșertăciunilor“: e un fel de sindon șters, în care se scufundă evenimentul evocat și nu se recuperează decât ca uitare. Poemul amintit e chiar el o demonstrație tipică (indirectă, endotextuală), în acest sens, de adormire orfică (orficul în ipostaza sa negativă), de intrare în Lethe. Cu cât cantitatea poetică este mai vastă, cu atât avem panorama impresionantă a istoriei ca uitare sub presiunea oceanică a timpului. Dar credem că principiul ce l-a condus pe Eminescu să-și aleagă poemele spre publicare (antumele) este tocmai cel care salvează din Lethe, care transcende adormirea înspre orficul pozitiv. Al doilea Eminescu (și primul în ordinea preferințelor noastre axiologice) e un poet al întrebării, al „tresăririi“: neliniștit, treaz, anamnezic, neadormit, ieșind din abisul somnului orfice cu întrebarea pe buze, **amintindu-și brusc uitarea** (act de veritabil **memento mori!**).

Întrebarea „Ce mi-i vremea?“ desființează vremea. Întrebarea „Ce-i dincolo de moarte?“ desființează moartea ca plutire thanatică atât de specifică quietismului eminescian de suprafață din alte versuri. „Ce e iubirea?“ desființează afectul ca întregire armonică și nediferențială.

Tresărirea, cutremurul, căderea, deșteptarea, disperarea și nebunia chiar - sunt mișcări care ies din prim-planul orizontal al reprezentamen-ului. Planul emoțional-atitudinal nu se află, cel mai adesea, într-un raport linear cu planul expresiei. S-a analizat mult **locuția** poetului, dar mult mai puțin **ilocuția** sa. Noutatea lui față de înaintași (Lamartine, Hugo, Heliade) este cea care primează și care-i dă dreptul jubileului printre urmași. Chiar și printre cei postmoderni.



EMINESCU SAU „CREȘTEREA LIMBII ROMÂNEȘTI“

de MARIANA PLOAE-HANGANU

S-a spus că Eminescu este salvarea României, că prin orice ar trece românii, țara și poporul nu pier pentru că a existat Eminescu. S-a spus că toate trebuiau să poarte un nume, iar acest nume, aici, denumind tot și toate, este Eminescu.

S-au spus multe despre poetul național; niciodată însă destul și niciodată fără acoperire.

În plan lingvistic Eminescu a (re)născut limba română; a renăscut-o pentru latinitate și pentru identitatea ei în spațiul etnico-social căruia îi era destinată și a născut-o deplin și definitiv în registrul poetic. Prin Eminescu s-a construit un idiom pentru o patrie.

Cercetând vocabularul eminescian - ne este de un real folos în acest sens lucrarea Luizei Seche, *Lexicul artistic eminescian în lumină statistică* - se poate afla că în opera eminesciană sunt utilizate doar 5.016 unități lexicale, cuvinte-titlu la care se adaugă 318 variante; există de asemenea 218 nume proprii cu 11 variante. Cele 5.016 unități apar în 67.735 de atestări repartizate aproape egal în versuri (4.462) și în proză (33.273). Numărul cuvintelor nu este mare, dar este suficient pentru că el conține cea mai mare parte a fondului principal de cuvinte al limbii noastre. Prin importanța și cunoașterea operei eminesciene ele au devenit cuvinte folosite pe întreaga arie geografică românească.

Eminescu întrebuițează cuvintele limbii comune cu semnificațiile lor cele mai cunoscute; uneori dă cuvintelor sale înțelesuri noi, folosind elemente oferite de vorbirea comună, procedee lingvistice cunoscute de toți vorbitorii. S-ar putea spune că la Eminescu inovația lingvistică este condiționată de faptul lingvistic comun.

Tudor Vianu scria într-unul din articolele sale că Eminescu vede lumea prin simțuri: „Toate organele senzoriale ale poetului sunt treze (...) dar mai cu seamă simțul vederii are acuitate neobișnuită în perceperea formelor,

a culorilor, a mișcărilor naturii, nuanțele cele mai fine și mai greu de înregistrat ale expresiei omenești“. Într-adevăr, în lexicul folosit de Eminescu, așa cum arată lucrarea menționată mai sus, până la rangul 20 nu apare nici un cuvânt cu înțeles deplin, iar la acest rang se află cuvântul **a vrea** deci un semiauxiliar; primul cuvânt cu semnificație apare la rangul 26 și este verbul **a vedea**, iar primul substantiv înregistrat în aceeași ordine a frecvenței este substantivul **ochi**. Cuvintele cele mai des folosite (până la rangul 75) sunt cuvinte de origine latină, confirmând esența latină a lexicului românesc. Cu un simț al limbii care înclină spre păstrarea specificității ei înăscute, Eminescu folosește cel mai frecvent cuvintele vechi, fără să știrbească componenta neologică a limbii. Astfel proporția între cuvintele vechi și neologisme este destul de bine echilibrată (58,65% cuvinte vechi față de 43,35% neologisme). Cuvintele considerate la acea dată neologisme sunt cele care s-au impus mai târziu pe întreaga arie de limbă românească, fapt care dovedește că nu raritatea creațiilor lexicale dă valoare scrisului eminescian, ci folosirea desăvârșită a cuvintelor comune care capătă conotații și armonii deosebite.

Fără îndoială, vocabularul eminescian ilustrează genial limba română în totalitatea ei, din vechime și până în timpuri viitoare. Există însă și cuvinte specifice sau cuvinte-cheie în opera eminesciană, cuvinte care nu țin atât de frecvența lor, ci mai ales de faptul că ele trimit direct la universul poetic eminescian cu tot complexul de idei și sentimente. Astfel de cuvinte sunt: **ochi, umbră, dulce, lună (astru),**

noapte, suflet, vis, stea, floare, lumină, păr, amor, braț, nimic, adânc, moarte, val, muri, nor, rază, codru, durere, înger, albastru, gând, glas, lacrimă, rece, dor, lin, blând, marmură, argint, palid, șopti, rară, vecinic, clipă, boltă, negură, demon, ramură, dorință, luceafăr, tei - toate aceste cuvinte prezentate în ordinea frecvenței lor.

O analiză a repartiției gramaticale a vocabularului eminescian dovedește că partea de vorbire cea mai frecventă este substantivul, urmată de adjectiv, verb, adverb, prepoziție, numeral, pronume, interjecție, conjuncție, articol. Se poate constata că și repartiția gramaticală nu prezintă diferențe mari față de stilul beletristic și publicistic contemporan. Adjectivele, mai des folosite în prima parte a creației eminesciene, se împușinează treptat, în schimb își transformă substanța expresivă; se ajunge astfel ca, printr-o decantare maximă a expresiei poetice, să se toarne în tipare noi limba românească.

Între limba de azi și în limba creației eminesciene diferențele sunt minime și ele se restrâng la câteva cuvinte sau expresii vechi sau la câteva construcții sintactice învechite. Limba noastră cea de toate zilele și-a restructurat tiparele după limba creației eminesciene; creația artistică a poetului național a tins și s-a confundat cu limba însăși în expresia ei viitoare. Este dezideratul major al oricărui creator de geniu, iar națiunea care nu are un astfel de creator nu și are asigurată veșnicia. Eminescu ne-a dăruit „creșterea limbii românești“ în sprijinul dăinuirii noastre prin veacuri. Dar noi, pe când „a patriei cinstire“?

MORT ÎN EST

de ILINCA GRĂDINARU

Mihai Eminescu a descins o dată cu anul 2000 printre cozonacii și specialitățile de sărbători. Cu voie sau fără voie, fiecare membru al imensei familii a românilor s-a pregătit nu numai pentru un pas în timp, ci și pentru o intrare în memorie. Ce poate să însemne asta? Gospodinele să fi oftat cu grație printre aburii de romantism cu esență de vanilie? Școlarii să fi bombănit încrunțați risipind firimituri peste filele manualelor? Sau porumbeii au ocolit cu respect, de această dată, busturile mai mult sau mai puțin impunătoare, unele chiar greu de identificat, pe care posteritatea, înfometată de cultură, le-a plantat prin piețe publice?

Înseamnă până acum că Eminescu a devenit umbra propriei sale amintiri, un personaj nesuferit și desuet al unui trecut pe care nimeni nu-l mai consultă. Un fel de insignă a patriotimului într-o conversație străbătută de orgolii naționale: o scurtă clipă de luciditate într-un bar, o controversă cu pretenții sau un discurs oficial susținut de artificii oratoricești. Eminescu a murit pentru

români, și de atâtea ori încât fiecare aniversare adaugă un plus de efect ceremoniei finale. Despre creația sa, opiniile au fost înlocuite de omagii și superlative iar, exceptând critica literară unde, autori precum Rosa del Conte sau Marin Targul au lansat provocările unor viziuni originale, nici unul din domeniile revizuite sau inventate ale artei secolului al XX-lea nu și-a propus ca subiect de meditație opera și viața poetului.

Caz fără precedent în civilizația occidentală și nu numai, o personalitate de anvergura lui Mihai Eminescu nu a fost de ajuns pentru realizările unei opere cinematografice de reală valoare estetică. Astfel, eșecul nu a fost doar cel al promovării în cadrul unei culturi universale a creației poetului nostru național, ci și ratarea unei apropieri dintr-o altă perspectivă a contemporanilor față de mesajul liricii eminesciene. Această tentativă ar fi născut poate controverse sau un refuz absolut, o perspectivă demitizantă, în spiritul secolului, sau teribilistă, dar ar fi generat, fără îndoială, un val de interes pentru o artă autentică și virulentă aflată în

contradicție directă cu imaginea ei școlărească, prezentată din comoditate și conformism publicului de acum.

Filme revoluționare se constituie în mari exemple de curaj în a formula opinii critice la adresa unor personalități nu mai puțin tabu: **Amadeus** de Milos Forman, **Picasso** de Jeremy Irons sau **Andrei Rubliov** de Andrei Tarkovski. Mai mult decât atât, cinematograful, datorită popularității, a influenței exercitate asupra spectatorilor, precum și rolului jucat în educarea gustului acestora, s-a erijat, deja de decenii, în susținătorul unor valori neasimilate încă de spiritul conservator al criticii literare. Astfel, Oliver Stone în **The Doors** propune introducerea în rândul marilor poeți a unui idol de muzică rock, deschizând spațiul circumscris al Panteonului, coborându-l în mijlocul cetății. Iar filmul care în general a smuls creatorul din turnul său de fildeș livrându-l publicului prin mass-media, a lansat într-un secol copleșit de propria-i istorie accesibilitatea muzeelor pentru arta și personalitatea contradictorie a artistului contemporan.

Și dacă cinematografia noastră merită un reproș, etse tocmai din cauza îndepărtării sale de o tradiție culturală ce i-ar fi oferit nu numai rădăcinile puternice, dar și universalitatea spre care încă mai țintește.

ACTA, NON VERBA...

de SIMION BĂRBULESCU

-a întâmplat că - la începutul lui martie anul trecut - apele cercetărilor eminesciene să fie tulburate de apariția unui număr al revistei „Dilema” (nr. 265) în care erau enunțate rezerve (apreciate ca „demolatoare”) asupra operei lui Mihai Eminescu și cu precădere asupra exaltării spiritului național, care, potrivit concepțiilor celor care se raliau acestei atitudini, contravenea spiritului european al epocii... Adevărul este că acțiunea celor de la „Dilema” nu s-a limitat numai la combaterea acelei părți a operei (îndeosebi publicistica), ci vizau chiar înlăturarea paradigmei eminesciene din cultură, respectiv prin revizuirea chiar a miturilor naționale... Bineînțeles că o asemenea atitudine, de-a dreptul șocantă, nu putea să rămână fără răspuns - mai ales din partea criticii tradiționaliste. A fost readus în actualitate **complexul Grama**, acțiunea revistei „Dilema” fiind denumită **complexul Dilema**, constând în contestarea lui Mihai Eminescu drept „poet național”, urmărind - în ultimă instanță - „destrămarea spiritului românesc”.

* În dorința de a face lumină în această oțioasă controversă, acad. Mihai Cimpoi (de la Chișinău) a inițiat - în contextul sărbătoririi Anului Eminescu (anul 2000, când se împlinesc 150 de ani de la nașterea poetului) - o amplă anchetă cu peste treizeci de eminescologi din țară și din întreaga lume, cu scopul de a reține ceea ce este cu adevărat valabil în cercetarea eminesciană, atât cea tradițională, cât și în cea novatoare și respectiv a descoperi noi piloni de susținere pentru propria-i concepție în revelarea unui nou Eminescu în sens existențial... În această privință, în ceea ce mă privește, socot binevenită polemica provocată de către „Dilema”, ea fiind o deschidere posibilă spre întreprinderea altor cercetări menite a-l reda pe Eminescu atât spiritualității românești, cât și celei universale... Este și punctul de vedere al lui Solomon Marcus, care propune relectura textelor eminesciene, din perspectiva științei contemporane a haosului și a noilor teorii asupra nașterii și istoriei universului, care „între timp a contaminat evasitotalitatea disciplinelor” (p. 54). Sunt într-un tot de acord și cu acei cercetători care încearcă să-și orienteze cercetările lor ulterioare spre descoperirea și a unui *homo religiosus* (întreaga creație eminesciană - după opinia lui Mihai Cimpoi - un dialog cu Dumnezeu) dar și cu cei care opinază că „Eminescu are un rol singular în contextul poeziei întregii lumi - în sensul că filosofia lui nu apare ca un comentariu poetic al filosofiei, a unei filosofii raționale, deductive sau demonstrative. Ea este o filosofie încarnată de tip existențial, așa încât nu știi dacă această filosofie este poezie sau poezia este filosofie” (apud: Nicu Horodniceanu, p. 194-195). Mai rețin și ideea lui Klaus Heitmann, potrivit căreia „sunetul original al culturii românești constă (...), în minunata polifonie a marilor glasuri ale clasicii literaturii și artei române, în toată diversitatea lor ireductibilă” (p. 145-146).

* Nu ne propunem în cele ce urmează să detaliam toate punctele de vedere emise de către interlocutorii lui Mihai Cimpoi (unele deosebit de interesante și semnificative pentru

stadiul actual al cercetărilor eminesciene), recomandând celor cărora le va cădea în mână această carte să-și facă plăcută zăbavă cu lecturarea integrală a dialogurilor care - toate - constituie într-un notabil **Corpus Eminescu**, elaborat de eminescologi din Republica Moldova, Comunitățile Românești și alți iubitori ai poetului din întreaga lume...

* Ceea ce dorim să reținem în continuare sunt opiniile lui Mihai Cimpoi despre zarva



Eminescu (Sculptură de Gabriela Manole)

(„năzbătia jignitoare” - cum o denumește unul dintre cei intervievați) provocată (iscată) de intervențiile unor „dilemiști” care nu s-au remarcă prin nimic deosebit în cercetarea lor de până acum. (Nu ne referim, bineînțeles, la adeziunile unor N. Manolescu sau Z. Ornea - generate de modul encomiastic-deșăntat în care a fost receptată opera eminesciană de către regimul comunist!). Mihai Cimpoi - unul dintre renumiții eminescologi ai timpului nostru - nu poate fi de acord cu acțiunea extremistă (total negativistă) a unora dintre tinerii „dilemiști” (precum un oarecare Răzvan Rădulescu! pe care - după propriile-i declarații - opera lui Eminescu „îl lasă rece”...). Ce poți să le răspunzi unor asemenea demolatori lipsiți de sensibilitate și de cultură?... Tuturor acestora și a altor *ajusdem farinae*, Mihai Cimpoi le dă cel mai autorizat răspuns, prin publicarea unor noi și deosebit de valoroase contribuții la cunoașterea și aprofundarea gândirii eminesciene, precum: „**Arătările**” **fânței la Eminescu** (inclus în volumul de față la pag. 362-378) sau cel despre **Cumpăna eminesciană** (de asemenea inclus la pag. 379-390). Tot astfel, folosindu-se de un nedezmintit har parenetic, încearcă să arate - citându-l pe Nietzsche - că un popor se caracterizează atât prin existența unora dintre marii săi oameni, dar și după felul în care îi recunoaște „pe acești oameni mari”. Cât îl privește pe Eminescu, Mihai Cimpoi amintește câteva nume ilustre din cultura română (exemplu: Perpessicius, Vianu, Călinescu, Noica, Nichita Stănescu), dar și din alte culturi (precum: Rosa del Conte sau Svetlana Paleologu-Matta ș.a.), precum și ale unor eminescologi renumiți, dar și pe cele ale unor Cioran sau Ionescu Eugen - care „i-au recunoscut lui Eminescu personalitatea statuară ce nu poate fi demolată și contestată în nici un

chip” (pag. 392). Între limbajul blasfemiator al unora dintre „dilemiști, și „nihilismul ponderat, comod și sănătos” (al unor Cioran sau Eminescu) este o distanță colosală - ea de la cer la pământ... Acestor imberbi în problemele de eminescologie, Mihai Cimpoi le amintește de paralelismul dintre **anul Goethe și anul Eminescu**, precizând că „germanii își sărbătorește toți scriitorii cu atitudine degajată; adică fără a fi supuși campaniilor ideologice”. Și, în continuare: „Chiar și după reunificare ei știu să-și celebreze marii autori, după cum au demonstrat trei cazuri: Fontane, Heine și Brecht, acesta din urmă fiind cunoscut - vorba românească - și în calitate de „colaboraționist” (pag. 401). Exemplele s-ar putea înmulți într-un dovedirea unui spirit cu adevărat european...”

* Una peste alta, șocul „Dilemei” nu poate fi interpretat doar ca total negativist și demolator. El vine după o jumătate de secol în care opera lui Eminescu nu s-a mai constituit în ceea ce Vianu numea „drumul către adâncimile simțirii și înălțimile concepției”. Ca atare, e cazul să nu acordăm o însemnătate exagerată zbatărilor lipsite de elevație ale unor teribiliști.

* Nu e cazul nici să ignorăm faptul că opera eminesciană va fi mult mai eficient pusă în lumină - cu precădere în momentul actual - nu prin accentuarea acelor laturi controversabile ale operei și nici prin orientarea exclusivă spre publicistica politică - despre care s-a scris, după opinia mea, destul de mult, ci - urmând exemplul unor cercetători români și străini (Alain Gouillermou sau Rosa del Conte, de pildă) - prin abordarea temerară a acelor aspecte universaliste ale operei sale, aspecte care îl încadrează pe Eminescu în contextul culturii europene și universale, printr-o altfel de abordare și întru chipare în imagini noi a acelor aspirații care cu adevărat „caracterizează psihismul uman” - cum precizează Bachelard. În această privință, polemica „Dilemei” în loc să anihileze interesul pentru Eminescu îl va sporii, prin stimularea unor sinteze care să (înă seama de o dreaptă cumpănă (*eine Verstandeswaage*)) între spiritul național și cel universal, universalitatea neputând fi altfel înțeleasă decât prin integrarea particularităților specifice ale unui popor în opera de creație...

* În concluzie, apariția cărții **Eminescu - mă topesc în flăcări (Dialoguri cu eminescologi din lume, realizate de Mihai Cimpoi)** în preajma sărbătoririi Anului Eminescu servește cum nu se poate mai bine cauza cercetărilor eminesciene - care (în spiritul epocii de care nu se poate a nu se ține seama) vor trebui să marcheze cu adevărat **o cotitură față de cercetarea anterioară** orientată tendențios spre ideologie și nu spre punerea în lumină a unei sensibilități artistice de excepție în a cărei operă își află dezlegarea marile aspirații ale omului de pretutindeni, cititorul de pe toate meleagurile planetei putând afla un răspuns la problemele legate de propria-i condiție în cosmos și istorie...

ITINERARIILE EMINESCIENE ÎN OLTENIA

de EMIL MANU

lev fiind, la Liceul „Traian“ din Turnu Severin, am descoperit la Biblioteca „I. G. Bibicescu“ (azi Biblioteca Județeană) un album cu autografe ieșite din comun. Mi-au atras atenția semnăturile lui Mihai Eminescu, Ion Creangă și I. L. Caragiale. După terminarea studiilor universitare, pe când eram profesor în orașul de pe malul Dunării, am cercetat cu multă atenție albumul în cauză, căutând să lămuresc enigmele itinerante ale acestui prețios manuscris, confruntându-mă cu legenda prin care severinenii „demonstrau“ că poetul nostru național s-ar fi plimbat pe sub castanii drobetani.

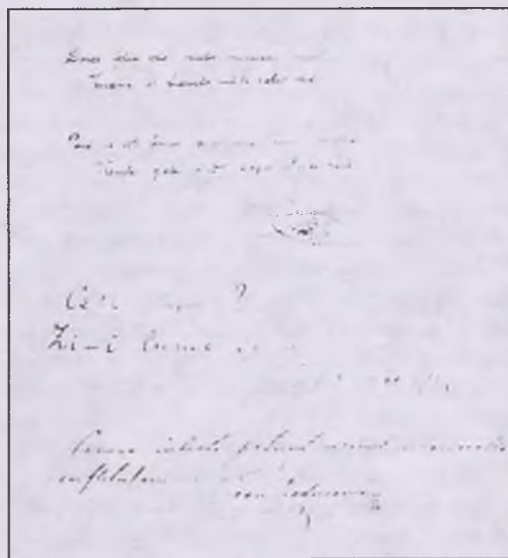
Și iată enigma (dezlegată) a albumului, florilegiu autograf aparținând ieșencei Elisa Grigoriu, soția lui Petre Grigoriu, poet minor, colaborator al „Contemporanului“ (1881-1981) și al „Convorbirilor literare“, pe când apăreau la Iași. După moda timpului, Elisa Grigoriu ținea în cetatea de scaun a Moldovei un salon literar și colecționa autografe. Bineînțeles, nu toate însemnările albumului produc azi senzație. I. G. Bibicescu, donatorul bibliotecii, a cumpărat albumul, împreună cu multe alte manuscrise de la sfârșitul secolului trecut, dându-și seama desigur, de valoarea lui.

Însemnările celor trei mari junimiști sunt grupate și datate 1871. Ion Creangă este întrebă de amfitrioană „Ce este lumea?“ Răspunsul are un aer mucalit: „Zii lume și te mântuie!“ La aceeași întrebare, la fila 108 a albumului, răspunde Eminescu, traducând versurile lui Ovidiu: „Dones eris multos numerabis amicos/ Tempora si fuerint nubila solus eris.“ („Până ce ești fericit o să numeri amici o mulțime/ Vremurile grele viind, singur atuncea rămâi!“).

Această traducere este cunoscută de specialiști, dar cu text puțin diferit. Perpessicius publică în exigenta sa ediție o versiune ce urmărește manuscrisul eminescian 2279.3: „Până vei fi fericit număra-vei amici o mulțime./ Cum se vor întuneca vremile - singur rămâi!“ adăugând o variantă a celui de al doilea vers: „Cum s-or înnoira vremile - singur rămâi!“

Comparete, versurile traduse de Eminescu din *Tristia* ovidiană, varianta din albumul Elisei Grigoriu, păstrat în Biblioteca Județeană din Drobeta-Turnu Severin, este, în mod evident, superioară.

Istoria milenară a Drobetei i-a prilejuit lui Eminescu momente de emoție conservate în operă; nu mai departe decât în *Memento mori*, poetul dedică Dunării și Podului lui Traian trei strofe ce dovedesc din plin că istoria era pentru autorul *Lucașfărilor* o nevoie romantică: „Colo Dunărea bătrână, liberândrăzneală, mare/ C-un murmur rostogolește a ei valuri gânditoare/ Ce mișcându-se - adormite merg în marea de amar/ Astfel miile de secolii, cu vieți, gândiri o mie/ Adormite și bătrâne s-adâncesc în veșnicie/ Și în urmă din izvoare timp răcori și clar răsar.“ Dar pe-arcade negrenalte, ce molatec se-nmormântă/ În a Dunării lungi valuri ce vuiesc și se frământă./ Trece-un pod, un gând de piatră repezit din arc în arc/ Valurile-nfuriate ridă frunțile răstite/ Și izbînd



cu repejune arcurile neclintite/ Gem, picioarele le scaldă la stâncosul lor monarc.// Peste pod cu mii de coifuri trece-a Romei grea mărrire. Soarele orbește-n ceruri de a armelor lucire/ Scuturi ard, carele treier și vuiesc asurzitor/ Iar Saturn cu fruntea-i ninsă stînd pe steaua-i alburie/ Și-aruncînd ochii lui tulburi peste a vremii-mpărăție/ Aiurînd întreabă lumea: - «Și aceia-s muritori?»“

Întâmplarea face însă ca fratele poetului, căpitanul Matei Eminovici, să locuiască puțin timp la Turnu Severin, după moartea lui Mihai. Și tot întâmplarea face ca Mihai Eminescu, redactor la ziarul conservator „Timpul“, să aibă o polemică directă cu severineanul I. G. Bibicescu, redactor al ziarului rosettian „Românul“.

Este cunoscut faptul că poetul a petrecut o vacanță târzie în Oltenia, în comuna Florești (de pe valea Gilortului), comună așezată nu departe de Filași, la invitația junimistului Nicolae Mandrea, jurist de prestigiu (consilier la Curtea de Casație) și literator amator, ce ținea și el cenaclu la București. E perioada primilor ani bucureșteni din viața poetului, când doctorii îi recomandau liniște și odihnă. Liniștea o putea avea aici la conacul lui Mandrea de la Florești, dar odihna nu, pentru că luase cu el volumul *Fragmente din istoria românilor* de Eudoxiu Hurmuzachi pe care urma să-l traducă din germană. Se presupune că în acea vacanță din 1878 petrecută la Florești, poetul s-a documentat studiind exegeza lui Hurmuzachi și în urma acestei documentări s-a născut partea a II-a a *Scrisorii a III-a*. Chiar unele însemnări manuscrise ne-o dovedesc: „... se făcu precumpănire, nu mare la partea oamenilor din adaosul de trupe sârbești și bosniace, în temeiul cărora îndrăznețul sultan, simțindu-se mare în puterea sa, se făcea că de pe pristolul bisericii Sf. Petru din Roma își va pune sirepul să mănânce ovăz...“

Sunt cunoscute trei scrisori trimise de Emi-

nescu de la Florești, al căror text jovial dovedește că vacanța olteană îi pria. Într-una din epistole se face un mic reportaj elogios la adresa peisajului oltenesc și un proiect de călătorie la Turnu Severin: „... Locul în care sunt e cât se poate de frumos. Râuri, codru, șes, dealuri, munți în depărtare, frumos adică în toată puterea cuvântului, încât, să fiu Bodnărescu, aș nenoroci, poate, „Convorbirile“ cu „amintiri de călătorie ale unui june“. Dar numai grija asta n-o am, ci mă mărginesc a mulțumi zeilor îndeobște și domnului Mandrea îndeosebi de îngăduirea unui colț de pădure care-mi dă toane bune și sănătate.

Venind la vorba de mai sus Vă rog să-mi trimiteți o sută de franci spre ilustrarea exigenței cu oarecari călătorii la Turnu Severin și prin împrejurimi...“

Scrisoarea de mai sus este adresată junimistului Theodor Rosetti, căruia poetul i se confiază cu familiaritate: „Prețuitul meu Domn, D. Mandrea, venind la Craiova, mi-a spus împrejurarea fericită pentru mine, iar pentru Dvs. cam supărătoare, că sunteți deja păstrătorul celor o mie de lei noi, a cărei destinație pare a fi în parte cel puțin de a vizita țara Olteului...“

Nu știam dacă proiectata călătorie prin Oltenia a fost realizată, dar rândurile poetului ne dovedesc (sentimental, cel puțin) că peisajul oltean l-a încântat. Și era și firesc să fie așa. Poetul locuia la Florești într-o culă veche, reeditându-i locatarului imaginativ un fragment de istorie. E semnificativă în acest sens o mărturie a unui urmaș al lui N. Mandrea: „Venind odată la țară, N. Mandrea, în timpul șederii lui Eminescu la el, după ce fusese reparată cula, poetul l-ar fi întâmpinat cu un vădit regret: „În peretele camerei mele era o crăpătură adâncă. Acum a fost astupată. Ce păcat, domnule Mandrea! În câte nopți de-a rândul n-am privit eu luna pe acolo!“

Dar vacanța olteană („prima și ultima“ din viața poetului) n-a fost prea lungă; la București îl așteptau redacția ziarului „Timpul“ și incertitudinile vieții politice.

Viața, dar mai ales opera Poetului național reflectă simbolic miracolele întregului spațiu românesc; fiecare colț de pământ, „din Sătmar până-n Săcele“, cum spune chiar Eminescu, din „dulcea Bucovină“ până la „marginea mării“, de „la Argeș mai departe“ până la „Rovine“ în câmpii „este preamărit cu ceremonie lirică inegalabilă. Și popasul estival în peisajul oltenesc n-a rămas fără urme, descoperindu-i un colț de țară cu o istorie atât de familiară, descoperindu-i un spațiu știut din cărți și hrisoave în care „... murmură trecutul cu glas de bătaie...“

Nu sunt neapărat cucerit de arabescurile statistice, operante într-o poetică matematică, dar preocupat obsesiv de impactul ramificat al tăcerii; o tăcere inclusă în pachetul standard de reacții emoționale. (În cazurile limită: jurământ de credință în regim religios sau profan, muțenie, autism, dezertione schizoindă etc., ea se confundă cu axa definitorie a comportamentului cuiva). Poeții cultivă tăcerea, cei mai numeroși, la nivelul semnificativului liric; diverse accidente biografice, cum sunt leziunile profunde, traumele psihosomatice, nevrozele, maladiile irremediabile concură, ce-i drept în cazuri mult mai rare, la opțiunea pentru tăcerea creatoare și/sau alunecarea într-o tăcere compactă ca unică interfață a unei personalități „normale” până deunăzi.

Abandonul în non-vorbire poate dezvălui, simultan, lașități, neputințe adaptative dar și curajul unei alegeri, asumarea unei politici personale în răspăr ori în netă opoziție cu politica oficială a guvernărilor.

Alunecarea în non-vorbire atestă, de cele mai multe ori, o incapacitate fiziologică, frapantă și îndeobște neanunțată, o răscoală a organismului al cărui ceas biologic o ia razna.

Istoria culturii camuflează, uneori prin obturări succesive și diversioniste, mentalul și afectivitatea reale, tipice unui poet sau altuia. Nu-i mai puțin adevărat că poeții înșiși își ocultează (când ciclic-voluntar, când numai episodice) dublul culoar, și-așa sinuos, al creației și al biografiei. Excesul de narcotice (*lato sensu*: stupefianți, anabolizanti, alcool, tabac) și excesul de personalizare emfatică/narcisică produc și hiatusuri comunicaționale, respectiv tăceri mai abrupte, mai durabile sau chiar definitive. Dacă crizele de elefantiazis creator sunt de cele mai multe ori jucate, ca să nu spun trucate, traumele malade discreditează obiectiv statura creatorului. Exemplele care-mi apasă memoria în acest moment sunt Villon, Poe, Rimbaud, Hölderlin, Baudelaire, Esenin, Trakl... Sunt aceștia, și nu doar ei, abandonati unor stafii lent asazine, care-i ispitesc prin labirinturi de tăceri mocnite sau complet ermetice, intratabile; un timp mai îndelungat sau mai scurt, ei nu vorbesc, doar comunică dezordini sfâșietoare; ei nu mai compun, ci doar măzgălesc; ei nu mai sunt, ci doar reprezintă niște fiinduri... Încât te poți legitim întreba dacă ei își gripează receptarea propriei arte sau doar își regizează propria euthanasie. (Deschid o paranteză: Dante crede că în Purgatoriu, adică acolo unde poezii le este interzis să scrie, aceștia au în schimb toată libertatea să vorbească la nesfârșit, inclusiv să peroreze despre poezii/ poezie... Privind situația din perspectiva demonetizantă și demonizantă a secolului 20, aceasta mi se pare o ironie cinică, ce-i drept, numai în circumstanța când Dante nu credea, cumva, într-o viață post-mortem. Totuși, ambiguitatea funciară a metaforelor nu-mi risipește dilema dacă Florentinul a fost un eretic ironizant/ resentimentar sau un creștin pe deplin convins de existența vieții-de-apoi, inclusiv una a poezii...).

Sunt poezii sacerdoții Frumosului? Definiția ar fi prea vagă. Cu toate acestea, poezii urmează muzicienilor, mai exact compozitorilor, în transformarea artelor în Arte. Ei lucrează continuu la edificarea unui limbaj secund: transmisibilitatea unei informații prin altceva decât expresia curentă, pedestră, cotidiană. Muzicienii, în cel mai înalt mod, modifică realitatea astfel încât orice referire directă să fie inoperantă, dacă nu chiar absurdă. Este, într-un asemenea efort sublim, muzica urmată de poezie. Iată de ce numiții sacerdoți operează ritualuri întru transfigurarea vorbirii zilnice, populare într-un jargon specific. Iar acest jargon își asumă inclusiv tăcerile; la limită, ca și în cazul muzicii, poezia totală este tăcere, așa cum și-au demonstrat tezele unii gânditori (Sontag, Steiner) sau unii artiști (Huxley, Durrell).

În cazul când creatorii tac, în calitate de artiști

TĂCERILE POETULUI

de MIRCEA CONSTANTINESCU

iar nu de simpli cetățeni, ești îndrituit să vezi în gestul lor consecința unei opțiuni politice; este cazul, la noi, al unui Ion Barbu și, într-o măsură sensibil mai redusă, al unor Blaga, Voiculescu ș.a. Poate nu-i lipsit de interes să arăt că atari abandonuri se calchiază nu numai pe intransigente ideologice dar și pe temperamente „propice”. Un Chateaubriand sau un Hugo n-au ales tăcerea creatoare, dimpotrivă, pentru a se împotrivi aceluși prim Bonaparte, un Rimbaud preferă să-și schimbe „meseria”, un Trakl sau un Esenin alege tăcerea totală tentând sinuciderea. În schimb, victime ale entropiei organismelor proprii, Hölderlin sau Poe sau Baudelaire sunt aleșii unor tăceri parțiale ori chiar absolute. Între aceștia din urmă, memoria culturii îl așază și pe Eminescu, a cărui constituție cedează între anii '83-'89, perioadă nefastă când s-a lăsat trăit, iar nu a mai conviețuit, ca până atunci.

O abordare psihogenetică a operei sale ar putea - eventual - să deconspire posibilele prefigurări ale viitoarei alunecări în tăcerea creatoare; la fel, și un demers psihanalitic; aidoma unui Hölderlin, care a inspirat biografii și romane copleșitoare, și Eminescu a fost zidit în ficțiuni variabil coincidente cu realitatea (și-au încercat puterile Lovinescu, Călinescu, Cezar Petrescu). Dacă o catagrafiere a comportării în cotidian ar fi putut produce unele probe și ar fi condus către unele avertismente privind alunecarea Poetului în tăcere în acei ani întunecați, nu cred că s-ar putea spune același lucru doar limitându-ne la depistarea conexiunii tăcerilor în opera ca atare.

Pentru a fi mai lămuritor, deci mai didactic, voi parca pădurea de simboluri în vederea sublinierii ponderii și polisemiei „tăcerilor” eminesciene. Conform credinței că fiecare administrează un muzeu al citatelor, n-am riscat totuși să-mi reamintesc frust buchetul probant de versuri (paginile de proză sunt oricum mai dificil de reținut), astfel că am reluat lecturile, operație multiplu benefică. La o primă relectură, ca să mă exprim astfel, constat surprins că Poetul uzează parcimonios de tăceri. Un inventar statistic al celor mai uzuale noțiuni/concepte în epocă ar putea eventual să aprobe și/sau infirme indicii de frecvență al noțiunii în cauză. Precizez, de aceea, că folosesc poate abuziv atributul „parcimonios”; în plus, cum voi arăta, nu-i lipsesc stihitorului nici semantemele cu un conținut apropiat: liniște, pace, calm, muț/muțenie, nemișcare... Chiar și cumulate, însă, într-o constelație semnificativă a tăcerii, substantivele, adjectivele, adverbele, locuțiunile nu documentează - mai degrabă, dimpotrivă -, asupra utilizării lor ca metafore-fanion, obsesionale. Să fie acest fapt suficient de probant pentru a trage încheierea că poetul ar fi fost, dacă nu un tip exploziv, oricum un extrovertit, căci din gama ipostaziilor audibilului, a diversității proceselor acustice (de la susur, șoaptă, foșnet, murmur, freamăt și până la glas/glăsuire, dangăt, buciom, zgomot ș.a.) pare a nu lipsi nimic?... Ar fi vorba, probabil, de o extrapolare pripită. O dată depistate, posibilele sinonime ale tăcerii conving mai curând ca elemente de decor și documentează reveria, somnul, apatia, nimicul etc. într-o măsură mult mai elocventă decât ca substituente propriu-zis ai tăcerii.

O posibilă explicație ar putea să reziste în versiunea călinesciană conform căreia „poetul crescuse aproape țărănește” și, în completare: „codrul, marea, râul, luna sunt idei, divinități, nu fenomene; fenomen este doar omul. Acesta nu are nici o intervenție în desfășurarea numelor, suferă doar rotația.

Conceptia e adânc țărănească”. Alunecând pe firul acestei prezentări, tot Călinescu pare să deconspire sursa modicei prezențe a tăcerii-ca-atare, atunci când desenează **farmecul** eminescian ca pe-o non-vorbire a îndrăgostiților: „Intimitatea eminesciană nu e analitică. Perechea nu vorbește și nu se întreabă. Amețită de mediul înconjurător, ea cade într-o uimire, numită de poet «farmec», care este neclintirea hieratică a animalelor în epoca procreației. Amorul eminescian e... înăbușit de geologie”. De-acis-ar putea deduce, *in extremis*, că tăcerea preopinților este de fapt una coruptă, anihilată de zvonirea geologicului și că tocmai din racordul acestor adversități își țâșnește și se înstăpânește **farmecul**...

Dintr-un posibil breviar al tăcerilor Poetului, *ad hoc* simplificat, consider că nu pot să absenteze următoarele „ipostaze”: primordial-cosmogonică: „și în noaptea nefinții, totul cade, totul tace/ iar negre tac deasupra a capiștelor bolți”; decorul natural/ artificial al conviețuirii: „când era soarele-n amiezi, firea tăcea/ pe oglinda-i de unde răsfărâge-n tăcere fantastic purpur/ e o muzică eternă în tăcere”; vâratecă a văii/ prin nopți tăcute, prin luncă mute/ aş vrea să am o casă tăcută/ pe când codrul negru tace; dorm și florile-n grădină - dorm în pace/ o liniște somnoroasă în aer cald de vară“...; marile emoții: „dar gura închisă-i tace/ să văd că de privire-mi tăcând te înfiori/ ea se-nfioară dar tăcu/ de ce taci, când fermecată înima-mi spre tine-ntorn/ înima-mi bate, bate și nu tace/ totul tace căci durerea este mută/ o lume ce sfâșie-n tăcere zdrobit sufletul meu“...; audibilitatea tăcerii: „setea liniștei eterne care-mi sună în urechi/ e o muzică eternă în tăcerea vâratecă a văii“...; jocul dragostei și-al urii: „și în tăcerea crudă, ei nu știu ce-i aștept; dacă vorba-i plăcută și tăcerea-i încă place; dacă al ei glas e armonie, e și-n tăcere-i nu știu ce/ liniștea uitării/ zâmbirea lui deșteaptă, adâncă și tăcută“...; exploatarea toposului moarte-tăcere absolută: „să mă duceți tăcând la marginea mării/ ca-n țintirim tăcerea e-n cetate/ în liniștea serii să mă lăsați să mor/ revarsă liniște de veci pe noaptea mea de patimi“...; pictura de gen (reportajul cotidianului): „în colțurile tavanelor, păianjenii își exercitau tăcuta și pașnica lor industrie/ scârțâirea de condeie dădea farmec astei liniști/ tot mai adânc domnește tăcerea înțeleaptă/ toți în genunchi cu groază ascultă în tăcere“...

Cu precizarea că unele citate aparțin prozei eminesciene, am să risc unele generalizări ce pot fi citite și drept concluzii. Captivat în registru romantic de primar și de geologicul pur, înscriindu-și „sentimentul” naturist în scenarii fie păgâne, fie boreal-catedralice, urmărind până la detaliu agresiunea fenomenală (prin definiție audibilă și cromatică) ca și fornicia vietăților aflate în stadiul nuntirii, Poetul refuză a reține și zgrăvi grandoarea sau umilitatea tăcerii ori valențele etic-cognitive intrinseci acesteia; idealul nirvanic, ori asimilarea toposului funerar sunt împrumuturi culturale, iar nu contribuții stricte. „Mut ca o lebdă” - Eminescu nu s-a dovedit a fi. Fiindcă tăcerea ca prudență morală sau ca indiciu al oportunismului față de diverse fenomene concret istorice potrivnice, deci ca recesiune psihică, nu puteau coabita în „farmecul” păgân eminescian ori cu biografia sa flagrant-inflexibilă. Înclin să cred că rarele tăceri ale Poetului survin ca sincope - cel mai adesea din necesități contrastante benigne - ale unei realități dinamice polifonice. Adevăratele sale tăceri sunt mai degrabă subînțelese și disimulate, dacă nu un somn lung izbăvitor. atunci un posibil dialog al gesturilor, al trupurilor...

EMINESCU ȘI MUZICA

de SILVIAN GEORGESCU

Dintre scriitorii noștri, ale căror versuri au constituit sursa importantă a multor și valoroase lucrări muzicale, moștenirea lirică a celui mai mare poet al neamului, Mihai Eminescu, a inspirat dintotdeauna până măiastră a compozitorilor autohtoni. De la romanță, cântecul de lume, lied, piese corale de variate dimensiuni, madrigaluri, la genurile mai ample cum sunt: poemul, fantezia, rondoul și chiar simfonia, aceste genuri muzicale au evidențiat cu sensibilitate mesajul emoțional transmis de frumusețea și strălucirea versurilor eminesciene.

Exceți ai poetului național, cercetători pasionați, personalități culturale de vază, au publicat numeroase articole, studii de specialitate, eseuri edificatoare și chiar cărți, cu variate și interesante puncte de vedere. Despre responsabilitatea apropierii compozitorului și tratării muzicale a versului eminescian. Iată ce relatează, cu ani în urmă, George Enescu, într-o scrisoare adresată lui Emil Monția: „Poezia lui Eminescu este ea însăși o muzică de o frumusețe și profunzime inconfundabile. Nu poți, nu ai dreptul să vii spre poezia lui Eminescu cu o muzică ale cărei aripi să nu poată zbura prin spațiul culmilor unde trăiește această poezie. Și ca să faci o asemenea muzică neputincioasă, la ce te poți? Este nevoie de o muzică divină, iar ca să realizezi o asemenea muzică este necesar să trăiești și tu, realizatorul ei, pe același plan, uneori până la limita tragică, ideile pe care primindu-le din universul poetic, vrei să le comunici prin muzică“.

Cea mai amplă lucrare, apărută recent, ce și-a propus să trateze despre Eminescu și muzică este cartea reputatului nostru muzicolog conf. univ. dr. Vasile Vasile. El și-a intitulat generic prețioasa sa contribuție **De la Muzica Firii și a Sufletului, la Muzica Sferelor. Muzica în viața și în creația lui Eminescu**. Rod al multor ani de cercetare minuțioasă a unui amplu fond documentar bibliografic, mai ales, studiind cu meticulozitate și pasiune, în principal, cele XVI volume ale operelor lui Eminescu, aflate la Academia Română, autorul a realizat o monografie complexă, după cum reținem în **Cuvântul înainte** acad. Zoe Dumitrescu Bușulenga, în prefața cărții: „Ceea ce a dorit autorul și a închis între copertile cărții de față este o monografie (am zice) aproape exhaustivă a problemei raporturilor dintre poet, operă și muzică“. În **Prolegomene**, autorul aduce argumente importante ale legăturii poeziei cu muzica, susținute prin citate edificatoare ale unor literați și oameni de cultură români și străini din diverse epoci istorice și curente literare. Toate acestea converg către aserțiunea că logosul poetic devine în același timp logos muzical, convertit în lied, romanță, cântec ș.a.m.d. La această îngemănare concură eufonia și ritmul versurilor, repetițiile ritmice, elementele acustice, înveșmântările sonore ale stihurilor. În fond ritmurile sunt necesare atât poeziei, cât și muzicii.

Volumul are în componența sa opt capitole cu intitulată sugestivă exprimând admirabil conținutul lor. **De la Muzica Firii și a Sufletului la Marea Muzică**, cu subtitlul **Cultura muzicală a lui Eminescu**, primul capitol, apelează la susținerile unor maeștri ai condeiului apărute în diverse tipărituri și la opiniile unor critici literari și muzicali, care s-au ocupat de diferite laturi muzicale ale celebrului fiu al Ipoteștii Moldovei. Vianu se referă bunăoară în studiile sale la „armonia eminesciană“, pe când Călinescu dezvoltă ideea „simfonistului Eminescu“, Viorel Cosma și O. L. Cosma aduc prețioase relatări despre Eminescu - critic muzical, iar Ioan Masoff și Viorel Cosma se ocupă de activitatea muzicală a poetului în teatru (cântăreț, maestru de cor), Iosif Sava și

Zoe Dumitrescu Bușulenga se referă la cultura muzicală a lui Eminescu. Lista ar mai putea continua și cu alte relatări prețioase. În acest capitol sunt inserate referiri, gânduri și preferințe ale poetului cu privire la muzica universală, pictură și literatură - pornind de la Da Vinci, Shakespeare, Goethe ș.a. Nu e neglijată deloc muzica cultă românească care trebuie să fie influențată de cântecul popular, apreciat și iubit de poet, ca și de muzica tradițional bisericească și abia la urmă de muzica occidentală, ca genuri și structuri. Implicarea în viața noastră muzicală l-a determinat pe Eminescu, în funcție de critic muzical, să ia atitudine fermă împotriva facilității în artă, ceea ce influențează negativ conținutul fenomenului muzical.

Următoarele capitole: **Modalități de asimilare și de integrare a muzicii vocale în creația lui Eminescu și Reflectarea muzicii instrumentale în creația eminesciană**, prin titlurile lor vorbesc de la sine despre conținut. Primul tratează despre **Sincretismul eminescian, Doina, Cântec-gândire, Cântare-profeție** și se încheie cu **Muzica de factură bizantină și Cântecul de lume**, pe când cel de al doilea prezintă câteva instrumente ca: **Buciumul, Cornul, Fluietul, Clopotul, Lira, Harpa și Alte instrumente - alte simboluri**, acestea însoțite de succinte date ale întrebuițării, culoarea lor timbrală și semnificația prezenței acestora în poeziile eminesciene.

Din această monografie, ce se dorește a fi atotcuprinzătoare, nu lipsesc nici **Personaje eminesciene din lumea muzicii, Personaje imaginare, Personaje din istoria muzicii universale: Palestrina, Beethoven, Mozart, Schubert, Saint Saëns, Meyerbeer, Paganini, Wagner, Friemann, Sarasate și Rosenthal, compozitori și interpreți celebri, iubiți de Eminescu**. Pe lângă aceștia figurează și **Personaje din viața muzicală românească: Flechtenmacher, J. A. Wachmann, Wiest, Caudella, Ed. Wachmann, Stephănescu, Schipek, Micheru, T. T. Burada și Lubicz**, cei mai mulți compozitori, creatori ai unor minunate lucrări pe versuri de Eminescu. Despre acești muzicieni, cronicarul de la „Curierul de Iași“ și mai târziu la „Timpul“ din București va publica articole elogioase, alături de cronici privind instituțiile muzicale și culturale, precum Conservatorul din Iași, Teatrul Național, instituții de învățământ (ca revizor școlar). După cronicile lui Eminescu se poate urmări evoluția artei românești, o adevărată „panoramă“ a vieții muzicale ieșene și a manifestărilor artistice bucureștene cu referiri la orchestre, dirijori, soliști, ansambluri corale etc. la care s-au adăugat referiri la muzica de teatru articole de problematice estetice, ca relația dintre muzică și text ș.a.

Un alt capitol de apreciazabil interes se referă la **Eminescu și Muzica Sferelor**. Aici sunt prezente cele trei căi ce definesc această relație: prin mitologie și cosmogonie românească, prin cosmogonie și filosofie antică, prin consonanță și prin muzicalitatea poeziei. Definirea acestor puncte o face însuși autorul prin susținerea aserțiunii cu ajutorul versurilor unor poezii, redată ca argument filosofic. Cele opt sfere, alcătuite din corpurile cerești: Saturn, Jupiter, Marte, Mercur, Venus, Soarele, Luna și stelele fixe, prin mișcarea lor duc la „armonia desăvârșită“, și invers „armonia desăvârșită“ propune existența „muzicii sferelor“,



„panorama cerului“; în mișcare acest sistem emană imagini acustice. Exemplificările cu versuri din lirica poetului, susțin capitolul și ilustrează convingător tema filosofică.

Lirica eminesciană în creația compozitorilor secolului al XIX-lea, următorul capitol, redă preocupările compozitorilor, contemporani cu poetul, de a folosi ca suport literar în creațiile lor frumusețea și expresivitatea versurilor marelui nostru poet. Alături de compozitorii mai sus menționați apar acum și alte nume de muzicieni: Schletti, Vorobchievici, Dumitrescu, Dima, Porumbescu, I. Mureșianu, Mandicevschi, Costescu și Flondor. Compozitorii noștri contemporani au apelat în lucrările lor, de cele mai variate genuri, de la piese vocale, lieduri și madrigale în cicluri, piese corale, la poeme ample, balet, simfonii, lucrări vocal simfonice ș.a. - la operele literare ale lui Eminescu.

În încheierea cărții sale apreciatul nostru muzicolog Vasile Vasile consacră ultimele două capitole: **Mihai Eminescu și Ciprian Porumbescu și Gheorghe Dima - creatorul liedului și madrigalului românesc**, celor două personalități marcante ale veacului trecut. Cu Ciprian Porumbescu, creatorul primei opere românești, Eminescu a avut legături strânse, de prietenie încă din perioada studiilor la Viena. În țară îi unea același crez politic, de cald patriotism și vederi artistice comune. Au activat în Societatea „România Jună“, cea care a pus bazele serbării de la Putna. De asemenea, cei doi iluștri ai artei românești au colaborat și în domeniul creației muzicale, realizând valoroase lucrări muzicale. În ultimul capitol dedicat lui Gheorghe Dima, cel ce a pus bazele liedului și madrigalului românesc, inspirate din versurile lui Mihai Eminescu, titlul și referirile, susținute de prețioase argumentări poetice, vorbesc de la sine.

Cartea de față este însoțită de numeroase note explicative prezente în încheierea fiecărui capitol, iar la sfârșitul volumului ne este prezentată o impresionantă bibliografie, amplu aparat științific. Stilul literar atrăgător al autorului face lectura cărții deosebit de plăcută pentru marele public cititor, dornic să cunoască legăturile dintre cele două arte surori (poezia și muzica), după cei mai mulți cercetători „gemene“, prin intermediul creației celui dintâi al neamului.

Receptarea lui Eminescu, gânditorul politic, e departe de a fi fost una inocentă. Statutul partitular al autorului a făcut extrem de dificilă conturarea unei direcții de analiză care să refuze în egală măsură cultura elogiului ditirambic și lipsa de nuanțe a negării polemice. Mărcile discursului său mixt, contaminarea retoricii politice de cea vituperativă a poetului, circulația unor motive și formulări între articolul de ziar și producția poetică, sunt elemente ce nu pot fi ignorate în cadrul referirii la opera politică eminesciană. Vocația criticii conservatoare s-a greșit pe un geniu poetic care, dincolo de naturala mutație a valorilor, conține să marcheze conștiința publică. Excelența poetică și sfârșitul tragic au servit acestei operații de mitificare, mitificare afectând, într-o mare măsură, și pe scriitorul politic. Pentru posteritate, "scriitorul" și "scriptorul" au devenit indisolubili.

Aminteam de o absență a inocenței în receptarea eminesciană. Acum, ca și înainte de 1944, lecturile lui Eminescu-gânditorul politic se pot descrie mai degrabă ca încercări de poziționare în spațiul intelectual ale autorilor înșiși. Aderența entuziastă la programul eminescian sau, dimpotrivă, negarea originalității și semnificației sale ca gânditor politic, sunt simptome ale aceleiași incapacități de raportare decomplexată la textele eminesciene. Imaginea unui profet al neamului, articulând un tip de discurs atemporal, decontextualizat, manual de comportare al bunului român, mi se pare la fel de inconsistentă intelectual ca și aceea a unui Eminescu exclusiv moral, incapabil de a formula judecăți politice coerente. Decupajul însuși poate juca feste comentatorilor - extrem de variată, marcată de povara reacției cotidiene sau evasicotidiene, jurnalistică de la "Timpul" se poate preta la interpretări contradictorii, putând apărea, în absența unei lecturi comprehensive și aplicate, ca o adițiune de secvențe imposibil de unificat într-un ansamblu coerent. Proteismul articolelor eminesciene, care nu s-au putut substitui niciodată unei opere sistematice de reflecție asupra politicului, în maniera celorlalți conservatori marcați în spațiul european, facilitează inventarea și reinventarea ciclică, în funcție de exigențe ale momentului intelectual și politic, a unui Eminescu convenabil, prin accentuarea uneia dintre fațetele discursului său. De la Eminescu-naționalistul integral al deceniilor interbelice la protocronismul anilor de dinaintea lui 1989 pasul a fost făcut.

Ignorarea contextului de producere, cel ziaristic, poate anula din primul moment o tentativă de relectură. Ca articole de ziar, scrierile lui Eminescu nu pot poseda claritatea și coerența interioară a unor texte sistematice. Impulsul umoral abia cenzurat e prezent alături de încercarea remarcabilă de transcendere a propriilor *parti pris*-uri ideologice. După cum extrem de importantă mi se pare delimitarea, în marginea posibilului, între diferitele "voci" al publicisticii eminesciene. Natura particulară a reflecției eminesciene derivă din această multiplicare a timbrului vocilor politice - fragmentele de conservatorism pasional și mesianic trimit către opera lui Joseph de Maistre, în vreme ce alte pagini sunt marcate de lectura lui Tocqueville sau de articularea unui răspuns conservator afîn cu cel al lui Edmund Burke, de a cărui critică sistematică a revoluționarismului Eminescu poate fi apropiat.

Dincolo de pluralul persoanei întâi se ascunde în articole o succesiune de identități intelectuale - polemica e dominată de o ambiguitate a raportării la modernitatea politică și la trecutul național. Junimismul său, s-a remarcat de la Lovinescu încoace, e unul neortodox, în măsura în care nostalgia trecutului domină textele din "Timpul", nostalgie ce a contribuit la conturarea imaginii influente a unui Eminescu abstras din prezentul imediat, pascist radical. Că preocupările lui Eminescu datorau imens spiritului conservator al epocii, că pledoariile sale nu se plasau exclusiv în acest registru al trecutului, o probează existența unor pagini de publicistică mizând pe valorizarea unui sens al seriozității construcției în spațiul

NOTE DESPRE CONSERVATORISMUL EMINESCIAN

de IOAN STANOMIR

public, ca și insistența asupra tematicii autonomiei locale, în direcția self-governmentului, Eminescu însuși fiind autorul câtorva rânduri entuziaste ocazionate de examinarea modelului britanic de guvernare, între-văzut ca paradigmă a libertății concrete, capăt al unei evoluții istorice organice ("libera Engliteră").

Cea mai mare parte dintre editorii și comentatorii săi interbelici, începând de la A.C. Cuza la 1914, au ignorat direcția conservator-canonice a textelor eminesciene, insistând prin decupaj și retorică asupra segmentului operei politice dominat de un antisemitism pe alocuri repugnant, visceral. Un extraordinar de influent mijloc de legitimare a propriului lor antisemitism. Utopia românității schițată de Eminescu, centrată pe opoziția dintre virtuțile "rasei de ciobani" și sterilitatea păturii superpuse reunind elementele fanariote și evreiești, a devenit o parte centrală a inventarului de teme structurând imaginarul politic al dreptei radicale interbelice. Eugen Weber avea perfectă dreptate să insiste asupra posterității ideologice a operei eminesciene, trecând prin sămănătorism și sfârșind în jurnalistică legionaroidă. Celălalt Eminescu, cel al abordării conservatoare, integrabil unei direcții de reflecție europeană, așa cum sugera și Adrian-Paul Iliescu, rămâne de valorizat.

Incontestabil, conservatorismul eminescian rămâne fidel dogmaticii structurând curentul prin câteva accente esențiale, de la privilegierea evoluției organice și organicism până la respingerea sufragiului universal ca mijloc de întronare a despotismului mulțimii, fără a exclude utilizarea lui în spațiul alegerilor locale. Distanțarea de junimism, cel mai influent avatar al conservatorismului autohton, e vizibilă în insistența cu care Eminescu avansează apelul la istoric, în capacitatea poetului de a plasticiza imaginea unui trecut românesc pre-fanariot, depozitar al valorilor nealterate, într-o manieră greu conciliabilă cu criticismul maioreșcian sau programul politic al lui P.P. Carp.

În studiul său dedicat Junimii, Sorin Alexandrescu remarcă poziția excentrică a lui Eminescu în cadrul grupului - antrenat în contestare, el nu e prezent în opera de construcție. "Era nouă", ai cărei promotori sunt Carp și Maiorescu, mizează pe un sens al compromisului politic pe care Eminescu nu-l valoriza, programul junimist se articulează în paralel cu o radicalizare vizibilă a discursului eminescian. Teoria "păturii superpuse" se configurează din 1881, în contextul unor accese de antisemitism mai violente ca oricând. Nici proclamarea Regatului nu temperează criticismul eminescian. Divergențele dintre ceea ce Petre Pandrea identifica a fi "Conservatorismul istoric" și cel "burocratic" se accentuau.

Nostalgiă pentru trecut, "paseismul" remarcat de adversarii din epocă ai poetului, sunt inseparabil legate de existența unei direcții marcând ceea ce aș numi structura de adâncime a operei eminesciene. Organicismul conservator eminescian se întâlnește cu o linie a reflecției politice române premoderne, a secolelor 17-18, subsumabilă ideii de "bine comun". "Folosul de obște" domină un corpus de texte recuperat în ultimele decenii de profesorul Alexandru Dușu printre alții, corpus de texte gravitând în jurul tentativei de articularea a unui comunitarism de extracție creștină.

Comunitarismul creștin al epocii brâncovenești se nutrește din surse intelectuale multiple, trecând prin etica lui Aristotel, textele patristice și "Oglizile Principilor". Secolul 19 va fi dominat de coliziunea dintre organic și organizat, dintre comunitar și con-

tractualist, coliziune recuperabilă în spațiul publicisticii eminesciene. Organicismul german, de la Miller la Mser și școala istorică a dreptului, se grefează, în cazul lui Eminescu, pe un fond de sensibilitate autohton. Severitatea maioreșciană în judecarea trecutului românesc nu putea fi o opțiune eminesciană. Lectura trecutului din publicistica eminesciană trădează această detașare de junimismul ortodox - refuzul compromisului se traduce în citirea epocii de după 1866 ca una a declinului, marcată de revigorarea fanariotismului. Degradarea ordinii comunitare se accentuează în același interval de timp valorizat de Carp și Maiorescu - xenocrația devine semnul cel mai vizibil al substituirii vechiului set de conduite și tradiții autohtone. Angajamentul politic conservator din cadrul redacției "Timpul" e dublat de această fractură originară, făcând extrem de dificilă raportarea la modernitatea politică. Ceea ce nu înseamnă că Eminescu alege să întoarcă spațiul realității timpului său.

Unul dintre articolele sale ilustrează prezența în corpusul publicisticii a unor referințe la acel model al "binelui comun" de care aminteam - antiteza familiară dintre trecut și prezent e accentuată prin creionarea imaginii monarhului tradițional, Eminescu făcând apel în contextul respectiv la un gen definind politicul premodern - "oglinzile principilor". Volumul lui Nicolae Costin, **Ceasornicul domnilor**, e una dintre cărțile modelând imaginarul vocodal. În centrul societății se află "domnitorul", creștin și patriot, integrabil într-o organicitate autohtonă, în comunitatea oamenilor și a bisericii: "Există încă în manuscris o carte românească numită **Ceasornicul domnilor** care cuprinde în mai multe volume atât înfățișări din viața trecutului cât și norme de virtute și înțelepciune. Era grea într-adevăr sarcina unui domn în zilele vechi, care împreună în el adeseori toată răspunderea și suveranitatea națională, și ei erau prea buni creștini și patrioți pentru ca mărirea misiunii lor pe pământ să nu le atingă sufletul într-un chip dureros." "Uzurparea de către demos a suveranității domnești apare ca un alt semn al degradării - în opoziție cu virtuțile monarhice, demosul e labil și incapabil să prezeve ceea ce Eminescu, în același articol, identifică a fi "binelul comun".

Referința din textul eminescian probează până la ce punct scriitorul e integrabil unei tradiții autohtone, astfel recuperând una din temele centrale ale reflecției conservatoare, accentul comunitar și respingerea individualismului extrem. Modelul comunitar eminescian se apropie de cel al secolelor precedente prin privilegierea convergenței dintre solidaritățile organice și cele organizate. Armonia derivă din observarea unui echilibru dintre corpurile intermediare și puterea politică. Refuzând un discurs centrat pe individul abstract, fidel contextualismului conservator, Eminescu integrează prezența umană în țesutul comunitar, de la familie și biserică până la organizarea breslelor. Ceea ce Ibrăileanu interpretează sociologic ca reacția păturilor afectate de avansul capitalismului, poate fi citit ca reflexul unei înclinații profunde pentru o ordine naturală, pentru o societate a stărilor și pentru paternalism politic. Jurnalistică eminesciană e dominată de o preocupare pentru reforma administrației, capabilă să îndrume țărâניה către echilibru și prosperitate.

Anticipând mitologia sămănătoristă, Eminescu insistă asupra armoniei de interese unind marea și mica proprietate, pe boierii vechi și pe țărani depozitivă, după cum simptomatice și vituperarea împotriva

exceselor arendășești. Mai mult decât o reacție conjuncturală, scriitorul politic Eminescu face apel la virtuțile modelului comunitar, valorizând un sens conservator al solidarității creștine: cei puternici au datoria imprescriptibilă de a ocroti pe cei slabi, respectând imperatiile echilibrului comunitar. Alexandru Duțu identifica, în cazul reflecției secolului precedent, un principiu al vaselor comunicante, cimentând o solidaritate umană. Elementele sale sunt recognoscibile în articularea eminesciană: "în viziunea cărturarilor care argumentează necesitatea solidarității organizate, a celei care se formează în jurul puterii politice, societatea se întemeiază pe vase comunicante care asigură formarea unor legături trainice între sat și oraș, între supuși și boieri. Vasele comunicante se construiesc pe datoria celui puternic și avut de a susține pe cel defavorizat, prin milă. Iar datoria aceasta are, la rândul ei, ca fundație, ideea egalității funciare dintre toți oamenii care, fără excepție, se vor înfățișa înaintea judecării finale" (2).

Monarhismul eminescian, în fibra sa profundă, e inseparabil de această privilegiere a comunitarismului. Armonia e imposibil de imaginat în absența instanței monarhului creștin despre care poetul alege să scrie în zilele Paștelui 1881 - modelul nu se mai definește prin raportare la limitările moderne, aspirând la recuperarea tiparului semi-mitic al domniilor pământene de dinainte de fanarioți. Inegalitatea naturală nu exclude un sens al egalității creștine, al dreptății, al carității. Dimpotrivă. Monarhul reechilibrează balanța dintre ordinele societății: "Menirea monarhiei creștine e a modera asprimea legilor inerente statului pentru apărarea celui slab de exploatarea celui puternic. Dacă există cei puternici, ei cată să compenseze printr-o activitate binefăcătoare puterea ce o au asupra altora. (...) De aceea e de datoria claselor superioare de a strânge cât mai multă cultură pentru a ușura munca celor de jos, pentru a le lumina și a le conduce spre binele lor moral și material" (3). Paternalismul politic eminescian devine răspunsul polemic la excesele unui timp oscilând între demagogie și despotism.

Privilegierea comunitarului conduce la o valorizare a ordinii medievale, întemeiată pe libertate și funciar opusă egalității. Sensibil ca mulți dintre romanticii germani la această fascinație a agregării comunitare medievale, Eminescu elogiază în egală măsură virtuțile unei libertăți concrete, distinctă de cea libertate abstractă specifică modernității raționaliste. Societatea se articulează prin prezența corpurilor intermediare plasându-se între individ și puterea politică. Pledoaria lui Eminescu pentru revigorarea comunităților organice e tipic conservatoare - omnipotența statului se naște tocmai în momentul eliminării progresive a solidarităților încadrând individul într-o rețea dezvoltată la nivel intermediar. Preferința pentru dreptul consuetudinar, pentru principiul primogeniturii sunt reflexele sensibilității organiciste. Evul mediu e dominat de constanțele descentralizării, ale autonomiei locale și neatârării claselor, aici lectura eminesciană anticipând-o pe cea a lui Nicolae Iorga - libertatea e semnificativă doar în măsura în care se plasează la capătul unei evoluții organice. Admirația pentru modelul britanic derivă din această conștiință a continuității istorice. Pentru Eminescu, ca și pentru Edmund Burke, arta politică e imposibil de imaginat în absența referirii la tradiție.

Insertia comunitară a individului devine o dominantă a publicisticii eminesciene - disoluția corpurilor intermediare, a bisericii și a legăturilor tradiționale din spațiul rural sunt înregistrate ca simptome ale unui rău profund. Imitarea legilor străine afectează organicitatea a cărei expresie simbolică o reprezintă dreptul obișnuit. Aparenta egalizare a drepturilor politice precipită ruina delicatului sistem de vase comunicante. Formele fără fond au drept corespondent în corpul social disoluția structurilor de agregare comunitară tradițională. Oponându-se vârstei de aur a românității, vârsta de fier e dominată de impunerea treptată a raționalității capitaliste în locul milei și

solidarității cimentând comunitățile. Imaginea societății medievale recuperează elementele absente din realitatea imediată - individualismului atomizant i se opune sentimentul apartenenței la un cerc al solidarității articulând o identitate colectivă: "Nu mai pomenim că toată organizația veche presupunea unitatea și nestrămutarea credințelor religioase, că comunitatea unei bresle forma, la noi cel puțin, o enorie, că legăturile de cu totul altă natură - religioase, de familie, de interese de breaslă - uneau pe fiecare om de o comunitate de semeni de-ai lui, că nimeni nu plutea ca frunza pe apă, avizat la propriile lui puteri, la propria lui persoană. Toate acestea au dispărut azi. Societatea omenească nu mai este un organism precum era înainte, ea este o masă de indivizi, social egali, fără legături între ei, liberi de a lucra și de a se mișca oricum vor voi" (4).

Fragmentul citat concentrează câteva dintre temele modelând imaginarul politic eminescian - o ordine socială articulată armonios, printr-o succesiune de solidarități organice, trecând prin familie și bresle și culminând în Biserică. Alexandru Duțu remarcă persistența unei fascinații a modelului comunitar în spațiul intelectual românesc - de la Eminescu până la Mircea Vulcănescu și Vasile Băncilă -, imaginea societății ca o succesiune de cercuri concentrice apare ca o alternativă la individualismul modern, rădăcinile acestei direcții fiind recognoscibile în corpusul de texte constituit în secolele 17-18.

Eminescu propune în publicistica sa o "fabulă a albinelor" opusă celei nu mai puțin celebre a lui Bernard Mandeville - acolo unde gânditorul englez valorizează virtuțile viciilor private, scriitorul politic român privilegiază armonia naturală și subsumarea individului binelui comun. Comunitarismul e contrapunct economicismului radical, așa cum într-un același articol statul albinelor apare supus tentațiilor raționalismului revoluționar. Fascinația experimentului politic și impersonalitatea omnipotentă a banului sunt două dintre semnele epocii stigmatizate de Eminescu.

Statul albinelor e amenințat de o expansiune a raționalismului în sens oakeshottian: integrându-se unei tradiții politice ce urcă până la Burke, discursul politic eminescian denunță în seducția abstractului filosofic o ignorare a contextului și un risc al disoluției comunitare. Pentru Eminescu, ca pentru orice conservator autentic, politica nu poate fi plasată în spațiul teoreticului, al speculativului. Raționalismul e acompaniat de o predilecție pentru utopic, pentru edificare liberă de constrângerea tradiției și a istoriei. Libertatea devine una nelimitată, singurele exigențe fiind cele impuse de o rațiune anistorică. În mai multe dintre paginile sale, Eminescu revine asupra distincției dintre cunoașterea teoretică și cea practică, dintre "a ști că" și "a ști cum", pentru a relua pe Oakeshott. Critica tranziției autohtone e indisociabil legată de privilegierea modelului conservator și de respingerea raționalismului politic. Revoluția e repudiată făcându-se apel la virtuțile evoluției organice. Arta politică e definită, în manieră burkeeană, ca o conservare dublată de inovație precaută (invocarea elementului englez fiind centrală). "Deci, din acest punct de vedere, arta de a guverna e știința de a ne adapta naturii poporului, de a surprinde oarecum stadiul de dezvoltare în care se află și a-l face să meargă liniștit și cu mai mare siguranță pe calea pe care a apucat. Ideile conservatoare sunt fiziocratice, am putea zice, dar nu în sensul unilateral dat de d-rul Quesnay, ci în toate direcțiile vieții publice. Demagogia e, din contră, ideologică și urmărește aproape întotdeauna realizarea unor paradoxuri scornite de mintea omenească" (5). Asemeni conservatorismului european, cel eminescian se definește polemic în raport cu "secolul raționalist, par excellence", al optprezecelea. Încercarea de a întemeia statul numai pe "precepte apriori, inventate de marii scriitori ai epocii" devine o tentativă de a elimina variabilele istoricității și contextului.

Omnipotența banului e identificată ca responsabilă pentru disoluția comunităților tradiționale -

capitalismul aduce cu sine ruina breslelor și alterează echilibrul din spațiul rural. Libera întreprindere devine sinonimă cu domnia elementului străin, astfel încât xenocrația, demagogia politică și avansul paradigmei economice se articulează într-un ansamblu malefic definind "era nouă". Violența necenzurată a xenofobiei eminesciene e explicabilă, până la un punct, prin faptul că "străinii" sunt principalii agenți precipitând dezagregarea comunitară. Principiul muncii e operant doar într-un teritoriu marcat de solidarități și structură armonice. Binele nu mai poate fi degajat în momentul în care mercantilismul minează ierarhiile tradiționale, prin valorizarea speculației bursiere și eficienței exploatarei. Opoziția dintre imaginea breslelor din timpul domniei lui Barbu Știrbey și logica școlii din Manchester probează până la ce punct ethosul comunitar poate balansa către respingerea capitalismului: "De vom întreba ce s-au făcut acele mii de brațe cari se mișcau acum 25 de ani într-un mod folositor și onorabil pentru ele și pentru țară, școala de la Manchester ne va răspunde c-a avut loc o deplasare a muncii, că ele se ocupă azi cu altceva. Cu altceva? Cu nimic nu se mai ocupă, căci orice ar produce veștejește sub suflarea concurenței străine" (6).

Relațiile impersonale și logica profitului înlătură gradual elementele asigurând, pentru Eminescu, soliditatea lumii rurale - vechea proprietate mai conserva ceva din sensul solidarității, acel mecanism al vaselor comunicante părea încă funcțional. Noul timp nu mai poate admite ethosul comunitar: "Capitalul, cel puțin imobiliar, avea înainte un caracter istoric, tradițional și personal. Legăturile dintre boieri și țărani erau istorice, tradiționale, personale. E nenatural a admite că oameni de aceeași rasă, care din neamul lor trăiseră și lucraseră împreună, să nu aibă un sentiment de cruțare și de omenie între ei. (...) Astăzi capitalul e impersonal - omul e pentru el nu un compatriot, nu un conațional nu un ostaș sau cetățean; e un instrument de muncă, o vită trebuitoare pentru un timp mărginit, până ce o vinde sau o arendă altuia" (7).

Omnipotența statului derivă din eliminarea progresivă a spațiilor de agregare organică, din restrângerea autonomiei prin centralizare excesivă. Comunitarismul eminescian are drept reflex în planul acțiunii imediate a publicistului o valorizare a self-governmentului, a autonomiei așa cum se configura în cadrele legilor de descentralizare. Organicismul se deschide către o provocare a modernității - cum poate fi limitată influența centrului, cum poate fi recuperat un sens al localismului în domeniul politicului? Un întreg conservatorism eminescian e recuperabil în această pledoarie: "Biserica și școala, administrația și gestiunea financiară a comunelor rurale, căile de comunicație, școala profesională, toate atârnă în mare măsură de spiritul sănătos și practic al alegătorilor la cari apelăm. Dacă alegătorii nu se vor lăsa înnecați de fraze patriotico-reversibile, dacă ei vor avea în vedere nu abstracțiuni gazetărești, ci scopurile practice, concrete, ale acestei instituții de self-government, dacă vor căuta ca nicidecum un ban comunal sau județean să nu se cheltuiască decât în mod productiv, pentru lucrări cu adevărat folositoare, dacă în sfârșit alegătorii vor da voturile lor nu unor preținși patrioți, cari din politică își fac o meserie lucrativă, ci unor oameni cari, prin avere, învățătură și caracter, dau garanții destule că-și vor înțelege misiunea, atunci județele vor merge bine, și împreună cu ele țara" (8).

(1) Mihai Eminescu, *Opere, Editura Academiei, 1985, volumul XII, pag. 169.*

(2) Alexandru Duțu, *Ideea de Europa și evoluția conștiinței europene, 1999, Editura ALL, pag. 124*

(3) Mihai Eminescu, *Opere, Editura Academiei, 1985, volumul XII, pag. 135.*

(4) *Ibidem, volumul XII, pag. 328.*

(5) *Ibidem, volumul XIII, pag. 87.*

(6) *Ibidem, volumul XII, pag. 178.*

(7) *Ibidem, volumul XII, pag. 238.*

(8) *Ibidem, volumul XI, pag. 162.*

Sintagma din titlu este unul dintre multele locuri comune la care se apelează de fiecare dată în preajma zilelor de 15 ianuarie sau de 15 iunie pentru "a marca" - așa se spune, nu? - evenimentul. An de an, formulele de rutină precum "poetul nepereche", "ultimul mare romantic", "universalitatea Lucaefărului poeziei românești" și așa mai departe, se tot repetă în comentariile profesorilor, ale elevilor, ale gazetarilor, dar și în tot felul de studii cu pretenții științifice.

E foarte ușor de spus "Eminescu pe meridianele lumii", dar nu există o cercetare coerentă a prezenței poetului nostru în marile biblioteci ale lumii și în conștiința istoricilor literari sau a iubitorilor de poezie de pe alte meleaguri. În **Dicționarul scriitorilor lumii** de Pierre Brunel și Robert Jouanny (consultat în traducerea spaniolă, apărută în 1998 la Editura "Everest") Mihai Eminescu nu figurează. Sunt prezenți însă Tudor Arghezi și Lucian Blaga sau maghiarii Ady Endre (1877-1919) și Petőfi Sandor (1823-1849), polonezii Jan Kasprówicz (1860-1926), Adam Mickiewicz (1798-1855), Stanislaw Przybyszewski (1868-1927) și Kazimierz Tetmajer-Przerwa (1865-1940). Pe unde va fi rătăcind poetul nostru național? La ce au folosit studiile de comparație? Dar zecile, sutele de traduceri, majoritatea realizate sau comandate la București? Bibliografia întocmită de Luminița Drăgan în 1974 și actualizată în 1996 de Lăcrămioara Drăgan confirmă existența în Biblioteca Centrală Universitară din Iași, în perioadă sau în ediții ale poeziilor lui Mihai Eminescu, a 237 (două sute treizeci și șapte) de versiuni în limbi străine ale "Lucaefărului". Acest valoros material documentar, precum și nenumăratele studii ale unor valoroși romaniști din lumea întreagă ar fi constituit suficiente argumente pentru a consfinți prezența lui Eminescu pe meridianele lumii. Care a fost însă de-a lungul timpului efectul acestor studii, al acestor traduceri?

Punând în paralel traducerea și originalul românesc, concluziile se înscriu - cum s-a spus, nu o dată - între dezastruos și acceptabil, chiar și în cazul celor mai bune intenții și al unor semnături prestigioase. O asemenea semnătură este cea a poetului spaniol comunist Rafael Alberti. Plecat din Spania din cauza regimului lui Franco, exilat în Argentina, apoi la Roma, este invitat și primit cu toate onorurile în țările comuniste. La București se organizează în cinstea lui o sesiune a Academiei și este decorat de Gheorghe Gheorghiu-Dej (am avut ocazia să văd această decorație expusă, ca un titlu de glorie, în casa-muzeu din orașul natal Puerto de Santa Maria - Cadiz). Ce i se cere în schimb? Să-l traducă pe Eminescu în spaniolă. O nimica toată! Poetul, în spiritul internaționalismului proletar și simțindu-se dator să facă și el ceva pentru țara în care *înflorau* ideile comunismului atotbiruitor, ia o ediție franceză a poeziilor lui Eminescu, se pune pe treabă împreună cu soția sa Maria Teresa León și volumul apare la o prestigioasă editură din Argentina. Un dezastru! Cel mai mare rău care i se putea face lui Eminescu în spațiul hispanoamerican acesta a fost. Dar nu singurul!

În anii '70, un alt exilat politic, poetul chilian Omar Lara se simte și el dator față de țara gazdă (adică România) să-l traducă pe Eminescu (Editura Minerva, 1980). Rezultatul a fost lamentabil și a declanșat un adevărat scandal în presa literară. Nu se mai punea problema că s-a pierdut *specificul* eminescian, ci era vorba, de data aceasta, de numeroase greșeli de traducere pe care nici un începător în studiul limbii spaniole nu le-ar fi putut face. Or, Omar Lara era vorbitor nativ al limbii spaniole. Darie Novăceanu în "România literară" și Mariana Sipoș în "Convorbiri literare" au semnalat atunci toate aceste zeci și zeci de greșeli și au pus din nou întrebarea: Cui folosește o asemenea traducere? Cum să te pretinzi traducător al lui Eminescu dacă traduci "chip de lut" prin "cara de luto", *adică* spaniolul va citi și va gândi "Ce-ți pasă ție, cara de doliu?"

O ultimă - după știința noastră - ediție a poeziilor lui Eminescu în limba spaniolă, de data aceasta într-o traducere excepțională, a apărut în 1999. Spania, din păcate, pentru că, programată să apară în anul centenarului morții poetului, cartea nu a fost gata până în 15 iunie (când alta ar fi fost trebuit să apară) și a primit bun de tipar abia pe 5 decembrie 1999. Pe urmă a venit revoluția. A mai rămas încă starea să consemneze și să comenteze traducătorul Valeriu Georgiadi? S-a mai

EMINESCU PE MERIDIANELE LUMII?

de MARIANA SIPOȘ

ocupat cineva de difuzarea tirajului, la noi sau în spațiul hispanic? Ceea ce știu e că în 1993, când am aflat și eu de existența acestei traduceri, cartea se mai găsea încă în depozitele editurii (tot "Minerva") de unde am putut cumpăra câteva zeci de exemplare pe care le-am dus în Spania unor prieteni scriitorii sau iubitori de poezie. Dintre toți, doar doi auziseră de Eminescu. Lucrau amândoi la Radio Național Spaniol și îl avuseseră profesor la Facultatea de Jurnalism pe Vintilă Horia.

Ce mi se pare strâmb și nedrept e că pentru Omar Lara s-au găsit atunci apărători în presă, cum că nu are importanță că traducerea lui este un



Sculptură de Ion Vlad

dezastru și face un mare deserviciu lui Mihai Eminescu și culturii noastre în general. Important era - scriau apărătorii - să nu pierdem un prieten al literaturii noastre care mult bine ne mai poate face... Ei bine, socialistul Omar Lara (ca, de altfel, toți chilienii care se refugiaseră la noi) s-a convins repede de binefacerile regimului comunist și au plecat cât se poate de repede în putredul Occident. Alte *binefaceri* nu ne-au mai făcut!

În schimb, despre Valeriu Georgiadi și demersul său încununat de succes nu am știință să se fi scris ceva în toți acești zece ani. În volumul tradus de el a inclus 89 de antume (din 90) și 48 de postume. O muncă titanică, dar nu efortul trebuie cântărit, ci rezultatul lui. Convins că poezia este în primul rând auditivă, Valeriu Georgiadi a reușit să ofere posibilul cititor din spațiul hispanic nu numai inconfundabilul sentiment eminescian, ci și farmecul sonor al versurilor. Cu toate acestea, scria în nota care prefațează volumul: "Poate în anul 2000 (...), când se vor împlini 150 de ani de la nașterea poetului de o eventuală ediție a doua va veni pentru a o îmbunătăți pe aceasta, dacă soarta mă va ajuta și dacă timpul mă va lăsa".

Nu l-a lăsat. Valeriu Georgiadi nu mai trăiește. Dar anul 2000 a sosit și m-ar bucura să știu că la Ambasada României din Spania cineva a făcut demersurile necesare pentru ca această a doua ediție să existe, de data aceasta prin colaborarea cu o editură spaniolă, pentru ca impactul în spațiul cultural hispanic să fie cel meritat. Mai ales că actualul ambasador (ca și cel dinainte) este el însuși poet.

Desigur, anul acesta și mai ales acum, în preajma lui 15 ianuarie, se va vorbi din nou pe *meridianele lumii* despre Mihai Eminescu în cadrul

unor *manifestări* la ambasadele sau centrele culturale românești de peste hotare. Iar dacă vor fi organizate conferințe, colocvii, simpozioane etc. ele vor fi, cum au fost și până acum, rodul muncii și entuziasmului câtorva profesori universitari de la lectoratele de limbă română din străinătate sau al unor români din exil, cum au fost, înainte de 1989, de exemplu, George Ciorănescu în Germania sau Aureliu Răuță în Spania, a căror memorie se cuvine s-o omagiem și în acest context. Dacă există dincolo de granițele României Mari două statui ale lui Eminescu, amplasate la Paris și München, ele se datorează în cea mai mare parte inițiativei lui George Ciorănescu. Într-o zi din luna septembrie,

el îi telefona lui Aureliu Răuță de la München, unde locuia, că ar vrea să meargă împreună la Nisa să vadă în atelierul lui Ion Vlad, statuia în ghips a lui Eminescu realizată de sculptorul român exilat în Franța. Au fost așadar la Nisa, însoțiți de Ileana Cotrubaș și de soțul ei. Statuia le-a plăcut, au hotărât să o cumpere și să-i ceară grabnic lui Ion Vlad să o toarne în bronz. Inițiativa a fost încununată de succes. Statuia, înaltă de doi metri, a fost instalată, cu acordul Primăriei din Paris, în fața Bisericii Românești, la dreapta străzii Ecole, unde se află statuile altor fii iluștri ai Franței și ai Europei. Statuia a fost dezvelită pe 18 iunie 1994, în ultima zi a Simpozionului organizat la Paris de Fundația Culturală Română de la Madrid cu prilejul centenarului Eminescu. La festivitate au vorbit Aureliu Răuță, Ion Vlad, Alexandru Ciorănescu și, din partea primarului de atunci al Parisului, Jacques Chirac, consilierul său Pierre André Perissol.

Toate acestea le-am aflat de la Aureliu Răuță, la Madrid, în iunie 1994. Trecuseră patru ani de *recuperare* a exilului, dar despre statuia lui Eminescu de la Paris, operă a sculptorului Ion Vlad, publicul larg nu știa mare lucru. Și nici azi nu știe. În ceea ce ne privește, în emisiunea TV "Cafeneaua literară" din 23 august 1996, în care am evocat personalitatea lui Ion Vlad, am spus și povestea acestei statui. Dacă am reluat-o acum este și pentru că nimic nu e mai *perisabil* ca informația de televiziune. Durează, în general, atât cât durează emisiunea și, în cel mai fericit caz, două-trei zile după, în comentariile câtorva telespectatori.

În urma Simpozionului de care vorbeam, el a fost organizat prin demersul unui grup de inițiativă din care au făcut parte George Ciorănescu, Vintilă Horia, Theodor Cazaban, Emil Cioran, Paul Barbăneagră, Ioana Brătianu, Horia Stamatu, Ion Vlad, George Bălan, Pavel Chihaia și alții al căror merit de a-l sărbători pe Eminescu în libertate nu a fost subliniat niciodată. Cu prilejul dezvelirii statuii, Aureliu Răuță spunea: "**Suntem alături de ei, cei de acasă, să o audă, să o știe, căci freamă-tul inimilor noastre este același cu al lor. Românii noștri liberi, cu legitimitatea pe care le-o dă puritatea, libertatea și credința, sunt uniți de cei din țară, care totuși nu pot face ceea ce nouă ne este îngăduit**".

În țara subjugată de comunism, numerele revistelor culturale din iunie 1989, dedicate centenarului morții lui Eminescu aveau pe prima pagină telegrama adresată cu acest prilej de tovarășul Nicolae Ceaușescu!

În ceea ce ne privește bustul de la München, date despre realizarea lui aflăm din revista "Apoziția", nr. 12-13, număr dedicat împlinirii a 100 de ani de la moartea poetului. Inițiativa i-a aparținut tot lui George Ciorănescu, iar statuia a fost realizată de Alexandru Pană. Din comitetul de inițiativă au mai făcut parte Gabriela Carp, Theodor Christen, Mircea Carp, Radu Maier, Dionisie Ghermani, Ion Cicală, Vlad Negreanu, Simion Felecan, Constantin Nagacevski. Fondurile necesare s-au strâns printr-o listă de subscripție. Dezvelirea statuii s-a făcut ceva mai târziu, la 15 ianuarie 1991, în parcul bavarez Christoph von Gluck din apropierea unor străzi care poartă nume ilustre ca Nietzsche sau Kant. De fapt, poetul privește spre strada Schopenhauer, filosoful de care Eminescu se simțea atât de legat.

ioan constantinescu:

„Muzeul «Mihai Eminescu» din Copou ar putea deveni un centrul științific internațional de cercetare eminescologică”

Ioan Constantinescu a fost profesor universitar la Augsburg din 1981 până în 1994, când s-a întors la Universitatea din Iași, unde este șeful Catedrei de literatură comparată. Deși specialist în Caragiale, a publicat înainte de a pleca din țară studiul „Eminescu și Leopardi”, iar în volumul *Moștenirea modernilor există trei capitole dedicate modernității conceptului eminescian de poezie*.

În 1983 și 1989 a organizat Colocviile internaționale „Mihai Eminescu” sub auspiciile Societății pentru Europa de Sud-Est din München și ale Comisiei germane pentru UNESCO. Lucrările colocviului din 1989 au fost publicate în 1992 cu sprijinul Fundației Culturale Române de la Madrid. Volumul poartă titlul *Mihai Eminescu: valori naționale – recunoaștere internațională* (Editura Südostdeutsches Kulturwerk).

Convorbirea care urmează a fost realizată în 1997¹ și se axează pe aceeași temă, ca și însemnările de mai sus. **Există o recunoaștere internațională a lui Eminescu?**

Ioan Constantinescu: Întrebarea dumneavoastră îmi readuce în actualitate imaginea lui Anatol Baconsky care se afla la Iași în urmă cu aproape 30 de ani și a spus atunci să nu ne facem iluzii: nu suntem cunoscuți în afară. Acesta este adevărul. Nici măcar Eminescu nu este cunoscut. Există numeroși intelectuali, romaniști mai ales, care îl cunosc pe Eminescu mai mult sau mai puțin, și care – unii dintre ei – au scris chiar articole, studii sau cărți, ca de pildă Guillerrou sau Rosa Conte. Dar această realitate este departe de a ne convinge că Eminescu este într-adevăr cunoscut pe meridianele lumii. La mai mult de o sută de ani după moartea sa, cred că ne putem permite „luxul” de a-l privi pe Eminescu ca pe o realitate a lumii literare europene și românești și nu ca pe un mit. Nu vreau să-i jignesc pe cei care îl consideră pe Eminescu un sfânt, ca și pe Ștefan cel Mare, dar realitatea o constituie textele lui care trebuie citite și interpretate. În ceea ce mă privește, am făcut să apară în Germania două cărți, în afara studiilor publicate în reviste din spațiul german; n-am publicat încă o carte despre Eminescu aici, pentru că, vreau să spun, așa, într-o paranteză, este foarte plicticos să te traduci pe tine însuși. Aș vrea însă să mă refer la o carte pe care o prețuiesc foarte mult și care îmi este foarte aproape, întrucât ea a fost publicată de unul dintre foarte interesanții intelectuali români din perioada postbelică, anume de Wolf von Aichelburg care a fost poet, traducător, muzicolog și muzician în același timp și care și-a petrecut ultimii ani de viață în Germania. Această carte, care se numește *Gedichte, deci Poezii - Mihai Eminescu*, a apărut datorită Fundației Culturale de la Madrid, conduse de domnul Aureliu Răuță, o carte foarte interesantă care reunește cele mai bune traduceri ale poeziilor lui Eminescu în limba germană.

Mariana Sipoș: Sigur că dumneavoastră cunoașteți foarte bine spațiul german. În 1992 ați publicat la München o carte despre recunoașterea internațională a lui Eminescu. Ce ne puteți spune despre felul în care s-au făcut traducările în germană din Eminescu?

I.C.: În perioada interbelică s-a făcut foarte mult. Și nu s-a făcut dintr-o perspectivă de politică literară, o sintagmă odioasă, după părerea mea, așa cum s-a întâmplat după război, ci s-a făcut dintr-o necesitate culturală, care venea din interiorul culturii române, dar și din afara ei. În 1939, dacă țin eu bine minte, cu ocazia semicentenarului morții lui Eminescu, au apărut într-un număr masiv din „Convorbiri literare” o seamă de traduceri, făcute atunci sau cu câțiva ani mai înainte. Mi-amintesc, de pildă, că erau și poeme traduse în limba japoneză. Dar, dacă este să ne referim la spațiile culturale în care poezia lui Eminescu este mai cunoscută, în primul rând prin traduceri, acestea nu pot fi decât foarte apropiate de noi: spațiul italian, cel francez, cel spaniol, cel german. Se spune, și poate că este chiar adevărat, că spațiul german a fost mai deschis, mai generos. De altfel, primele traduceri într-o limbă străină din opera lui Eminescu au fost în limba germană datorită lui Mite Kremnitz, dar nu numai, ci și datorită altor poeți, oameni de cultură, care au plecat de aici sau care aparțin în unul din spațiile de cultură german.

În ceea ce privește experiența mea directă în materie de traduceri, nu în sensul că eu aș fi un traducător al lui Eminescu, deși am păcătuit din

motive de meserie, am publicat două cărți, pe cea din 1992 ați menționat-o dumneavoastră, dar eu mă refer și la cealaltă, care se numește **Eminescu im Europäischen Kontext**, cărți care au avut un oarecare ecou de casă literară, dacă pot să mă exprim așa, printre romaniști. Au fost câțiva dintre ei care au receptat aceste două cărți, au scris despre ele într-un mod care mă onorează. Amintesc aceste două cărți nu pentru că este vorba despre cel care se exprimă acum, ci pentru faptul că unul din recenzentii acestor volume este un romanist austriac, destul de cunoscut, se numește Dieter Messner, care, în recenzia sa publicată în așa numitele „Caiete austriece despre Europa de Est”, consideră că poate cel mai important merit al acestor cărți este faptul că cititorul german are în față o seamă de traduceri, poeme în întregime sau fragmente din proza, din publicistica lui Eminescu, oferite pentru prima dată publicului de limbă germană. Pe această cale poate fi cunoscut Eminescu și nu pe calea turismului literar și nu pe calea ocaziilor ce se oferă la 15 ianuarie, la 15 iunie sau o dată cu 50 de ani, o dată cu 100 de ani, o dată cu... 5000 de ani de la nașterea lui Eminescu.

M.S.: Ce părere aveți de formula „ultimul mare romantic”?

I.C.: Așa vrea, însă, să menționez cartea doamnei Svetlana Paleologu-Matta, un alt intelectual de mare suprafață, **Eminescu și abisul ontologic**, apărută în Danemarca la Editura „Nord” a lui Victor Frunză. În 1989, domnia sa a participat la Colocviul (de fapt un congres internațional) „Eminescu” pe care l-am organizat în Germania și cartea tocmai apăruse recent. Doamna Svetlana Paleologu-Matta vorbește despre faptul că Eminescu este *aparent* – am citat-o – romantic. Ecuația „cel din urmă romantic” ... și m-am întrebât de ce? Eminescu a luat ultimul tren și a ajuns la o destinație pe care el poate nu a dorit-o? În orice caz, formule de tipul acesta nu sunt dintre cele care ar slui și slujesc cu adevărat cunoașterea operei lui Eminescu în afara spațiului românesc. Sunt mahnit, sunt uneori chiar mâniat pe unii dintre oamenii noștri de cultură care, în Occident fiind, sau în țară, încep prefețele sau studiile lor chiar cu această sintagmă. Se pierde din vedere un lucru simplu: în timpul vieții sale literare, Eminescu era contemporan cu mari scriitori care rupseră cu romantismul. Ne aflăm, o dată cu Eminescu, în generația post-Baudelaire. Eminescu nu a fost contemporan cu nici unul dintre marii romantici. Victor Hugo însuși, care a trăit atât de mult, s-a lepădat de romantism în ultimele sale scrieri. Așa încât sintagma aplicată lui Eminescu este în mod categoric păguboasă. Important este, pentru lumea din exterior, ce traducem din Eminescu și cum traducem din Eminescu. Opinia lui Dieter Messner, pe care l-am citat mai înainte, se explică numai în felul acesta, pentru că el se referă numai la acele texte, la acele fragmente de texte, pe care noi le-am oferit în traducere germană din așa-zisele postume. Și aici aș vrea să mai spun un lucru care mă mahneste: în nici o altă literatură din lume, după știința mea, nu se mai practică această – să-i zicem ruptură sau tăietură între așa-numitele antume și așa-numitele postume ale unui scriitor. Nimeni nu se gândește să rupă opera lui Kafka sau a lui Baudelaire între antume și postume. Este o superstiție la care noi ar

trebui să renunțăm și iată că suntem obligați să renunțăm de către realitatea întregului operei sale, în sfârșit publicată în întregime. Știm acum că toate antumele sunt și... postume. Pentru că nici una din antume nu a rămas în forma apărută atunci în reviste. Poate că cel mai bun exemplu îl constituie cele șapte poezii oferite de el în primăvara anului 1883 lui Iosif Vulcan. În ediția Maioreșcu, de exemplu, **S-a dus amorul** apare într-o formă modificată.

M.S.: Ce rol credeți că au ambasadele României în cunoașterea peste hotare a lui Eminescu? Poate un atașat cultural să-și asume această grea sarcină, dacă nu este un intelectual de largă suprafață și de vastă cultură cum au fost Mircea Eliade sau Lucian Blaga?

I.C.: La primul congres Eminescu pe care l-am organizat la Augsburg am participat mari personalități din exil, și l-aș evoca aici pe Ioan Petru Culianu care se afla atunci încă în Olanda. Dacă mă întrebați cum a fost colaborarea cu Ambasada Română de la Bonn, aș răspunde: ca Dănilă Prepeleac. De altfel cred că-l compromit pe Dănilă Prepeleac dacă spun asta, pentru că, la al doilea congres, cel din 1992, la care a fost lansată și cartea de care am vorbit, a fost prezent și atașatul de atunci al Ambasadei Române, probabil că este în continuare, sper să nu mai fie în continuare...² În urma spiciului pe care l-a ținut acolo, mi-au spus mai mulți colegi germani, de parcă s-ar fi înțeles între ei, deși m-am convins că nu era așa, ei bine mi-au spus că acel discurs pe care l-a ținut, repet, în 1992, domnul atașat cultural putea fi rostit și în urmă cu cinci sau în urmă cu zece ani... În orice caz colaborarea cu Ambasada a fost zero, pentru că nu am reușit să facem nimic împreună.

M.S.: Credeți totuși că se mai poate face ceva pentru cunoașterea lui Eminescu în lume?

I.C.: Bineînțeles că noi putem ieși din această fundătură. Bineînțeles că trebuie să lucrăm altfel, dar pentru asta trebuie o altă înțelegere a lucrurilor, trebuie să pregătim la lectoratele de română din străinătate oameni interesați de literatura noastră, care să vorbească perfect limba română, care să traducă, să scrie despre marii scriitori români. Spațiul în care ne aflăm, adică Muzeul „Mihai Eminescu” din Copou, ar putea deveni un centru științific internațional de cercetare eminescologică. Nu cred că exagerez, posibilități există și n-ar fi rău ca la lectoratele de limba și literatura română din străinătate să poată fi pregătiți acei tineri interesați de cultura noastră, tineri care să vină aici și într-un an doi, cu sprijinul guvernului român să se poată pregăti pentru a deveni un fel de – cum să-i numesc? – purtători de cuvânt ai lui operei eminesciene. Așa trebuie să se lucreze: sistematic, științific, adică european!

¹ La data aceea nu apăruse „celebrul” număr al „Dilemei”, care, într-un mod inadecvat, încerca să demitizeze imaginea lui Eminescu. Spunem inadecvat, pentru că autorii care au semnat în „Dilema” nu au știut să-și exprime clar intențiile și abia în urma scandalului izbucnit, au simțit nevoia să revină cu un alt număr în care să se explice, dacă nu chiar să se scuze!

² Nu, nu mai este atașat cultural în Germania. În urma așa-zisei reforme din Ministerul de Externe a fost mutat în Austria!



Împetire de ocazional și vizionarism, de efort stilistic și dezinvoltură lexicală, de austeritate clasică și clar-obscur romantic, **Amorul unei marmure** întrunește mare parte din valorile sufletești și expresive ale întregii perioade eminesciene a începuturilor, putând oferi - pentru un fenomenolog - substanța lăuntrică inițială a conștiinței poetului, a unui eu care se înnoiește re-luându-și, re-scriindu-și ipoteza modului de a fi. S-a cheltuit multă energie investigativă pentru stabilirea unui eventual model sau pretext al poemului, de la schematicismul unei piese franțuzești la modă în epocă (**Les filles de marbre** de Theodore Barrière și Lambert Thiboust, jucată intens în deceniul șapte al secolului trecut), până la sugestiile ce puteau fi oferite de satira frivolă, cu unde indecente a lui Al. Depărățeanu, **A une fille de marbre**, ori de languoasa poezie **O seară la Lido** a lui Alecsandri (unde versurile: „Căci te iubesc, Elenă, cu-o tainică uimire./ Cu focul tinereții, cu dor nemărginit...” - sunt conexabile versurilor lui Eminescu: „Și te iubesc, copilă, cum repedea junie...” ori: „Căci te iubesc, copilă, ca zeul nemurirea...”)

Adevărul este că originile poemului se găsesc în „corpul propriu” al subiectivității poetului, înțelegând prin acest concept întemeierea a ceea ce Husserl numea **Lebenswelt**, „lumea vieții”. **Corpul propriu** nu poate fi tematizat - remarcă Paul Ricoeur - decât prin intermediul unei metode ce se întoarce de la problematica expresiei lingvistice la cea a constituirii experienței trăite... La rândul său, luarea în considerare a acestei condiții ontice trimite la o condiție ontologică prealabilă, la structura ontologică a lui **a fi în lume**. Ar trebui să luăm în considerație, în cazul lui Eminescu, atât șirul de experiențe erotice din perioada adolescenței, suspendate în puterea de redempțiune compensatoare a poeziei, ca refugiu în desfătarea-de-sine, cât și metamorfozele imaginare pe care le produce acest blocaj simbolic al dorinței, disimulând empiria eșecului și dându-i o extensie bogată, între imposibila „îmbinare” din **La o artistă**, să spunem, și întâlnirea incompatibilă „în câmpul speranțelor” din **Ondina**, unde omenescul „comunică” cu miraculosul, fără să se poată conjuga. **Corpul propriu** eminescian focalizează așadar proiecții perceptive din scenariul unei iubiri incerte în reușită, care atrage după sine criptizarea imaginii ei, dar și angajarea sinelui profund, a „centrului” ființei, prin regăsirea paradisului uitat al unei fericiți pierdute. Erotica rece, „de marmură”, înseamnă refuzul seducției, dar și izolarea, însingurarea subiectului îndrăgostit în propria transfigurare - ceea ce Freud numea **premiu de seducție (Verlockungsprämie)**, urmărind „obținerea unei plăceri și mai intense, provenite din surse sufletești profunde”.

Tiradele înveninate

Element favorizant poeziei, această criză ajunge să obiectivizeze nu afecțiunea datorată curmării legăturii erotice, ci înțelegerea convertirii Ființei în destinul superior de a exista pentru sine. Contează acele „plăceri mai naturale... poetice șoptiri”, dorințele despărțite de referențial, petrecute în **dincolo** ontic, de care se vorbea încă în poemul **Din străinătate** și care își dobândește libertatea prin mișcarea regresivă a limbajului, convocat să enunțe transunicitatea trăirii. Așa se face că, în calitate de univers de valori afective deja încheat, **corpul propriu** al poetului nostru își are axul principal în afirmarea imaginarului, acolo unde eul creator își făurește și consolidează propriul comportament, propria dimensiune privilegiată și chiar „poza” ce nu e neapărat să

ELIXIRURILE ÎNDRĂGOSTITULUI(I)

de CRISTIAN LIVESCU



corespundă atitudinii exterioare, ba chiar va trebui să fie o crezie față de ea, oscilând între „durere”, „înveninare” și „smintire”, dacă luăm în seamă relieful confesional din **Amorul unei marmure**. În acest text întâlnim brusc un Eminescu interesat să impună figura unui îndrăgostit histrionic, manipulând o materie deja impusă și - într-un fel - repetitivă, dar cu emfaza disperată a unui exilat din teritoriul iubirii, deși îi cunoaște ticurile și performanțele efuzive. El construiește o „tiradă” intens barocă, își teatralizează prezența de îndrăgostit, întocmește pe larg și cu glas încins nu drama refuzului, ci arabescul ei. În fața fapturii neînduplecate prin zâmbetul ei glacial, în registre delirante, cunoașterea se blochează, își risipește revelația, demersul poetic opunându-se parcă ritualului orfic al dezvăluirii, al pătrunderii în tenebra imaginii și pasiunii de a „vedea” nevăzutul, chipul interzis, camuflat în idealitate, al iubitei. Un ochi sadic („doar icoana-ți, care mă-nvenină”) replică sadismului impasibilității, al cochetei seninătății indiferente („Nimic decât o rază din fața ta senină...”).

Argumentul vieții imaginare: „sminteala”

Dând senzația că se complăce în datele unei intimități acerbe, poemul **Amorul unei marmure** își menține spectacolul în superficialitatea sentimentului, în zona unui teribilism dezabuzat, fiind mai degrabă o descărcare, o defaectare de obsesia femininătății aseptice, rezultând din lupta cu fantasmarea, cu blestemul imaginii. De aici, adoptarea posturii de „smintit” a învinsului, de nebun ce și-a pierdut cumpătul în febra angajamentului erotic, epuizând un întreg stoc de redundanțe admirative; căci dincolo de ele se întinde golul, vacuitatea, care prescriu o altă dimensiune: „Și pasu-n urma-ți zboară c-o tainică mână./ Ca un smintit ce cată cu ochiu-ngâbenit./ Cu fruntea-nvinețită, cu fața cenușie/ Icoana ce-a iubit”

Sigur, în succesiunea de „măști” ale cului îndrăgostit, aceasta din urmă divulgă - inegalabilă victorie! - o cumintire în necondiționatul orfic, sursă a investigațiilor vizionare, de uzanță secretă pentru poet, avându-și nucleul emanativ în poemul **Ondina**. Numai că proscrisul din finalul textului publicat în „Familia” se va răzbuna în ascuns, înscenându-și la modul sublimativ - până la ștergerea oricărei urme a ocazionalului - drama. Așadar, „smintirea” survine ca un artificiu de vivacitate pentru silueta „la lumină” a subiectului liric, împins la criză egolatră de senzual-frigida protagonistă, în adâncul sinelui. În schimb, poetul își ocrotește fondul de autenticitate, spre a-l pune la încercare în exercițiul de mare superbie al vizionarului. Dacă la capătul unui întreg discurs exaltat, intervine această proiecție alienantă, putem deduce două accepții „smintelii” eminesciene: una se referă la anticiparea unui viitor realizat, împlinit, care succede acestei rătăcirii în negație a iu-

bitei și care necesită ieșirea din normalitate, urmărirea ei cu „mânie” și privire bolnavă, de obstinat; o alta - opusă acestei credulități ce-și dezvoltă propriul coșmar - aparține împingerii în absurdul irațional a dorinței de posesiune, ducând la ieșirea din real, la pierderea din ochi a iubitei aievca, în favoarea „icoanei” ei. În ambele situații se impune autoritar invenția imagiară, dedublându-l pe autorul ei, depășit, rămas „în urmă” față de anumite clarificări hotărâte peste capul său, preluate de un alt destin.

Suferințele eului exclus

Punerea în mișcare a unei vieți imaginare independente - „sminteala” - decurge din „lectura” prea ascuțită în calificative decisive, dar și prea chinuitoare în a înconjura chipul „senin” cu un halou interpretativ menit să-l reinventeze, să-i sugereze o față necunoscută, cufundată în abisul reprezentării. Lovit de această spaimă, hărăzit constelației de interdicții, îndrăgostitul - dincolo de orice izbândă sau rată - își privește ca pe o realitate, paralelă celei trăite, viața, intratabila ficțiune; el se „vede” reprimându-și energia sau tocind-o pentru ieșiri impersonale, cu acea „a doua inocență” de care vorbea Nietzsche: zborul, mânia, boala, chipul de mort sau arlechinesc („fața cenușie”) întrunesc un eu exclus, cedat transgresiunii, mișcându-se conform regiei unei furii alegorizate. „Erotismul este anti-materia realismului” - demonstra Philippe Sollers și textul eminescian nu se abate de la această regulă, concepând eul îndrăgostit ca pe un actor bine instituit, bine programat pe scena erotică. Funcția comunicării devine incomunicabilul jocului, abstracția mimului, nevoit să-și exteriorizeze ineficacitatea, găsind astfel o continuare la mistică dorinței. Procesul „smintirii” își află apartenența la semiologia scenei - cu recuzita ce ține de firescul exagerării, de vizualizarea intenției, a invizibilului, de declararea fără reținere a tainei reprimite de convenția socială. Pletora declamativă ce stă la baza construcției poemului nu face decât să divulge o atare expresivitate aservită, beția teatralității asediind pragul cel mai înalt, al pierderii de sine, dincolo de care valorile interzise sunt substituite prin imagine.

Absența iubitei este urmată de absența eului monologal, devenit alternativă a eului circumstanțial și mereu scindat față de acesta, ambele concurând cu șanse „normale” la bursa autenticității. Dar care din ele este cel real, ne vom întreba imediat după recunoașterea celor două voci poetice? Vocea „din scenă” sau vocea din „off”, cum ar numi-o R. Barthes? Vocea expusă sau vocea difuză, retrasă în discreția manuscriselor, experimental vizionară și, în același timp, mai puțin teatrală, mai puțin convențională? În prima perioadă de creație a poetului, până spre 1870, eul efectiv, cel dominant este al extazei reprezentării, al distanțării de ființă și supunerii ei la probe kinetice; datorită lui, poetul își iese din sine, se vede gesticulând, arborând registrul lamentării, acționând dezarticulat, prețios, artificial („Eu singur n-am cui spune nebunul meu amor...”); rolul „desperării” e privit parcă în timp ce este jucat, comentat prin efecte baroc, hipertrofice, în comparații ample, ornamentale; asta în timp ce eul eschivat își cucerește propria dimensiune, propria materie - o „zonă” impersonală, de intensă inițiere ontologică -, devenind recunoscut ca atare în următoarea etapă a creației poetului. Deși, disputa între cele două expansiuni ale conștiinței poetice poate fi identificată încă din perioada inițială.