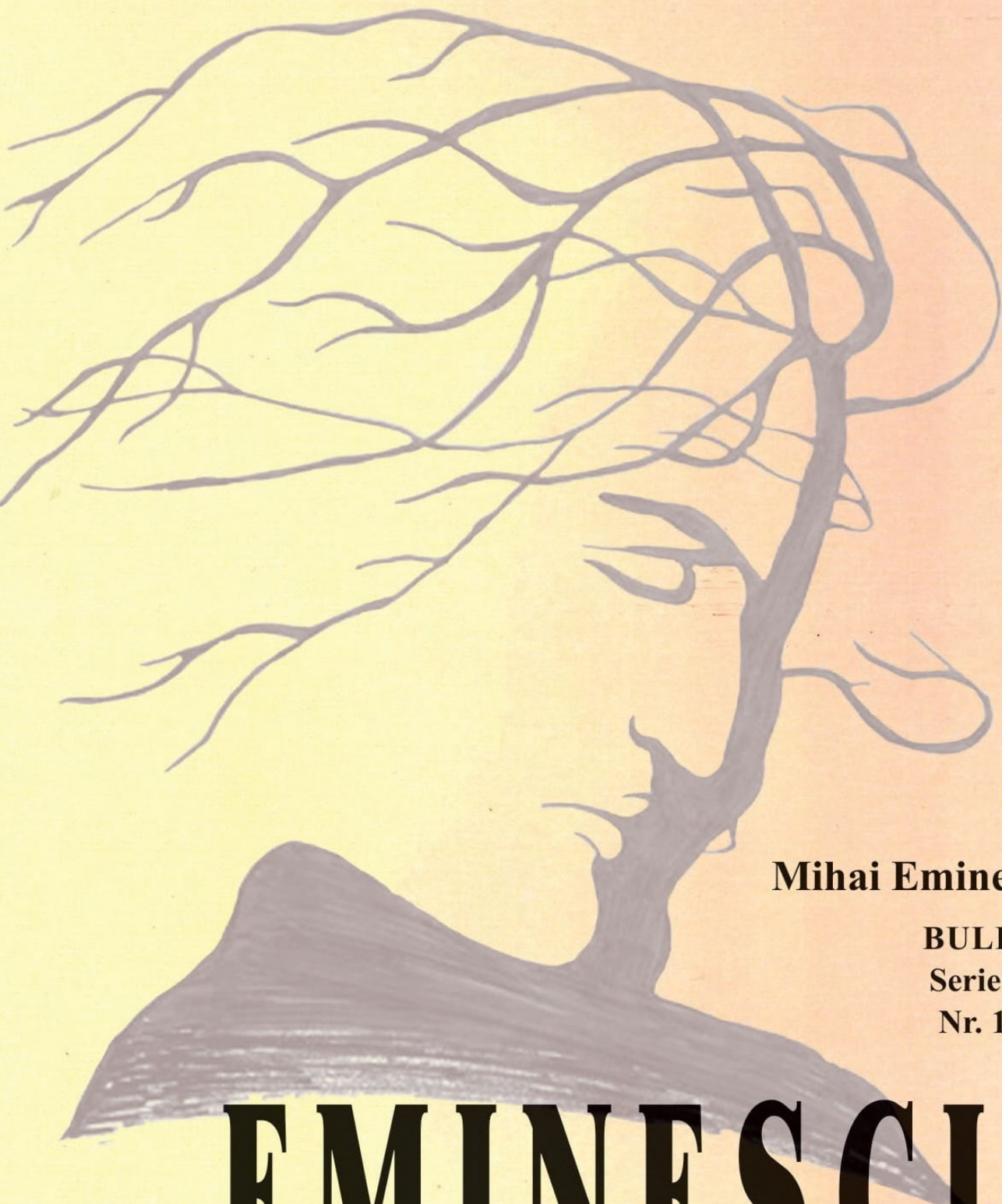


Biblioteca Municipală B.P. HASDEU



*calea ta spre cunoaștere!*

Centrul Academic Internațional Eminescu



**Mihai Eminescu**

**BULETIN**

**Serie nouă**

**Nr. 1 (20)**

**2020**

**EMINESCU**

# MIHAI EMINESCU

**Buletin de cercetări eminescologice,  
valorificare și promovare a operei  
și personalității lui Mihai Eminescu**

**SERIE NOUĂ  
Nr. 1 (20) 2020**

CHIȘINĂU 2020

**Editat de:**

Biblioteca Municipală „B.P. Hasdeu”  
Centrul Academic Internațional Eminescu

**Director onorific:** Acad. Mihai Cimpoi

**Director executiv:** Elena Dabija

**Consiliul științific:** acad. Eugen Simion, prof. Theodor Codreanu, prof. Tudor Nedelcea, acad. Kopi Kyçyku (Albania), prof. Gisèle Vanhese (Italia), prof. Giuseppe Manitta (Italia), prof. Jean-Louis Courriol (Franța), Xu Wende (China), prof. Nicolae Georgescu, prof. Adrian Dinu Rachieru, prof. dr. Florian Copcea, acad. Adam Puslojič (Serbia), prof. Theodor Damian (SUA), Ali Narčin (Turcia), prof. Daniel Corbu, acad. Vasile Tărățeanu (Ucraina), prof. Serghei Luckanin (Ucraina), Dmitrii Karalis (Rusia), prof. Dumitru Copilu Copillin, prof. Mihai Stan, prof. Săluc Horvat, prof. Constantin Cubleşan, prof. Mircea Popa, Daniel Verejanu, dr. Miroslava Luchiancicova-Metleaeva, Cassian Maria Spiridon, prof. Bogdan Crețu, Mircea Radu Iacoban, prof. Diana Câmpan, Ion Filipciuc, Alex Ștefănescu, Lucian Vasiliu, Valentin Coșoreanu, prof. Monica Spiridon, Cristiana Crăciun, Ioan Pavăl, Mihai Chiriac, dr. Catinca Agache (Germania), prof. Aurelia Rusu (Franța).

**Redactor-coordonator:** Ștefan Sofronovici (Centrul Academic Internațional Eminescu)

**Colegiul redacțional:** dr. Mariana Harjevschi, dr. Lidia Kulikovski, Elena Dabija, Ștefan Sofronovici, Ivan Pilchin, Claudia Tricolici.

**Responsabil de ediție:** Vera Sîrbu (Centrul Academic Internațional Eminescu)

**Lectură și redactare:** Ivan Pilchin (Secția Activitate Editorială, Biblioteca Municipală „B.P. Hasdeu”)

**Redactor-bibliograf:** Claudia Tricolici (Secția Studii și Cercetări, Biblioteca Municipală „B.P. Hasdeu”)

**Tehnoredactare:** Ion Vârlan (Secția Activitate Editorială, Biblioteca Municipală „B.P. Hasdeu”)

În acest număr al *Buletinului Mihai Eminescu* au fost incluse unele comunicări de la Congresul Mondial al Eminescologilor, ediția a IX-a, cu genericul *Eminescu universal* (Chișinău, 31 august 2020).

Prima serie a *Buletinului* a apărut la Cernăuți în anii 1930-1944 sub redacția lui Leca Morariu. Actuala serie apare la Chișinău din 15 iunie 1990 sub redacția acad. Mihai Cimpoi.




---

## CUPRINS

### STUDII ȘI CERCETĂRI

- Mihai CIMPOI.* Două existențe asemănătoare: Eminescu și Maiorescu  
(post-scriptum la *Epoca Eminescu* de Titu Maiorescu) ..... 5
- Dumitru-Dorin PRUNARIU.* Cosmogonie, mit și știință  
în opera lui Mihai Eminescu ..... 10
- Adrian Dinu RACHIERU.* Luceafărul – o autobiografie?  
(cercul „strâmt” și sfera hyperionică) ..... 19
- Adrian George SAHLEAN.* Hainele împăratului.  
De ce este Eminescu (cel puțin în lumea anglofonă)  
cel mai necunoscut poet național european? ..... 32
- Lucia OLARU NENATI.* Muzicalitatea astrală eminesciană. .... 60
- Theodor CODREANU.* O cercetare  
transdisciplinară a *Luceafărului* ..... 65
- Tudor NEDELCEA.* Oamenii din viața lui Eminescu ..... 86
- Marian MARGARINT.* „Muzica sferelor” în reprezentările  
mitopietice eminesciene ..... 102
- Nicolae DABIJA.* Mihai Eminescu: „Carte despre Basarabia” ..... 112
- Dumitru APETRI.* Eminesciana în spațiul literar est-slav:  
momente de empatie ..... 122
- Tatiana BUTNARU.* Sentimentul revelației creștine în poezia  
lui Mihai Eminescu ..... 126
- Andrei STRÂMBEANU.* „Epoca Eminescu” (sau o lecție pe care  
noi, generațiile de după război, n-am trecut-o la școală.) ..... 134
- Maya SIMIONESCU.* Lansarea Colecției „Opere Fundamentale  
ale Literaturii Române” la Academia de Științe  
a Republicii Moldova. .... 138





<i>Dumitru PĂSAT</i> . Creația lui Mihai Eminescu în lumina distincției dintre suflet și spirit . . . . .	142
<i>Ana SÎRBU</i> . Simbiozele conștiinței eminesciene . . . . .	147
<i>Ștefan SOFRONOVICI</i> . Problema Basarabiei în viziunea lui Mihai Eminescu . . . . .	153

### **VITRALIU EDITORIAL**

Omagiu eminescian: ediție unicat ( <i>Dumitru APETRI</i> ) . . . . .	160
O restituire autentică a gândului eminescian ( <i>Zenovie CÂRLUGEA</i> ) . . . . .	164
Eminescu: diagnostic cu adevărat științific pus de un reputat medic psihiatru ( <i>Zenovie CÂRLUGEA</i> ) . . . . .	174

### **ACTIVITĂȚI CULTURALE DE AMPLOARE LA CAIE**

<i>Elena DABIJA</i> . Inițiativa comunitară de lectură a operei lui Mihai Eminescu: „Citim Eminescu” . . . . .	182
<i>Ștefan SOFRONOVICI, Elena DABIJA</i> . Epoca Eminescu. Mihai Eminescu – 131 de ani de eternitate (15 iunie 1889 – 15 iunie 2020) . . . . .	191
<i>Ștefan SOFRONOVICI, Elena DABIJA</i> . Sărbătoarea națională „Limba noastră cea română” . . . . .	199



## STUDII ȘI CERCETĂRI

### DOUĂ EXISTENȚE ASEMĂNĂTOARE: EMINESCU ȘI MAIORESCU (post-scriptum la *Epoca Eminescu* de Titu Maiorescu)

Acad. Mihai CIMPOI

Întâlnirea lui Eminescu și Maiorescu a fost una fastă pentru istoria literaturii române și pentru istoria românească în genere, având – înainte de toate – un sens *în-temeietor*. Ea consfințește și dă legitimitate modernității noastre, deschizând brusc, cu o cheie magică precum se întâmplă doar în basme, porțile spre universalitate. Criticul intuia pulsul viu și irezistibil al acestei modernități, puse pe aripile larg desfăcute retoric (până la antitezele exagerate) ale vântului romantic, dar și pe temeiul solid al clasicității, materializată – hegelian și schopenhauerian, dar și platonician – în frumosul „care cuprinde idei manifestate în materie sensibilă”, în „simțiminte și pasiuni”, condiție ideală a poeziei, prin această condiție explicându-se „mișcarea reprezentărilor, mărirea obiectului și dezvoltarea gradată spre culminare și totdeauna regula negativă ca poezia să se ferească de obiecte ale simplei reflecțiuni”.



Studiul amplu *Poezia româna. Cercetare* care deschide *Criticele* formulează o adevărată po(i)etică a *modernității*, ilustrată mai apoi și prin marele studiu *Eminescu și poeziile lui* (1889), atrăgând atenția asupra datoriei poetului, chemat să deștepte prin cuvinte aceleași imagini sensibile în conștiința auditoriului ce trebuia să le aibă în fantezia sa, *de a lupta cu pierderea crescândă a elementului material în gândirea cuvintelor unei limbi*.

Problema limbajului, „a magiei lexicale și misterului” (zice Hugo Friedrich), capitală în lirică modernă, îl preocupă aici, dar și în alte studii, determinându-l să creadă că e de datoria poetului să



încălzească produsul rece al inteligenței limbistice crescânde într-un popor și „să resusciteze în imaginațiunea auditoriului trupul evaporat din vechile concepțiuni de cuvinte” (T. Maiorescu, *Critice*, I, București, 1967, p. 14).

În conturarea imaginii „academice” platoniciano-schopenhaueriene a poetului nu lipsea, după cum observa I. Negoïtescu, o anumită vibrație afectivă, mergând însă spre idee, „spre rigori, încât dacă privirea lui se înlăcrima de fumul haosului, ce curge prin lumea voinței și durerii, ea primea în același timp seninătate prin imaginea „statuii albe” a apolinismului care-i nimba zarea”.

Temperamentele diferite ale poetului și criticului s-au întâlnit în cultul lor comun pentru Schopenhauer, dar mai ales „în dragostea lor unită pentru filosofia ca atare, pentru arhitectura ei de abstracțiuni, pentru idee, pentru ceea ce ei împreună numeau *adevăr* (și în acest cuvânt, în măsura în care Maiorescu împlânta o lamă morală, Eminescu îi dă o electrizare metafizică” (I. Negoïtescu, *Poezia lui Eminescu*, București, 1968, p. 150).

În zona acestor atingeri subtile s-a produs „transmisiunea academismului *ideal* al lui Maiorescu asupra setei de concepte a poetului, care, adolescent, haotic, era tocmai de aceea influențabil prin entuziasme și s-a recunoscut „în cerințele criticului”, care în idei vede mai întâi lanțul lor logic (deși acest lanț argintiu strălucea într-o mare amară, în oarba absurditate, în metafizica lui Schopenhauer), „propria sa impulsivitate spre adevăr” (*ibidem*, p. 151).

Așadar: „din haosul durerii metafizice schopenhaueriene s-a născut chipul de marmoră al poeziei lui Eminescu și prin urmare propria sa imagine marmoreană”. Din aceeași marmoră se desprinde profilul ideal al lui Maiorescu și al poetului, în sunetul ei din poezii, care răspunde setei de formă a haosului, se îngână și plânsul sublimat al filosofului Maiorescu, al logicianului sensibil la frumos, ca la odihna pură a ideii” (*ibidem*).

Întâlnirea între Eminescu și Maiorescu a avut loc, în consecință, pe un teren intelectual comun, fertilizat de Schopenhauer și predispunând spre ceea ce îndrumau imperativele modernității: reflexivitate, impersonalitate, impunerea autoritară a deosebirii dintre lumea interioară sau sufletească și lumea exterioară sau fizică, repaosul inteligenței, mișcarea *rapidă și abundantă* a gândirii, farmecul limbajului.

Relevarea punctelor comune pe planul ideilor, al orientării paradigmatică și al participării statutar-programatice la *Junimea* sau a celor de diferențiere temperamentală, structurală, ne trimite, pe de altă parte, la



disocierile dialectice subtile pe care le face Platon în *Lysis* privind rațiunea prieteniei.

Dintru început apare indiscutabil faptul că poetul și criticul, indiferent de domeniul în care se manifestă plenar (având în comun totuși mânduirea perfectă a artei retorice), fac parte din aceeași familie spirituală a *cugetătorilor*. *Plăcerea gândirii* urcă ușor de la prima treaptă a predisunerii la reflecție, ca impuls prim al naturii lor, la cea mai înaltă, cea a delirului intelectual. Celor doi le este dat să fie metafizicieni prin *dispozițiile naturale* ale rațiunii, dovedind o înclinație progresivă către *concepțe transcendente* (termenii sunt ai lui Kant din *Prolegomene*), să se înscrie în cadrul dialogului, pus sub semnul *philiei*, al atracției pentru cineva, apoi al *philákoos*-ului, al plăcerii de a discuta, de a fi iubitor să asculte (termenii sunt ai lui Platon).

Pentru a putea fi un subiect de prietenie e nevoie de o stăpânire a mijloacelor, de suveranitate, de o excelență de un fel sau altul, de o crea-re a „afinității” cu alții. Desăvârșirea, spune în comentariile sale la *Lysis* Constantin Noica, este cea care inspiră prietenia.

După ce filosoful nostru demonstrează că Socrate găsește două forme reale și una ideală, adică trei tipuri de prietenie: „prietenia ca amiciție între oameni; cea ca simpatie umană către lucruri, prietenia ca aspirație - și umana, și naturală - către un ideal” (C. Noica, *Interpretări la Platon*, București, 2019, p. 121), se oprește asupra *atracției asemănătorilor*. Asemănarea devine, pentru filosoful grec, identitate, maximum de potrivire. Or, conform spiritului dialectic „prietenia nu poate fi deci între asemănători ca identici”, căci „identicul are ceva netulburat, insular, în el, ca ființa parmemediană”.

Aceeași rațiune a dialecticii cere o întreagă discuție sofistică despre necesitatea binelui și contingenta răului, la finele căreia *Lysis* și *Menexenos* vor afla ceea ce Socrate știe de pe acum: „cât e comunitate și cât e singurătate în orice prietenie” (*ibidem*, p. 174).

Putem afla și noi, *mulam mutandis*, câtă comunitate și singurătate e în relațiile de prietenie ale lui Eminescu cu Maiorescu, mai complicate - și, firește, mai controversate de exegeți - decât cele cu Ion Creangă sau Veronica Micle, acestea din urmă fiind clădite pe temeiul clar al unei comunități sufletești și al dragostei în toată complexitatea ei de manifestări (și, bineînțeles, de transmigrarea din zona mundană a realității în cea transcendentă a idealității, ce va lua aspect de transfigurare poetică în *Luceafărul*).

Cele dintâi, însă, reprezintă un tablou complex în care se răsfrâng în chip dialectic platonician mai multe fațete, se leagă într-un nod



contradictorial mobilurile interne și externe (iarăși în felul în care apar în *Lysis*), și se pun sub semnul unificator al *asemănătorului cogito-urile* acestora (în sensul lui Jean Rousset), adică modurile de a înțelege lumea și universul.

Sunt amândoi metafizicieni, antropologi, moraliști, apropiați fundamental prin formația germană și prin felul de a înțelege procesul de *formativitate intelectuală*. Ei merg metodic spre *Idee și vād idei* (în felul în care le vedea mai târziu Camil Petrescu).

G. Călinescu prezintă întregul tablou fenomenologic al relațiilor dintre cei doi în câteva pagini din biografia romanțată a poetului, la care se mai pot adăuga doar nuanțe.

Revenim la ele în chip rezumativ.

Ceea ce a trebuit să atragă de la început pe poet la *Junimea*, se spune aici dintru început, este cultura serioasă a celor mai mulți dintre membrii ei, care aveau studii germaniste. Ligamentul central între poet și cerc era, firește, Maiorescu. Oricâte repulsii și revolte am putea surprinde din partea lui Eminescu împotriva glacialului autor al *Logicii*, acesta era „singurul intelectual pe atunci, înrudit cu poetul nu numai prin covârșitoarea superioritate culturală asupra contemporanilor, dar și prin direcția fără erori a spiritului lor” (G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, ed. de Ileana Mihăilă, București, 2002, p. 141; aici și în continuare cităm după această ediție).

Amândoi fiind metafizicieni, adică filosofi bazați pe speculațiune, din care tindeau să derive un sistem practic omogen (o etică, o estetică, o politică), spiritul metafizic îi făcea doi conservatori tipici. Maiorescu scoate din simpla analiză a formelor gândirii, adică din logică, „imperativul concordanței între idee și cuvânt, cultură și expresie, fond și formă, stare socială și instituțiuni”; Eminescu își motiva conservatorismul politic și cultural pe cale strict teoretică încă din anii studenției berlineze. „O atare dispozițiune spirituală comună a celor doi intelectuali îi alătură și în domeniul culturii, într-o vădită tendință clasicistă” (*ibidem*, p. 142).

Admiratori ai lui Schopenhauer, ei erau nu atât pesimiști cât mizantropi, mizantropia lor constând într-o oroare aristocratică de patimi mărunte și în refugiul în domeniul abstractului și esteticului, unul în chip de glacialitate academică, iar celălalt de înalt dispreț al geniului, eliberat prin contemplație de suferințe umane și intrat asemenea Luceafărului „în insensibilitatea față de temporal al atemporalului”, față de vulg. „Loviți amândoi în modul cel mai crunt de ura contemporanilor, ei au





simțit, fără îndoială, indiferent de putința de apropiere afectivă a sufletelor, afinitățile spirituale ce-i legau” (*ibidem*, p. 143).

În vârful piramidal al demonstrației călinesciene a existenței unor atare afinități spirituale stă modul categoric în care criticul a prezentat opera poetului, și felul vehement în care poetul a apărat *Logica* criticului. „În sfârșit, dovada istorică a acordului sufletesc dintre dânsii o formează, din partea lui Maiorescu, prezentarea așa de categorică a operei poetului în cadrul însuși al intenției ei: ascensiunea spre metafizic și prefacerea limbii, iar din partea lui Eminescu, formularea cu atâta claritate și căldură, la Viena, a direcției maioresciene și apărarea vehementă a autorului *Logicii* împotriva atacurilor unui ins obscur” (*ibidem*, p. 143).

Data fiind această schelărie de dovezi inatacabile, apare principial absurdă închipuirea că poetul l-a tratat cu antipatie sau dispreț pe critic, pornirile de iritațiune sau de furii spumegătoare (dacă Eminescu le-a scris într-adevăr, ele putând fi o invenție a plastografului Octav Minar - *n. n.*).



## COSMOGONIE, MIT ȘI ȘTIINȚĂ ÎN OPERA LUI MIHAI EMINESCU

*Dr. ing. cosmonaut Dumitru-Dorin PRUNARIU,  
Membru de Onoare al Academiei Române*



Prezentarea mea are loc în contextul sărbătoririi Limbii române, ca limbă oficială atât în România cât și în Republica Moldova, limbă veche și complexă, în care s-au scris opere literare nemuritoare, s-au scris tratate de filosofie, artă, știință, iar personalități de excepție au îmbogățit-o și au făcut-o să devină nemuritoare. Legătura dintre Univers, originea lui, al nostru „poet nepereche”, cum îl numea George Călinescu pe Mihai Eminescu, și limba româna le voi exemplifica în cele ce urmează.

Omul a fost mânat dintotdeauna de o curiozitate debordantă și a căutat să găsească răspunsuri la întrebări esențiale legate de originea lui, locul lui în Univers, ce reprezintă acest Univers, mergând până la originea acestuia. De când se știe, omenirea a privit spre cer și a încercat să găsească diverse semnificații pentru ceea ce vedea, la început cu ochiul liber, apoi cu aparate. Diversele interpretări au dus la convingeri transmise pe parcursul a generații, care greu au putut fi corectate de adevăratele descoperiri științifice, considerate la început erezii.

Ce este de fapt Universul? Ca definiție, acesta reprezintă totalitatea spațiului și timpului, a tuturor formelor de materie și energie, dimensiunea reală a acestuia nefiindu-ne cunoscută.

Îmbunătățirea observațiilor asupra Universului observabil a dus la conștientizarea faptului că, de exemplu, Soarele nostru este una din sutele de miliarde de stele din Calea Lactee, care este una din sutele de miliarde de galaxii din Univers. La scară mai mare, galaxiile sunt distribuite uniform și la fel în toate direcțiile, ceea ce înseamnă că Universul nu ar avea nici margine, nici centru. La scară mai mică, galaxiile sunt distribuite în roiuri și super-roiuri care formează filamente imense în spațiu, creând o structură vastă, ca de spumă. Conform teoriei acceptate a Big Bang-ului de formare și evoluție a Universului,



acesta s-ar fi format acum 13,8 miliarde de ani și de atunci este în continuă expansiune.

Cosmogonia caută să descrie sau să explice formarea lumii, a Universului. Aceasta stă la baza religiilor și a societăților tradiționale, multe tratate despre originile posibile ale Universului fiind scrise și de filosofi sau gânditori-savanți. Mii de legende ale creației lumii și relatările cosmogonice tradiționale legate de originile lumii, ale zeilor sau ale instituțiilor fac parte din categoria miturilor fondatoare.

Noțiunile de sacrificiu și de luptă sunt adesea asociate cu creația mitică a lumilor și a Universului. Energia primordială este sacrificată pentru a forma Universul. Oul cosmic este adesea reprezentat ca germele care conține Universul potențial. De exemplu, pentru orfism, doctrină secretă provenită din Tracia, acesta simbolizează reînnoirea periodică a naturii, posibilitatea renașterii lumii. Eclozarea oului dă naștere Universului. Apa, ca simbol al vieții și al purității, intervine ca un element esențial în Thales-ul pre-socratic și, de asemenea, ca element renovator, prin Potopul evocat de mai multe mituri și cosmogonii fondatoare. El îi amintește omului de slăbiciunea sa în fața puterilor cerești și permite reînnoirea lumii datorită celor mai buni dintre oameni. Să ne amintim numai de Noe și arca sa. Un copac, de exemplu, arborele vieții, sau o plantă divină, magică sau sacră joacă în multe mituri un rol care în Biblie poate fi asimilat cu arborele fructelor interzise din Grădina Edenului.

Majoritatea miturilor au în comun faptul că nu presupun existența unui Univers necreat, imuabil și etern; ele sugerează etape de creare și viitorul posibil al lumii.

Etapele clasice de creare a lumii includ apariția Universului din neant, haos, necunoscut sau o entitate dincolo de înțelegerea noastră, urmată de nașterea timpului, spațiului, luminii și materiei. Din haosul primordial, inert, apar elementele precum apa, pământul, focul și aerul (în unele culturi elementele fundamentale sunt organizate diferit). Apoi, prin întâlnirea și amestecarea acestor elemente, apare viața.

O altă etapă o reprezintă crearea omului. Conform Bibliei (*Geneza* din *Vechiul Testament*), crearea lui este descrisă în felul următor: „Astfel, Dumnezeu l-a creat pe om după chipul Său, după chipul lui Dumnezeu l-a creat; bărbat și femeie i-a creat”. Crearea lumii implică și posibilitatea creării unui nou Univers după un cataclism global, unele mituri presupunând că nașterea și moartea Universului reprezintă o creație continuă. Universul apare, trăiește, dispare, apoi dă loc unui nou Univers și acest lucru se repetă la infinit.



Teoriile științifice oferă elementele unei cosmogonii moderne. Cosmogonia științifică se ocupă de formarea obiectelor cerești (planete, stele, galaxii etc.). Structura și evoluția Universului este studiată de cosmologie, care este o ramură a astrofizicii. Aceasta oferă teoriile care descriu evoluția Universului, în special modelul Big Bang. Pe de altă parte, biologia furnizează teoriile care descriu originea și evoluția vieții, inclusiv teoria evoluției.

Teoriile științifice oferă cele mai plauzibile și verificabile explicații pentru fenomenele observate, dar nu oferă toate răspunsurile: acesta nu este obiectivul lor. De exemplu, analiza urmelor Big Bang-ului face posibilă întoarcerea la o perioadă foarte îndepărtată din istoria universului, fără însă a putea cunoaște chiar primele momente ale acestei perioade. Majoritatea fizicienilor consideră că această problemă decurge din înțelegerea limitată a legilor fizicii într-o astfel de situație, precum și din lipsa de dovezi observaționale sau experimentale referitoare la aceste perioade.

Teoriile științifice sunt, în esență, supuse unor schimbări profunde. De exemplu, modelul Big Bang a fost propus în 1922 de Alexandre Friedmann, apoi în 1927 de preotul și fizicianul Georges Henri Lemaitre, reieșind din „ipoteza atomului inițial” sau „Oul Cosmic”. El a fost un pionier în utilizarea relativității generale formulate de Einstein unsprezece ani mai devreme. Referitor la Einstein, teoria sa extraordinară l-a condus spre un Univers în expansiune. Această idee l-a deranjat foarte mult, până la punctul de a o respinge energic la început, înainte de a o accepta și a-și admite greșeala.

Începând din anul 1962, Big Bang-ul a fost considerat cel mai satisfăcător model de formare a Universului. Anterior, unii astrofizicieni favorizaseră teoria Universului static și etern. Prin urmare, și cosmologia modernă a fost, de asemenea, supusă unor remanieri majore, care au adus-o brusc mai aproape de relatarea biblică a unui Univers nestatic, dar care se ivește din nimic în formă de energie („Atunci Dumnezeu a zis: „Să fie lumină!”; și a fost lumină”, *Geneza*), transformarea parțială în materie („Să fie o boltă cerească în mijlocul apelor, care să despartă apele de ape!”, *Geneza*, în „a doua zi”). Unele modele științifice însă concep existența unui Univers încă înainte de Big Bang. De exemplu, conform teoriei coardelor, formulată în a doua parte a secolului 20 de fizicianul italian Gabriele Veneziano. Michio Kaku, profesor la City University din New York, spune că „Universul este o simfonie, iar legile fizicii sunt armonii ale unei super-coarde”.



Încet, încet, cu multe sacrificii, știința a luat locul ignoranței, iar omenirea a început să găsească răspunsuri la multe întrebări majore pe care și le punea.

Deși unele abordări sunt încă în fază filosofică, mai devreme sau mai târziu omenirea va trebui să găsească explicații și răspunsuri și la acele probleme încă neînțelese și nelămurite.

De cosmogonie și evoluția Universului s-au ocupat și poeți și scriitori care au avut o minte sclipitoare și au înțeles lucruri pe care mulți muritori de rând nu aveau capacitatea de a le percepe. Pentru că poetul nostru național a fost și va rămâne Mihai Eminescu, mă voi referi acum la interpretarea lui asupra cosmogoniei. Indiscutabil, Eminescu a fost o personalitate copleșitoare prin inteligență, memorie, curiozitate intelectuală, cultură de nivel european și prin farmecul limbajului, adaptând cuvinte pentru trăiri și acțiuni.

Încă din anii tinereții, Eminescu a fost preocupat de problema cosmogoniei. În manuscrisele sale de prin 1872 apar unele întrebări despre creatorul lumii. În unul dintre aceste fragmente, Eminescu se întreba: „Ce-i etern? Cine consumă sâmburul aurit din soare?../ Cine filele albastre și-nstelate le întoarce/ La a Creațiunii carte (...) cine firul lung îl toarce/ Din fuiorul veșniciei pân'în ziua de apoi?” În poezii precum *Epigonii*, *Memento mori*, *Glossă* și *Rugăciunea unui dac*, scrise la diferite vârste, apare o încercare de a căuta semnificația vieții sau a istoriei umane în eternitate, de a lega trecutul și viitorul omului de începutul și sfârșitul lumii.

Prin prisma propriei sale gândiri, Eminescu transpune *Imnul Creațiunii* din textele sacre hinduse în următoarele versuri din poemul *Scrisoarea I*: „La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă,/ Pe când totul era lipsă de viață și voință/ Când nu s-a scundea nimica, deși tot era ascuns.../ Când pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns./ Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?/ N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă/ Căci era un întunerice ca o mare făr-o rază,/ Dar nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vază./ Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface/ Și în sine împăcată stăpânea eterna pace”.

Formarea Universului conform teoriei Big Bang-ului, deși acceptată mai târziu, poate fi recunoscută în continuarea versurilor eminesciene din *Scrisoarea I*: „Dar deodat-un punct se mișcă... cel întâi și singur. Iată-l/ Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl.../ Punctu-acela de mișcare, mult mai slab ca boaba spumii,/ E stăpânul fără margini peste marginile lumii.../ De-atunci negura eternă se desface în fâșii,/





De atunci răsare lumea, lună, soare și stihii.../ De atunci și până astăzi  
colonii de lumi pierdute/ Vin din sure văi de chaos pe cărări necunos-  
cute/ Și în roieri luminoase izvorând din infinit/ Sunt atrase în viață de  
un dor nemărginit”.

Dorul nemărginit exprimă, într-un fel, o forță de atracție, un obiec-  
tiv esențial al vieții umane generat de „roiuri luminoase izvorând din  
infinit”.

*Scrisoarea I* tratează, după cum remarcăm, tema nașterii, evoluției și  
a unei previzibile stingeri a sistemului cosmic, a Universului.

Locul lumii de astăzi, al lumii noastre în această evoluție a Universului  
este exprimat în următoarele versuri, tot din poemul *Scrisoarea I*: „Iar  
în lumea asta mare, noi copii ai lumii mici,/ Facem pe pământul nostru  
mușunoaie de furnici;/ Microscopice popoare, regi, oșteni și învățați/  
Ne succedem generații și ne credem minunați;/ Muști de-o zi pe-o lume  
mică de se măsură cu cotul,/ În acea nemărginire ne-nvârtim uitând cu  
totul/ Cum că lumea asta-ntreagă e o clipă suspendată,/ Că-ndărātu-i  
și nainte-i întuneric se arată./ Precum pulberea se joacă în imperiul  
unei raze,/ Mii de fire viorie ce cu raza încetează,/ Astfel, într-a vecini-  
ciei noapte pururea adâncă,/ Avem clipa, avem raza, care tot mai ține  
încă.../ Cum s-o stinge, totul piere, ca o umbră-n întuneric,/ Căci e vis  
al neființii universul cel himeric...”

Este deja cunoscut, din punct de vedere științific, faptul că în evo-  
luția ei, o stea de tipul Soarelui nostru își termină rezerva de hidrogen,  
acesta fiind transformat în heliu, se mărește, devenind o gigantă roșie. În  
nucleul stelei heliul începe să fuzioneze, rezultând carbon. Schimbarea  
sursei de energie duce la o instabilitate a stelei și aceasta începe să se  
mărească și să se micșoreze, uneori chiar violent, emițând un flux conti-  
nuu de particule încărcate, formând ceea ce se numește „vânt solar”. Din  
gazul expulzat în jurul stelei se formează o anvelopă circumstelară ce se  
mărește continuu și se îndepărtează treptat de stea, formând „nebuloa-  
sa planetară”. După formarea nebuloasei steaua devine o „pitică albă”.  
Soarele, după o astfel de evoluție, ar urma să aibă un diametru asemă-  
nător cu al Pământului, dar o masa de 0,6 din masa lui solară actuală.  
După consumarea heliului, piticele albe emit timp de câteva miliarde de  
ani căldura acumulată de-a lungul procesului de fuziune.

În comparație cu cele prezentate mai sus, geniul eminescian cu min-  
tea lui pătrunzătoare descrie transformarea Soarelui și ultima parte a  
vieții Universului astfel: „Soarele, ce azi e mândru, el îl vede trist și roș/  
Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoși,/ Cum planeții toți



îngheață și s-azvârl rebeli în spaț/ Ei, din frânele luminii și ai soarelui scăpați;/ Iar catapeteasma lumii în adânc s-au înnegrit,/ Ca și frunzele de toamnă toate stelele-au pierit;/ Timpul mort și-ntinde trupul și devine vecinicie,/ Căci nimic nu se întâmplă în întinderea pustie/ Și în noaptea neființii totul cade, totul tace/ Căci în sine împăcată reîncep-eterna pace...”

Să trecem acum într-un plan paralel cu cel prezentat până acum al creației eminesciene care cuprinde, în principal, elemente de cosmologie.

Cosmologia, reprezentând studiul istoriei universului, mai ales al originilor și destinului său, este studiată în astronomie, filozofie, religie și este interesant și profund prezentată în artă și în opere literare. Continuând puțin cu partea științifică, voi remarca faptul că gravitația și cosmologia beneficiază de un model extrem de reușit (relativitatea generală), care a depășit până acum fără echivoc multe teste observaționale și experimentale. Există însă indicii puternici că teoria este incompletă. Problema gravitației cuantice și cheștiunea realității singularităților spațiu-timp rămân deschise, iar datele observaționale care sunt luate ca dovadă a „energiei întunecate” și a „materiei întunecate” ar putea indica nevoia unei noi fizici.

Raportându-ne la distanțele enorme din Univers, măsurate în general în ani-lumină, percepția de pe Pământ a imaginii astrilor de pe bolta cerească este într-un mod foarte sugestiv și remarcabil descrisă de Mihai Eminescu în poezia *La Steaua*: „La steaua care-a răsărit/ E-o cale-atât de lungă,/ Că mii de ani i-au trebuit/ Luminii să ne-ajungă.// Poate de mult s-a stins în drum/ În depărtări albastre,/ Iar raza ei abia acum/ Luci vederii noastre,// Icoana stelei ce-a murit/ Încet pe cer se suie:/ Era pe când nu s-a zărit,/ Azi o vedem, și nu e”.

Acestea sunt versurile care mi-au venit primele în minte când am zburat în spațiul cosmic, în mai 1981, privind cerul înstelat de la înălțimi extra-atmosferice.

Superbe elemente cosmologice, profund și subtil exprimate, sunt versificate de Eminescu în *Lucașfărul*: „Porni Lucașfărul. Creșteau/ În cer a lui aripe/ Și căi de mii de ani treceau/ În tot atâtea clipe./ Un cer de stele de desupt,/ Deasupra-i cer de stele –/ Părea un fulger ne-nterupt/ Rătăcitor prin ele”.

Lucașfărul zbură practic cu viteza luminii (fulger ne-nterupt) prin Universul plin de stele către Creator. Deși *Lucașfărul*, început a fi scris încă din 1873, finalizat de-a lungul multor ani până la publicarea sa în aprilie 1883, este considerat cel mai lung poem de dragoste, conform



Academiei Recordurilor Mondiale (World Records Academy, 2009), vom analiza, în contextul acestei lucrări, doar implicațiile sale cosmologice și cosmogonice.

În zborul lui, Luceafărul asistă la crearea unei noi lumi: „Și din a haosului văi,/ Jur împrejur de sine,/ Vedea, ca-n ziua cea dintâi,/ Cum izvorau lumine;/ Cum izvorând îl înconjur/ Ca niște mări, de-a-notul.../ El zboară, gând purtat de dor,/ Pân' pierе totul, totul”.

Cosmosul, ca lume ordonată, se naște din haos, sugerat prin imaginea unor văi, a unor spații goale, dintr-o lume fără formă, amorfă. Geneza cosmică este reprezentată prin umplerea acestor văi cu mări de lumină, nu cu alte entități, așa cum și în *Geneza* din *Vechiul Testament* se spune că Dumnezeu, în prima zi a creației, a separat lumina de întuneric.

În versurile eminesciene apare elementul cuantic. Poetul ne exemplifică natura forței prin care pot fi străbătute lumile născute sau cele aflate în stadiul de creare. Luceafărul „zboară, gând purtat de dor”, depășind orice limită fizică, pentru că este propulsat de un alt substrat decât cel material – cel spiritual, care este în corelare directă cu elementul cuantic.

Pe lângă elemente fundamentale legate de cosmogeneză și cosmogonie, aprofundate în legende, mituri, dar și în capitole de filosofie, explicațiile științifice moderne referitoare la conținutul versului eminescian ne relevă elementul intuitiv, gândirea profundă, de geniu, a celui care, trăind între anii 1850-1889, a lăsat în urma lui o operă literară inegalabilă cu elemente filosofice și științifice atât de actuale și astăzi.

Revenind în vremurile de acum, dar cu gândul la profunzimea versurilor lui Eminescu, să facem o mică retrospectivă a unor descoperiri științifice majore privind Universul, care caută să răspundă la întrebări legate de originea și compoziția acestuia, așa cum ni-l închipuim conform teoriilor parțial verificate, emise până în prezent.

În 1998, comunitatea științifică a fost uluită să descopere că Universul nostru nu doar se extinde, fapt cunoscut de zeci de ani, dar se extinde într-un ritm accelerat. Gândirea convențională impunea faptul că atracția gravitațională a materiei din Univers ar trebui să încetinească expansiunea, dar observațiile atente ale unui tip special de supernove, care servesc drept instrument de precizie pentru măsurarea distanțelor din Univers, au relevat contrariul.

Așa s-a născut ideea de „energie întunecată”, o formă ciudată de materie, o substanță numită impropriu energie, care se consideră că impregnează Universul și exercită o forță repulsivă asupra tuturor structurilor de mari dimensiuni (galaxii și roiuri de galaxii), făcându-le să se



îndepărteze într-un ritm tot mai rapid. Deși natura sa rămâne în mare parte necunoscută, întrucât nu emite și nici nu absoarbe lumină sau radiații electromagnetice sau de altă natură, și deci nu poate fi observată direct cu telescoape, se estimează că circa 73% din compoziția generală a Universului, echivalentul masă-energie, este formată din energie întunecată. O altă materie invizibilă, numită „materie întunecată”, se consideră că reprezintă cam 21% din echivalentul masă-energie al Universului. Se dovedește astfel că obiectele din Univers pe care le putem vedea – cele de tipul din care fac parte și planeta noastră și stelele – constituie doar aproximativ 5% din masa Universului, restul reprezentând alte forme ale materiei, ca neutrini și radiație de fond.

Acum câteva decenii, „găurile negre” erau considerate obiecte ipotetice a căror existență era încă de verificat.

Noțiunea de obiect masiv cu gravitație atât de puternică încât nici lumina nu poate scăpa a fost publicată ca idee în 1784 de englezul John Michell. Teoria relativității generale a lui Einstein la începutul secolului XX prevedea existența găurilor negre, deși teoretic acestea aveau proprietăți atât de bizare, încât Einstein însuși nu era convins că ar putea exista.

În 2016, cercetătorii de la Observatorul de unde gravitaționale cu interferometru laser (prescurtat LIGO) au făcut prima detectare a undelor gravitaționale. Undele gravitaționale sunt perturbații, sau ondulații, în țesătura spațiului-timp, cauzate de accelerarea obiectelor masive în spațiu. Detectarea acestor unde ne permite să percepem evenimente din Univers care nu pot fi observate cu instrumente convenționale precum telescoapele.

LIGO a detectat perturbația cauzată de două găuri negre care se ciocnesc și fuzionează, un eveniment a cărui posibilitate exista ipotetic, dar niciodată observat. Dar, deoarece matricea cu laser și oglinzi extrem de sensibilă a observatorului LIGO îi permite să măsoare distorsiuni într-un spațiu-timp mai mici decât nucleul unui atom, aceasta a fost capabilă să surprindă coliziunea.

Găurile negre au fost cunoscute demult ca obiecte întunecate extreme ale Universului, imposibil de captat în imagini datorită gravitației lor puternice, care împiedică orice lumină să scape. Deși este un dat faptul că lumina nu poate ieși dintr-o gaură neagră din interiorul orizontului său de evenimente, adică distanța de la care gravitația găurii negre devine suficient de puternică pentru a împiedica lumina să scape, se credea totuși de mult timp că o gaură neagră ar putea fi văzută ca o siluetă pe fondul strălucirii gazului fierbinte care o înconjoară.



În 2019, o rețea internațională de telescoape coordonate, numite colectiv „Event Horizon Telescope” sau EHT, a realizat ceea ce în mod convențional se credea imposibil: a surprins o imagine a siluetei unuia dintre cele mai evazive obiecte din Univers, o gaură neagră, care se află la 53 de milioane de ani lumină, în centrul galaxiei Messier 87 și conține masa echivalentă a 6,5 miliarde de stele de dimensiunea Soarelui nostru.

După cum constatăm, trăim într-un Univers foarte complex și puțin cunoscut.

Urmărind evoluția Universului, cât și contextul evoluției Pământului în sistemul nostru solar și al acestuia în galaxie, putem înțelege că ceea ce este inimaginabil astăzi poate deveni o realitate evidentă și chiar o necesitate în viitor.

Înainte de descoperirile științifice de astăzi, având la bază legende și mituri fondatoare, oamenii de excepție au intuit cu mult timp în urmă cum s-a format și cum a evoluat lumea în care trăim, Universul din care facem parte. Eminescu a fost unul dintre aceștia, iar versul lui a îmbinat atât de sugestiv și frumos acest lucru cu trăiri pământene în natura care ne înconjoară. Indiferent în ce limbi și cât de perfect a fost și va mai fi tradus Eminescu, dulcea limbă românească rămâne cea în care, parcurgându-i opera, desfătarea este maximă.

Vă mulțumesc pentru atenție!

*31 august 2020*

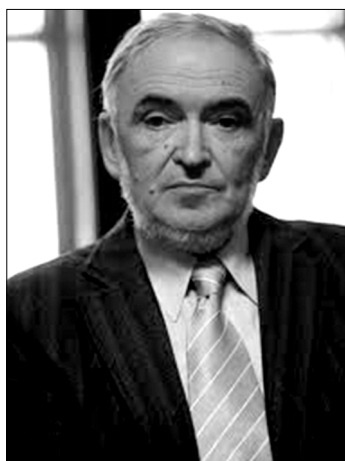




## LUCEAFĂRUL – O AUTOBIOGRAFIE? (cercul „strâmt” și sfera hyperionică)

Prof. Adrian Dinu RACHIERU

Ca un luceafăr am trecut prin lume.  
Mihai EMINESCU



Văzând în Eminescu „un existențialist naiv, nesofisticat”, Mihai Cimpoi miza, într-o recentă exegeză, pe un tragism impur (v. *Luceafărul, mit și dramă existențială*, Editura Princeps Multimedia, Iași, 2019), conchizând că în această „operă coronară” deslușim, dincolo de criptism, imaginea esențială a ființei eminesciene și a poetului însuși, ca poet tragic. Clasificările de ordin crestomatic, adunând atâtea păreri divergente, nu pot eclipsa un indubitabil adevăr: *Luceafărul*, scrie criticul, „se impune ca un *Mare Text* al lui Eminescu”.

Cine va cerceta diagrama recepției acestui poem-sinteză, va descoperi, fără efort, o cvasiunanimitate a părerilor critice, decretându-l poem canonic, „cel mai de seamă poem eminescian” (cf. George Munteanu), „maxima operă eminesciană” (cf. Marin Mincu), „ultimul mare acord liric” (cf. Eugen Simion). Tudor Vianu era convins că, „în noianul vremurilor viitoare”, dacă *Luceafărul* ar fi singura mărturie a scrisului eminescian, din acest poem am putea trage „imaginea esențială a poetului”. Eminescu însuși a prescris ruta exegetică, indicând, într-o pagină de manuscris (versiunea B), sensul alegoric al poemului, rută urmată de mulți fără crâcnire. Însemnarea, deși nu avea o destinație publică, a influențat decisiv recepția, abia mai târziu insinuându-se o altă pistă, frecventând scenariul oniric (visul Cătălinei). De fapt, ele coexistă în numele radicalismului romantic, inevitabil maniheic. Ceea ce achizițiile critice ulterioare au probat elocvent.

Intervenind șocant-corectiv, G. Călinescu, cel care impusese „o nouă față” a eminescologiei, cum recunoștea Pompiliu Constantinescu, va respinge acest exclusivism, „analizele” sale cercetând „peisajul întreg”, rețeaua legăturilor vasculare etc. Adică, un Eminescu văzut ca *structură spirituală*, opera sa orchestrând „o dramă simfonică, cu întrebări



și răspunsuri”; și controlând, desigur, educația noastră poetică. Încât, *avataarii eminescieni*, fiind în text, ne vor surprinde mereu, constata N. Manolescu, *Luceafărul* bucurându-se, însă, de „mai multă importanță decât merita”. Singulară, opinia manolesciană, strecurată în *Istoria critică*, concură, și ea, probabil, la a considera capitolul despre Eminescu drept un „examen ratat”, cum se pronunțase Daniel Cristea-Enache cu ani în urmă.

Ca feerie lirică, având un substrat basmic, *Luceafărul* își are „izvorul” într-o carte a misteriosului K. (Berlin, 1861), identificat de doctorul Moses Gaster, chiar după spusele lui Eminescu, ca fiind Richard Kunish. Prelucrat/versificat prin 1873-1874 și, fatalmente, *eminescianizat*, constată G. Gană, basmul *Das Mädchen im goldenen Garten* (*Fata-n grădina de aur*) se vedește o creațiune originală, minus fabulația (cf. Perpersicius). Ca și *Die Jungfrau ohne Körper* (*Miron și frumoasa fără corp*), alt basm-izvor, ambele fiind traduse de D. Caracostea, în 1926, după ce, cu un an înainte, într-o comunicare la Academie, N. Iorga, dezvăluise filiația. Dacă schema anecdotică pare repetitivă, Zmeul cerându-i lui Adonai (Eternul, Bunul) să „sfarme-n așchii vecinia” (cerșind o soartă muritoare), *Fata-n grădina de aur* i se pare lui Călinescu „o apă iezită”, cu o versificație grăbită, dar anunțând *idei latente*. Care vor prinde contur prin retușări și eliminări succesive, până la textul consimțit de poet, citit în ședința *Junimii* (la 28 octombrie 1882) și apoi, încă „șlefuit”, trimis la *România Jună* la 4/16 noiembrie, având 98 de strofe. *Luceafărul* va apare, în aprilie 1883, în *Almanahul vienez*, după ce beneficiase și de o traducere „concentrată” a Mitei Kremnitz, poemul fiind redus la 93 de strofe (12/24 ianuarie 1883). Mai suportând, se știe, o amputare (4 strofe), prin intervenția lui Titu Maiorescu, îngrijind ediția princeps.

Analizând *procesul de generare* / „vârstele” poemului, Gh. Doca propunea o modelare în cheie fractalică, acceptând drept *generator* tocmai înțelesul alegoric propus/impus de poet. Altfel spus, urmărind acel „sâmbur” (un nucleu de virtualități) care tinde spre cristalizare, prin „voința de absolut poetic”, după spusa călinesciană. Încât, cei doi „porumbi împerecheați” (într-o variantă inițială) se vor bucura de pavăza *norocului* în lumea fenomenală, în timp ce „soarta geniului pe pământ” e pecetluită: „nici e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de-a fi fericit”.

O bibliografie abundentă, alimentată de lecturi paralele, livrând și comentarii extravagante pe suportul mitului luciferian (cf. P. Constantinescu) sau chiar scenarii aberante, de un fantezism ridicol, refuzând orgolios alte contribuții, a însoțit, în timp, recepția. Unii au



văzut în *Luceafărul* un poem de circumstanță, transfigurând un episod biografic; o alegorie matrimonială, o satiră misogină și o „idilă demonstrativă”, caricată. Chiar dacă pare „legat de un eveniment de viață”, avertiza Perpessicius, poemul sublimează contingențele. Încât „tulburătoarea problemă a Luceafărului”, raționa criticul, trebuie analizată „peste și dincolo de datele ei prime”. „Scenariul” lui Brătescu-Voinești, indicând în Titu Maiorescu însuși Demiurgul, aducând în scenă pe Veronica și Caragiale, ne invită la o lectură în cheie joasă, exploatând anecdotică. Or, între prima ciornă și textul publicat au trecut nouă ani, ceea ce infirmă supoziția. În plus, *Luceafărul* transmite un motiv „risipit” în opera eminesciană, devoalând, dincolo de paleta comentariilor (divergente), o atitudine definitorie, amprentativă. O fi avut Maiorescu un rol paternal (evident), greu de suportat de către poet, o fi eliminat, fără învoire, „strofele de ispitire” (cf. Vl. Streinu), dar a citi reduționist opera prin biografie, nărav deplâns de T. Vianu, de pildă, ori, mai rău, a-l decreta pe liderul *Junimii* „călăul lui Eminescu” sunt afirmații iresponsabile, circulând cu voioșie.

E drept, Torouțiu însuși, doritor a îndepărta „urmele intervenționistilor”, recunoștea că, după „lovitura de trăsnet” din vara anului 1883, Eminescu a rămas „fără stăpân”. Urmează, așadar, să ne adresăm *manuscriselor*, scotocind arhivele, cercetând stăruiitor „fluxul și refluxul variantelor”, cum recomanda Perpessicius. Cu viză maioresciană, activând „instinctul logic”, *Luceafărul* conservă o imagine prestabilită; poetul ar fi așa cum l-a definit *tipologic* mentorul junimist, el însuși un critic de verdicte generale: impersonal, un geniu transcendent, de neatinș, neînțeles, sortit nefericirii. Încăpută pe „mâinile ferme” ale lui Titu Maiorescu, imaginea a fost greu de clintit. Chiar dacă, în epocă, Gherea, pe temeiul criticii „științifice”, a vorbit despre o personalitate conflictuală, în dezacord cu lumea și cu sine, un idealist și o victimă, suportând șirul unor dezamăgiri, fără a agonisi ceva. Cum Maiorescu avea *mistica definitivului*, a operei rotunde și prejudecata cristalizării, dezinteresul pentru manuscrisele eminesciene pare explicabil; nicidecum scuzabil. De altminteri, și Ibrăileanu, reamintim, dezavua, taxând ca impietate, dezvăluirile „materialului de atelier”.

Sunt, se știe, multe texte afine care survolează tema, prefigurând-o. „Se stinse un luceafăr”, va clama junele Eminovici, la moartea lui Aron Pumnul. Orgoliosul Ieronim, în mândria și răceala lui, e un „luceafăr” latent, revoltat, constata Pompiliu Constantinescu, semnalând și ecourile din *Pe lângă plopii fără soț*. Obsesia fericirii, ca temă absorbantă,



seninătatea distantă, orgoliul contemplativ se regăsesc în *Geniu pus-tiu*, înțelegând viața drept un „lung prilej pentru durere”. Dacă citim *Lucașfărul* ca „poem al luminii”, așa cum propune George Popa, vom afla, în regim oniric, și întrupări în lumea omenescului, vizând Femeia: „tu numai ești în visu-mi lucașfărul pe mări” (v. *Apari să dai lumină*). Firește, Lucașfărul (adică „cel ce poartă lumină”) marchează suișul către absolut, despărțind lumile (ca două nivele ontice), absolutul și contingentul necomunicând.

Oricum, poemul este și expresia unor experiențe dezamăgitoare în plan sentimental, purtând un accent misogin. Dar nu reducăționismul biografic, inevitabil speculativ, căutând „urme”, interesează. Când, în aprilie 1882, definitivă *Lucașfărul*, Eminescu îi mărturisea Veronicăi (într-o scrisoare, din 10 aprilie) că testează „un gen nou”, că îl încearcă „frigurile versului” și, bucurându-se de un „amor împăcat”, înoată „în stele”, nădăjduind la o *liniște perfectă*. Ca *mire himeric*, deslegându-se de „greul negrei vecinicii”, cerând „o oară de iubire”, protagonistul știe că iubirea este o întâlnire, ieșind din sine, din micul eu („cercul strâmt”), transgresând limitele. Or, incompatibilitatea celor două sfere existențiale, geniul aparținând altui regn ontic, împiedică împlinirea erotică, nuntirea. Fie că e implorativ („o, marmură, aibi milă...”), fie că acuză neînduplecarea, amintind de „raza ochilor reci”, ca în ultima *Scrisoare* (V), poetul invocă o vedenie statuară, incapabilă de a-și simți chemarea: „În calea timpilor ce vin/ O stea s-ar fi aprins”. Dacă, desigur, ea ar ști „că poate să-ti dea o lume-ntreagă”. Proiectată *sub specie artis*, cum anunța Vladimir Streinu, femeia provoacă și întreține *misticismul erotic*, fără a înțelege gestul sacrificial, Hyperion cerând Părintelui ceresc vremelnicia pentru iubirea unei pământence.

Trecut prin „rânduri de vieți”, poetul însuși are conștiința predestinării, a propriei genialități suferitoare. Chiar în faza sa „azimutală” (cf. C. D. Zeletin), el se declară *strivit*, „secat moralicește”, anunțând căderea: „nu mă mai regăsesc, nu mă mai recunosc”. E ispitit de demonismul geniului și e mânat de un acut simț al datoriei, locuit, însă, de *nefericire*. Să amintim că învățatul Mozes Gaster, exilat în 1885, îl cunoscuse pe Eminescu „la una din seratele de la Titu Maiorescu” și ni-l descrie ca pe un visător, vorbind alene, urmând „cu ochii gânduri îndepărtate”. Iar eroii săi, în ochii unui psihiatru, sunt „străvezii”, proiecții ale propriului suflet, dădea asigurări doctorul C. Vlad, văzând în marele poet un pacient schizofrenic, bântuit de complexe infantile și un demon masochist. În opusul său psihanalitic (1932), C. Vlad vorbea de eul scindat (eroul



și dublul său), de motivul oglinzii, constatând că Eminescu n-a iubit „în afară”. Sunt observații valabile, să recunoaștem, au făcut carieră, în conflict cu altele, îndatorate unor constrângătoare conjuncturi politice. De pildă, I. Vitner, eminescolog peste noapte, lauda „suflul fierbinte al urii de clasă”, evidențiabil la un Eminescu „recuperat” prin *Împărat și proletar*, totuși încă derutat ideologic, sub influența nefastă a cercului junimist. Și Matei Călinescu, în 1964, respingea „etica pasivității”, dar titanismul poetului nu se lega sever de revolta proletariană, ci viza *realismul critic*. În fine, tot atunci, Eugen Simion, deslușind filiațiile romantice, era îndreptățit să constate (v. *Proza lui Eminescu*, EPL, 1964) că avem de-a face cu „un mare poet al oniricului”. Iată rama în care putem înscrie, prioritar, exegeza *Luceafărului*, așa cum încercase Marin Mincu, deslușind *dilema eminesciană* și „cvadruplarea subiectului romantic”. Curios e că N. Manolescu lăudase acea *ipoteză originală* (în *Contemporanul*, nr. 26/29 iunie 1979), pentru ca mai târziu să ignore contribuțiile celui care considera *Luceafărul* un „poem al visului romantic”.

Certăreț, orgolios, revendicând priorități (dovedite), Marin Mincu, denunța și împrumutul fraudulos, constatat la Petre Mihai Gorcea (*Steaua din oglinda visului*, 1983), acesta reformulând ceea ce Mincu anunțase deja. Regimul oniric al poemului, acceptat, fructificând sugestiile din G. Bachelard și A. Béguin, îngăduie a vedea în Hyperion o proiecție din oglindă, o figură a inconștientului Cătălinei, căzută într-un somn hipnotic. Parantetic, să menționăm că N. Crainic, încercând o talmăcire mistică, vedea în *Luceafărul* un *grandios poem creștin*, ca „ultim popas în viața zbuciumată a poetului”. Ca indiscutabil mit cosmogonic, *Luceafărul* are un *suflet religios*, în pofida „urmelor” lui Schopenhauer, un demonic apostol al pesimismului, cu influență „devastatoare”. Alte observații ale lui N. Crainic se cuvin, neapărat, recapitulate, exegetul notând că „luceafărul”, îndrăgostit, înțelege greșit invocarea fetei, tentativele sale (simulacrul îngeresc și cel demonic) eșuând, dată fiind *androginia* lui Hyperion. Obsesia dedublării urmărește, îndreptățit, întreaga floră exegetică, pentru Mircea Cărtărescu cele două apariții (angelică/demonică) fiind echivalente la nivel arhetipal. De fapt, susține Cărtărescu, în creația eminesciană, rezonanță a eului scindat, nu există decât două personaje, eroul și dublul său, contrapunând partea pieritoare și cea eternă. Sub o dublă întrupare (înger – demon), *Luceafărul-Hyperion* (oscilant, revoltat, resemnat) are el însuși o existență oximoronică (cf. Dan Mănuță) și exprimă drama solitudinii în cheie filosofică. Cum cele două planuri (pământesc/ceresc) nu pot comunica, George Munteanu



trăgea concluzia (în *România literară*, nr. 24/1984) că Luceafărul ar fi un „abscons mit al cunoașterii”. Zborul Luceafărului, scădat într-un ocean de lumină, înfruntarea (criptică) între Demiurgos și Hyperion, cerând „o altă soartă”, tabloul grandios, sub imperiul eternității, dezvoltat în poem, în fine, iubirea de Luceafăr (ca aspirație) și dragostea pământeană a lui Cătălin (ca „măsurari”), plus ocrotirea astrului, veghind „prea frumoasei fete” viața și norocul, oferă argumente solide în acest sens. În decor romantic, desfășurând poetica romantică a visului, reveria Cătălinei înseamnă, demonstra riguros M. Mincu, o „cvadruplare” a ființei, Luceafărul însuși fiind o proiecție arhetipală a fetei (cf. E. Papu). După cum, în acest joc al ipostazierilor/deghizărilor, Cătălin ar fi, în viziunea lui Petru Mihai Gorcea, întruchiparea terestră a Luceafărului, cunoscând un proces de „hyperionizare” (cf. Dan C. Mihăilescu).

Șerban Cioculescu vedea chiar în îndrăznețul paj, „și guraliv și de nimic”, *un mare nedreptățit*. Reabilitarea cioculesciană se sprijină pe „profesoratul” lui Cătălin („să te învăț/ Din bob în bob amorul”), asigurând inițierea erotică a Cătălinei și, îndeosebi, pe declarațiile sale, invocând o dragoste mistuitoare („noaptea mea de patemi”), ridicându-se, astfel, opinează criticul, la nivelul astral al Luceafărului. Alte voci, Laurențiu Ulici, în primul rând, îl consideră, însă, doar *un Mitică*, asigurând, alături de Hyperion, „aliajul” *paradigmei oximoronice* (genetică, istorică).

Să observăm că năzuința Cătălinei este ascensională, răspunzând aspirației omului spre dezmarginire, în timp ce Luceafărul-Hyperion, cu „identități textuale diferite” (cf. Rodica Marian), atras de iubirea unei pământence, va coborî în două rânduri (sens descendent) acceptând a fi dezlegat de nemurire. E vorba de o *menire cosmică* deoarece poetul ne avertizase că „ființele se-mbină” sub condiția finitudinii. Geniul, în schimb, sustras vremuirii, e sortit nenorocului, condamnat la solitudine. Dorul fetei cere sacrificii singuraticului astru („excitat”) iar incantațiile ei conduc la succesivele întrupări (două ipostaze terestre), urmând-o „adânc în vis”. El, Luceafărul, „pe deasupra mergătorul” (gr.), „alunecă-n odaie” (în „cămara” Cătălinei), „i-atinge mâinile”, anulând părelnic distanțele; ivit din adâncul nemărginitelor ape (în ipostază angelică) și apoi din înălțimile cerului (Soare/noapte) în chip demonic, Luceafărul este „o conjugare de contraste”, nota Edgar Papu. Dar dialogul se petrece *în somn*, somnia favorizând comunicarea esoterică; visul semnifică „o adâncire spirituală a lumii” iar *oglinđa*, ca „unealtă magică”, ne invită, perfid, în irealitate: „Ea îl privea cu un surâs,/ El tremura-n oglinđa...” Visul erotic al fetei descrie fabulos călătoriile Luceafărului



spre Demiurgul-Părinte, o creștere ilimitată în durate incomensurabile, decis să-l înduplece pe Părintele Lumii de *a prinde ființă*, cum zicea C. Noica. „Vrea existență”, așadar, dispus să renunțe la nimbul nemuririi; vrea „o altă soartă”, hotărât să-și „înjosească natura” (cf. Vl. Streinu), încercat de „o sete care-l soarbe” într-un spațiu convulsionat, unde „izvorau lumine”.

La îndemnul lui Demiurgos, privește *lumea de jos*; și constată că ușuraticul Cătălin, „copil viclean”, într-o scenă încântătoare (după C. Noica), oferă o lecție practică de amor. Un „sărut didactic” al celui „în-drăzneț cu ochii”, pânditor etc., la care Cătălina, „îmbătătată de amor”, răspunde, alegând „sluga”, cum notase caustic Călinescu. Un cuplu terestru asigurând, însă, „viața speței” (cf. Svetlana Paleologu-Matta) și bogăția ființării. S-a observat, fata nu este nefericită; o idilă „vindecătoare” se încheagă sau, poate, o *potriveală*, temperând „visul de luceferi” al fetei, după ce își încredințase astrului dorințele (iluminare), sperând în puterea-i ocrotitoare. Triumfă, deci, *adevărul vieții*, chiar dacă, nepricepându-l, senină, în ceața visului, complice la îndrăznelile pajului, frivola Cătălina (cum zic unii) se mărturisește: „în veci îl voi iubi”, cerând luceafărului să-i lumineze *norocul*. Adică, având acces la fericire în „cercul strâmt”, sub veghea astrului „trist și gânditor”, după ce, inițial, cea care se trăgea „din rude mari împărătești”, depășindu-și condiția, aspirase spre ideal. Dezamăgit, revelându-se sieși ca esență platonice, Luceafărul pare împăcat, anunțând glacial retragerea: „Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor și rece”. Gestul final adâncește falia dintre cele două lumi (teluric/celest), două orizonturi existențiale care nu pot comunica. Aparent șovăielnică, inundată de nostalgie, Cătălina este fermă: „Dară pe calea ce-ai deschis/ N-oi merge niciodată”. Dacă înțelesul alegoric al poemului este propunerea eminesciană, din perspectiva fractalității, afirmă Gh. Doca, incompatibilitatea se dizolvă: „în ontic lumile coexistă”. Totuși, Hyperion aduce lămuriri, acceptând un destin suferitor. Căderea sa este o de-cădere, abdicând de la condiția eternă („din sfera mea”) pentru a îmbrățișa efemerul, „cercul strâmt” al omenescului. Reîntoarcerea în „eterna pace”, ratând umanizarea prin eros, înseamnă, de fapt, o altă suferință: tristețea cosmică, însoțind drama solitudinii. Nuntirea cu Eternitatea înseamnă și „desprinderea” de senzualitate. Dacă la prima chemare a Cătălinei „se aprindea mai tare”, capabil de reacții umane, jertfelnice, la a doua venire „se stinse cu durere”. Trecut deja printr-o experiență a eșecului, își va accepta, resemnat, voința cosmică, fixat spațiului hyperionic, ilimitat, veghind – cu o



măreție liniștită – peste lumi rotitoare. Refuzându-i-se „oara de iubire”, el se retrage în empiriul ceresc, „nemuritor și rece”. Se eliberează de pulsioni, se reîntoarce în anterioritatea pur spirituală. Dar *impăcarea* cu sine e tragică; „suflul rece al tragicului”, mascat de o afișată, improbabilă indiferență, evidențiază tocmai o absență: *iubirea*. Privilegiu al omului ca *zeu muritor*, sub pavăza norocului, retrasă geniului, străin în această lume, suferind de singurătate. Deși în *Sărmanul Dionis* citim: „sărutarea ei îl umplu de geniu și de o nouă putere”. Ceea ce pune în lumină forța erosului, răsfrântă din lumea contingenței, fără puțința comuniunii, însă.

„Sorbit din popor” de către Dumnezeuul geniului, Eminescu avea, negreșit, de timpuriu, conștiința propriei genialități. Iar dimensiunea alegorică a poemului este *reală*. Chiar dacă însuși poetul preciza, într-un studiu de tinerețe, că poezia trebuie „să încifreze o idee poetică în simbolurile și hieroglifele imaginilor sensibile”. Cu o misie încredințată („Tu crezi că eu degeaba m-am scoborât din stele?”, purtând „raza națiunii”), ispitit de „nemargini de gândire”, lovindu-se de „marea de amar” (v. *Odin și poetul*), el nu-și găsește loc în viața comună; „căci lumea este piatră” (v. *Întunericul și poetul*). Neinteresat de carieră, lucra pentru desăvârșirea propriei ființe, înțelegând că destinul creatorului „închide” o conștiință tragică. „Fără de moarte și fără de noroc”, geniul scapă de „noaptea uitării”, suportând mizeriile lumescului. Preluată docil, însemnarea eminesciană, pe o filă din versiunea a doua (mss. 2275 B, f. 56), privind „înțelesul alegoric”, nu poate reduce semnificația poemului doar la o antiteză morală.

Poem-sinteză, prefigurată în numeroase texte afine, orbecând în jurul unui nucleu obsesiv, *Luceafărul*, scria Alain Guillerrou (1963), are și o valoare testamentară, idee reluată de Gisèle Vanhese. Ca poveste poetizată, *Legenda Luceafărului* (titlu propus în versiunea C, aprilie 1882) exprimă, dincolo de cheia alegorică, o experiență și propune o atitudine pe care, filosofic, C. Noica o traducea prin „nefericirea generalului de a nu putea prinde ființă aievea”. Dacă poezia iubirii e poezia „gândirii la moarte”, Hyperion, observăm, nu are parte de iubirea întregitoare, chiar dacă, paradoxal, o râvnește. Dispuns a-și sacrifica datul ontic, părăsind „falnicele bolți” în favoarea planului terestru, „avizat” acum, suportă – și el –, asemenea lui Cătălin (transfigurat), un „contact transformator”, odorul-mireasă devenind „chip de lut”, acceptând substituția („dac-oi fi eu sau altul”). Nu e vorba atât de condiția inferioară a fetei, devenită Cătălina (cum ades s-a accentuat), cât de o „dualitate afină”, cum sesiza





Gh. Doca; în brațele lui Cătălin, ea e atrasă încă de Luceafăr, încredințându-i dorințele.

Îndreptățit, Pompiliu Constantinescu vedea în *Luceafărul* o sinteză a erotismului eminescian, parcurgând toate *treptele Erosului*, de la teluric, de „frenchie venerică” (după G. Călinescu), la cosmicizare, prin spiritualizare. Rezumativ, așadar, poemul oferă șansa reconstituirii personalității eminesciene, impunând – prin suprapunere – *mitul Poetului romantic* (genial, nefericit, lovit de soartă etc.). N. Manolescu recunoaște că atitudinea poetului e aceea a lui Hyperion, din final, socotind *norocul* o valoare negativă. Hyperionismul devine o stare de spirit, preferând solitudinea astrală temporalității de tip omenesc, deși semioza operei trădează „intensitatea agonală a ființei”. Fără „curagiu în viață”, ticăit, deznădăjduit, omul Eminescu, pendulând între suferință și eliberare, lasă poetului puțința de a atinge o *nepăsare tristă*, râvnită în *Odă*, redându-se sieși. Asta e și concluzia *Luceafărului*, chiar dacă putem împărtăși ideea lui George Popa, după care poemul e *neterminat*. Pornind, desigur, de la intențiile mărturisite de poet, într-o adnotare enigmatică, care plănua „a înălța cu mult sfârșitul” (à la Giordano Bruno). Astfel de presupuneri, cercetând „fluxul și refluxul variantelor”, cum îndemna Perpersicius, nu ne duc prea departe, doar insinuând, tot după spusele poetului, că geniul ar fi „o greșeală în planul eternității”.

Mit „amestecat”, impur, mixând idei filosofice cu versuri intens popularizate prin circuitul școlar, suportând șocul mutațiilor de gust, *Luceafărul* rămâne și un pariu axiologic. Livius Ciocârlie crede că ar fi „o cauză pierdută” în planul universalizării literaturii noastre (complexată, se știe); în contextul „aneantizării globalizante”, a dezamorsării miturilor, a imperativului „slăbirii” postmoderniste, Marin Mincu cerea, dimpotrivă, să apărăm *naționalismul cultural*, având în Eminescu o figură emblematică, exemplară. *Luceafărul*, ca sinteză a vocilor lirice eminesciene, laudată excesiv (după N. Manolescu), propune o înlănțuire de dihotomii: efemer/etern, realitate/irealitate, contingent/absolut, fenomenal/numenal, statuând eșecul transmutării ontice, a imposibilității concilierii. Energia cosmică lucrează întru „refacerea Unului”, dar cele două lumi (absolutul eternității și perisabilitatea umanului) nu conlucrează. E o „cenzură ontologică” aici, observa Rodica Marian („*Lumile*” *Luceafărului*, Editura Remus, 1999). Cultul iubitei (fără corporalitate), exaltarea amorului în sine se înscriu trendului purificării, „înghețului”; deși, dincolo de „etica egocentrică” a *Glossei*, reabilitarea omenescului pare, aparent, a câștiga.



Preluând intuiția călinesciană („descoperind” *nucleul erotic* al liricii eminesciene), Pompiliu Constantinescu observa, în *Eros și daimonion* (RFR, nr. 7/1939), eseu din care spera să tragă „o cânticică”, proiect abandonat, din păcate, că, prin titanism și demonism, poetul experimentează absolutul, cunoașterea metafizică fiind „un act de posesiune cosmică”. Însăși „desmărginirea” eului, ieșirea din limite, categoria „departelui” (E. Papu), forța interogativă chestionând simultaneismul spațio-temporal, *transposibilul* (în termenii lui George Popa) deschid semnificații metafizice, culminând cu eliberarea de finitudine, marcând libertatea metafizică supremă. Fulgurațiile și bruioanele eminesciene, vizionarismul poetului, forța sa imagistică, de sens ontogenetic, au trezit perplexitate; în pofida condiției de „diletant în ale științelor” (G. Călinescu), tot marele critic recunoștea că în câmpul economiei politice, de pildă, poetul „se mișca în voie”, familiarizat cu acest „soi de idei”. Alți exegeți au remarcat, printre numeroasele intuiții și anticipări, de proiecție cosmicizantă, „lecția de relativitate” (Theodor Codreanu), transcosmologia (Pompiliu Crăciunescu), teoria ecuațiunii universale, curba în infinit a Universului etc., poetul încercând, spunea Slavici în *Amintiri, a se dumiri*, a pătrunde „adevărata fire a lucrurilor”. Știind că, potențial, stăpânește „coardele omenirii întregi”, că *în cei mari* „fiecare regăsește sâmburele individualității”, bănuind apoi că șirul de „glosatori”, aplecându-se asupra operei sale, vor osteni „întru sursierism”, cum sarcastic se pronunțase G. Munteanu. Ca poet antropogonic, Eminescu vrea să prindă sensul totalității, știind că „în fiecare om Universul s-opintește”.

Apropierea de poezia lui, așa cum au verificat, în timp, cohorte de exegeți, rămâne dificilă. Melodicitatea, densitatea, vraja, „te fură de la sens”, constata Petru Creția. Putem invoca maioreșciana teză a seninătății abstracte, tendința către nemărginit a lui D. Caracostea, melancolia ca sursă a lirismului (la G. Gană) ori experiența scindării personalității (ca „centru generator”, la Mircea Cărtărescu), fără a epuiza, bineînțeles, eminescianismul. Și *Luceafărul* poartă tensional această „dramă a antinomiilor”, fără a rămâne doar un vis erotic, eșuând în terestritate. Adevărat, experiența iubirii dă sensul vieții, dar în viziunea de dată recentă a Gisèlei Vanhese (*Portret d'un dieu obscur*, Dijon, 2011), înțelegând *Luceafărul*, într-o „lectură nocturnă”, ca *summa* a creației eminesciene, Cătălina rezistă ispitirii demonice. Mai mult, *Luceafărul* este, în tectonica imaginarului, suprema cristalizare a efortului eminescian, îndatorat, de regulă, „mitosului”, transportând viziuni pure, genuine. Atras, dimpotrivă, de poetica latentă, doritor a prinde „sunetul originar”,



Ion Negoïtescu propunea „sondagii verticale”, deplângând „neptunicul” rațional. Critica genetică cere o percepție sinestezică, observa, cu temeii, Alex Goldiș, impunând un Eminescu conflictual, căzut – sub influența corupătoare a lui Maiorescu, constata Negoïtescu – din „plutonicul vizionar”.

Dar contradicția lui Eminescu, trecut prin „vămile cunoașterii”, este imanentă structural. Falsa indiferență la care aspiră, cu accente ignifice în excepționala *Odă* („mă topesc în flăcări”), înseamnă, de fapt, o *despățimire*; dezbinata ființă, polarizată, râvnește *starea repaosului*, alinând (definitiv) suferința, cândva „dureros de dulce”. În fond, tensiunea postromantică dintre ideal și realitate sigilează și contrastul celor două lumi din *Epigonii*: antemergătorii, cu naivitatea lor sinceră, pătrunși de „suflarea secolului” și „lumea de noroi” a contemporaneității. Chestiunea, expusă în termenii violentei antiteze, „umflată” demonstrativ, nu se reduce la problema generațiilor, cum credea G. Călinescu. Ea poate fi extinsă la ciclurile mari ale mișcării spiritului, de încărcătură universală, definind o tipologie estetică (cf. Leonida Maniu).

Până la urmă, problema *Lucefărului*, așa cum ar fi dorit să o dezvolte însuși poetul, poate fi tranșată, bănuim, în relația inevitabil conflictuală Geniu/Lume; cu adăugirea că Geniul nu mai este o entitate astrală, ci reprezintă „o lume în lume”, cu un cifru necunoscut, de care „se împiedică” însuși Creatorul. Eliberat din „corpul cel urât”, el este gândire pură, instituită ca realitate paralelă. Eminescu ar fi rezolvat, astfel, paradoxul în care, de bunăvoie, se instalase. Fiindcă, regândind *miraculosul poem* „în temeiurile sale”, Petru Creția denunța incompatibilitatea „pățimășului astru” cu esența sa. Presupus impasibil (în conformitate cu datul ontic), el, ciudat, este cuprins de patimă, ademenit, pentru ca, finalmente, să se reîntoarcă în neființă, ilimitat, rătăcind în necuprinsul stăpânit de o tristețe cosmică. Abia asimilarea Ideii cu Geniul (acesta ținând, firește, de lumea devenirii) clarifică ecuația.

*Constelația Lucefărului* probează, sublinia tot Petru Creția, „cea mai intensă ardere a poeziei românești”. Ceea ce nu l-a împiedicat pe renumitul eminescolog să-i divulge *incongruențele*. Semnalăm, pe urmele sale, câteva: versurile de final, aparținând – distinct – poetului „înduioșat”, vorbele de ocară aruncate Cătălinei (inacceptabile, câtă vreme sunt rostite de un Hyperion, acuzând substituția, detașat, însă), în fine, discursul lui Cătălin, prins în hârjoana amoroasă, brusc metamorfozat prin „luceferire” (cf. Rodica Marian), „neverosimil de străin firii sale”, un calc, de fapt, al limbajului hyperionic. Și, negreșit, referința „obscură”



la Giordano Bruno, subiect care l-a ispitit cândva pe G. Bogdan-Duică (1925), abordat luxuriant și de George Popa, convins că ar fi fost vorba de o conștiință pură, dincolo de cele patru ipostaze ontice, o *ne-lume* (întrevăzută de Eminescu), în acord cu ultimele descoperiri ale științei, ținând de *suprarealitate*.

Preluând ipoteza, chiar rămas *indefinit*, iscând întrebări (fără răspuns, negreșit), poemul *Luceafărul* face dovada chinurilor scrisului, a combustiei supreme, de-ar fi să pomenim doar cele zece versiuni (!) din vorbirea Demiurgului. Și a nemulțumirilor care-l încercau pe poet, perfecționist, incapabil de a se fixa. Pe schema anecdotică a basmului, el a grefat, spunea Vladimir Streinu, „aventura eternului în efemer”; adică, ieșirea din „cercul strâmt” pentru a accede în *sfera hyperionică*. Să amintim, drept încheiere, primele versuri ale *Odei (în metru antic)*. Statuar, „pururi tânăr”, poetul exprima o năzuință: „Ochii mei nălțam visători la steaua/ Singurătății”. Adică, înspre Luceafăr... Ca și Cătălina, (iată, „reabilitată”), mărturisind, în starea de *trezie* (dialogul cu Cătălin), acel „dor de moarte” după Luceafărul din cer. Fie și suspectată de „puținătate de simțire”, ea, cea „fără seamăn”, încercată – pe tărâmul reveriei – de fiorii transcendenței, își declară *dorul* purtat distantului Luceafăr, împăcat, prin siguranța superiorității, cu „durerea unei vieți eterne”. Adică, descoperim aici, „nesățitul dragostei și resentimentele ei”, cum sesizase Tudor Vianu, ca teme permanente ale eroticii eminesciene.

Cum am putea citi, în diagrama poeziei eminesciene (taxată, prin unele voci, ca involutivă), *Luceafărul*? O alegorie supralicitată, de o impresionantă carieră orală, un testament și o „capodoperă rezumativă”, o operă canonică de prim rang, transportând în viitorime „imaginea esențială a poetului”? Chiar mitul lui Eminescu, poate (cf. Rosa del Conte), autorul, presimțindu-și dezastrul apropiat, adunându-și energiile într-o erupție cu substrat autobiografic, scria T. Vianu, „întrecându-se pe sine” (v. *Poezia lui Eminescu*, 1930)? Sau să se fi bucurat acest răspuns ultim, definitiv, îmbibat de clișee romantice, acreditându-i condiția hyperionică („Ca un luceafăr am trecut prin lume”) de o mai mare importanță decât ar fi meritat, cum crede N. Manolescu, supărat de cadența „prea bruscă” a poemului? Cum am putea citi superba *Odă (în metru antic)* decât ca o paradigmatică aventură existențială, proiectată în absolut, în care, încercat de cauze lumești, chinuit, poetul spera să afle, într-un limbaj rece, *despățimit*, unitatea pierdută, redempțiunea, acea „nepăsare tristă”, în-singurarea cosmică, predând lecția efemerității, deja „învățată”: „Pe mine mie redă-mă!” Atingând – aspirațional – repaosul care împacă ființa.



Cioran, ne amintim, acuza – prea obligat față de cel ce scrisese *Rugăciunea unui dac* – „tulburarea” eminesciană, o „desperare” împinsă la limită, îmbrățișând zădărnicia și nimicnicia, mântuindu-ne de mediocritate. Gândirea lui Eminescu țintea *ilimitatul*, trecea „deasupra existenței”, cum cerea Nietzsche, străpungea, prin străfulgerările ideatice, largi orizonturi vizionare. Trăind paroxistic „vremuirea”, efemerul, în nestinsa-i aspirație spre *ființarea ideală*, se instala în *prezentul etern*, evadând din cercul ontologic al suferinței. Fiindcă durerea, după Eminescu, este „nemărginită”.

### Referințe bibliografice

1. CIMPOI, Mihai. *Luceafărul, mit și dramă existențială*. Iași: Editura Princeps Multimedia, 2019. ISBN 978-606-8510-37-8.
2. COJOCARU, Carmina Mimi. *Antropogonia eminesciană*. Iași: Editura Junimea, 2012. ISBN 978-973-371-611-2.
3. CONSTANTINESCU, Pompiliu. Eros și Daimonion. In: *O catedră Eminescu*. Iași: Editura Junimea, 1987. ISBN 973-371-611-1.
4. CRAINIC, Nichifor. Simbolul androgin. In: *Nostalgia Paradisului*. Iași: Editura Moldova, 1994. ISBN 973-9146-09-0.
5. DOCA, Gheorghe. Un model matematic pentru Eminescu (I, II, III). In: *Cultura*. 2013, nr. 20/22, 13 iun., 20 iun., 27 iun. ISSN 2285-5629.
6. EMINESCU, Mihai. *Luceafărul*. Ed. îngr. de Magda URSACHE și Petru URSACHE. Iași: Editura Timpul, 2001. ISBN 973-8003-88-1.
7. GOLDIȘ, Alex. *Critica în tranșee. De la realismul socialist la autonomia esteticului*. București: Editura Cartea Românească, 2011. ISBN 978-973-23-2947-4.
8. MANOLESCU, Nicolae. *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*. Pitești: Editura Paralela 45, 2008. ISBN 978-9734703593.
9. MINCU, Marin. Dilema eminesciană și cvadruplarea subiectului romantic. In: *Polemos: duelul cu/in idei*. București: Editura Compania, 2011. ISBN 978-973-1960-87-6.
10. POPA, George. Luceafărul, poem neterminat. In: *Dacia literară*. 2006, anul XVII, nr. 1. ISSN 1220-7322.
11. POPA, George. *Luceafărul: treptele spiritului hyperionic*. Sibiu: Editura Arhip Art, 2010.
12. TOROUNȚIU, I. E. Luceafărul. In: *Exegeza eminesciană. Poeziile antume din punct de vedere filologic*. București: Editura Floare albastră. ISBN 973-99940-5-9.



## HAINELE ÎMPĂRATULUI. DE CE ESTE EMINESCU (CEL PUȚIN ÎN LUMEA ANGLOFONĂ) CEL MAI NECUNOSCUT POET NAȚIONAL EUROPEAN?

*Adrian George SAHLEAN*

Scriu acest articol cu strângere de inimă, știind că se vor găsi destui care să-l interpreteze ca pe un atac la adresa celorlalți traducători eminescieni. Dar înțeleg abia acum, după peste trei decenii trăite în America, de ce traducerea în engleză elogiata de-a lungul timpului în România n-au avut niciun impact internațional și de ce Eminescu este practic necunoscut în lumea anglofonă.

Un asemenea statut este greu de înțeles pentru români, dar explicabil. În timp ce recunoașterea celorlalte două mari icoane culturale, Brâncuși și Enescu, s-a produs firesc (sculptura și muzica nu au nevoie de traducere!), **Eminescu nu există decât în Universul Limbii Române, inaccesibil unui străin necunoscător al acestei limbi.** El trebuie tradus în limba lor, și pe limba lor, iar dacă în ultima sută de ani Eminescu nu a produs nici o scânteie în universul anglofon, asta nu se poate atribui poeziei sale, ci **traducerilor care nu l-au prezentat pe Eminescu așa cum îl știm noi.** Traducerile nu îl prezintă pe Eminescu – **oricare tălmăcire făcută de traducător îl reprezintă pe... traducător.**

Subiectul nu a intrat până acum în preocuparea instituțiilor culturale și a fost abordat superficial și de oameni de litere. Statutul de „poet național” a creat, la români, percepții naive și nerealiste legate de acceptarea lui Eminescu de către anglofoni. De fapt, cei mai mulți nu cunosc decât superficial engleza, aceasta fiind o limbă „adoptată” relativ recent în România. Nivelul de competență prin echivalențe de dicționar nu permite sesizarea faptului că tălmăcirile puse în circulație au o calitate mediocră, uneori chiar jenantă, nefiind, în niciun caz, la nivelul poetic care să cucerească și să convingă. Românii îl au pe Eminescu „în auz”, îi știu unele poeme pe dinafară, îl îngână când este recitat, îi cântă versurile pe melodii, etc., dar **străinii nu pot judeca poetul decât după**





**traduceri, adică după ce se spune de fapt în traducere!** Traducerile mediocre lăudate reflex de români se răsfrâng pe nedrept asupra poetului – la fel cum o partitură excepțională poate fi luată în râs dacă interpretul („traducătorul”) cântă fals. Spus pe limba lui George Orwell, **toate traducerile sunt egale, numai că unele sunt mai egale decât altele!**

Sunt destui care spun că Eminescu este intraductibil. Este descurajant când teza intraductibilității este repetată și în mass-media, de cele mai multe ori de către persoane care nici măcar nu sunt „de meserie”, mesajul lor, bazat pe ideea grandorii naționale, fiind acela că străinii n-au cum să înțeleagă „geniul românesc”.

Există și cei care (precum istoricul Lucian Boia) contestă universalitatea lui Eminescu cu argumentul că, în ciuda traducerilor oferite străinătății încă de la începutul secolului al XX-lea (prima antologie, din 1939, a inclus nu mai puțin de 19 limbi), impactul lor în alte culturi este minim. Ceea ce „spune mai mult decât afișarea oficială a unei icoane culturale”. Raționamentul este însă incomplet, putând fi asemuit cu cel al unui negustor care nu pricepe că lipsa de interes a clienților o poartă calitatea mediocră a mărfii puse la vânzare. Boia are însă dreptate când observă că ceea ce se pierde în traduceri în cazul lui Eminescu „chiar mai mult decât imaginile și ideile... [este] rima și muzicalitatea, incantația de a spune cu voce tare...” El concluzionează (pesimist-resemnat) că „de fapt, poezia este intraductibilă” și că nu se poate face nimic: „ne-ar fi mai bine fără traduceri, care prezintă lumii un poet obișnuit – de parte, foarte departe de ceea ce românii continuă să încerce să explice”. Optimist, ar fi putut spune că este nevoie de traduceri convingătoare!

Desigur, văduvit în traduceri de muzicalitatea prozodiei, Eminescu pierde imens. În original, cantabilitatea este imediat evocatoare, ca atunci când îl citești pe Shakespeare cu voce tare, sau ascuți muzică de Bach, Chopin sau Vivaldi. Nu întâmplător, românii au încercat, fără excepție, traduceri prozodice din Eminescu. Motivul este evident pentru un filolog clasic: *prozodie*, în grecește, înseamnă *cântec pe fond muzical*. Atracția către rimă își are rădăcinile în legătura genetică dintre poezie și muzică. Limbajul uzual reflectă această înțelegere subliminală în expresii de tipul „sună bine” sau „ce frumos le zice”! Sonoritatea conținutului este mult mai importantă decât se crede pentru oricare traducere prozodică.

Boia deplânge lipsa cantabilității în traduceri, fără să înțeleagă că în retroversiunile prozodice făcute de români **tocmai forțarea versului**, încercarea, cu orice preț, ca acesta să „sune din coadă”, **a dus la mediocrizarea conținutului!** Dar dacă prozodia e de vină, cum se face că



nenumărați poeți universali au fost **traduși prozodic** (din engleză, franceză, germană, rusă) **în română**, fără ca prin aceasta conținutul să aibă de suferit? Răspunsul este simplu: **au fost tălmăciți de scriitori și poeți performanți în limba lor maternă, limba română.**

Am ajuns, de fapt, la veriga cea slabă din lanțul „intraductibilității” lui Eminescu. Explicația neplăcută pentru traducătorii-angliști este că **între competența lingvistică și performanța poetică există o diferență uriașă.**

Românii care au avut curajul să înfrunte „piatra-de-încercare-Eminescu”, traducând în engleză cu rimă și ritm, au fost cu precădere **angliști** – **Petru Grimm, Leon Levițchi, Andrei Bantaș** – toți cu statut solid în cunoașterea limbii engleze și cu traduceri extensive absolut remarcabile **din literatura engleză și americană în limba română.** (Simpla menționare a integralei Shakespeare realizată de ei ne umple de admirație!)

Dar... **în ciuda expertizei, retroversiunile eminesciene făcute de acești angliști nu s-au ridicat la nivelul literar cerut unui poet nativ, nereușind să re-creze versul eminescian ca poezie în limba lor secundară.** Voi discuta mai încolo cazul traducătorilor fără pregătire anglistică, **Dimitrie Cuclin și Corneliu M. Popescu.**

Diferența dintre **competența lingvistică și performanța poetică este însă la fel de valabilă și în cazul tălmăcirilor făcute de englezi!** Nativii care au tradus din poemele eminesciene aparțineau în majoritate cercurilor academice, dar **nu erau nici ei poeți în limba lor, nici măcar cunosători ai limbii române, folosindu-se de intermediari („negrișorii” care cunoșteau engleza foarte bine) și de dicționare!**

\* \* \*

Doresc să vă ofer un exercițiu imaginar înainte de a discuta traducerile „consacrate” și felul în care Eminescu este promovată în lumea anglofonă și astăzi.

Să ne închipuim că Eminescu nu ar fi român, ci „poetul național” al Scoției sau Irlandei, clasicul lor adorat. Versurile i-au fost puse pe muzică, le îngână orișicine, s-au scris mii de cărți despre el, există festivaluri și premii de literatură acordate în onorea lui etc., dar poetul este cvasi-necunoscut pentru români, deși românii, cititori împătimiți, apreciază toți marii poeți romantici europeni. S-a auzit despre acest „Eminescu” cel mult printre universitari... poate!

Să ne imaginăm acum că românii li se oferă un prim volum cu mostre din poeziile acestui poet, declarat în țara sa drept „ultimul mare





poet romantic european”. Deschidem cartea și dăm peste o poezie de dragoste care se numește... *Și dacă ramuri...* Traducerea sună astfel: „Și dacă ramuri-n geam izbesc/ Și plopii oscilează/ E să mă facă să gândesc/ Că vii la mine iară...”; „Și dacă stele-n lac lovesc / Și fundu-i luminează...” ș.a.m.d.

Ce impresie credeți că ar face „poezia” de mai sus dacă ar fi într-adevăr o traducere din limba engleză în română?

Este clar că orice poezie tradusă poate să ia forma unei creații la nivel literar sau al unui caraghioslâc! **Vorbitorul nativ al oricărei limbi reacționează exclusiv prin prisma denotațiilor și conotațiilor cuvintelor alese în traducere.** Ce să înțelegi despre un „geniu literar” ca Eminescu când citești poeme care se compară cu formulările hilare traduse în engleză de japonezi sau de chinezi pentru servicii hoteliere?

Parodia inventată de mine pe o temă eminesciană ilustrează cum se poate „traduce” (adică trăda!) cu o **crasă neînțelegere a conotațiilor**. A fost lesne să „creez” poezie cu rimă **în limba mea maternă**, făcând versurile „să sune din coadă”, deși rezultatul e ridicol. Observați, de altfel, cât de des se pun în circulație la noi producții în care „glumețul” înlocuiește, ici și colo, un cuvânt dintr-o poezie clasică cu o rimă facilă și licențioasă! Aceasta dovedește că **este mult mai ușor să rimezi în limba maternă decât într-o limbă secundară, în care disponibilitatea de vocabular și – în special – cea analogică** (cea care leagă metaforic conotațiile într-o poezie!) **este mult redusă**. E o realitate care a fost, de fapt, obstacolul major și în cazul angliștilor retroversioniști.

**Dificultatea imensă de a găsi rime adecvate în engleză și a le re-așeza ritmic poartă de departe vina pentru trădările de sens pe care le-au făcut toți traducătorii lui Eminescu.** (Voi explica, mai jos, dificultățile speciale ale traducerii de poezie cu rimă și ritm în engleză.)

S-ar putea crede că românii nu au reușit variante performante doar pentru că engleza nu era limba lor maternă, dar motivul principal este altul: **nu este suficient să fii cunoscător (nativ sau nu) al unei limbi pentru a scrie poezie prozodică bună sau pentru a face o traducere versificată.** În ciuda zicalei, românul NU s-a născut poet – dar *nici* britanicul și *nici* americanul! **Competența lingvistică nu se traduce automat în performanță poetică.**

Sugeram în volumul de eseuri *Migălosul Cronofag – traducând Eminescu* (Editura Mașina de Scris, 2014) drept un exercițiu obligatoriu pentru retroversioniști **re-traducerea „soluțiilor” în română cu scopul de a analiza cât sunt de apropiate, ca înțeles, față de original. Actul**



**traducerii are drept axiomă fidelitatea față de original**, iar justificările formale legate de prozodie nu pot scuza modificările de sens care nu mai păstrează mesajul poetic sau, și mai rău, îl sărăcesc, făcându-l banal sau chiar jenant.

Voi trece în revistă toți traducătorii „consacrați” – retroversioniștii români sau traducătorii nativi de limbă engleză, – semnalând (la întâmplare) „soluții” nepotrivite denotativ, ba chiar hilare, datorate **neînțelegerii conotațiilor**. Să vedem însă, mai întâi, cum arată „bucătăria retroversiunilor” în cazul special al versurilor cu rimă și ritm. Vom înțelege mult mai bine apoi cât de numeroase sunt problemele de surmontat.

### **Dificultățile traducerii prozodice**

Când Eminescu spune „E ușor a scrie versuri [...] ce din coadă au să sune” el nu vorbește despre poezia cu mesaj trivial, cum vedem adesea pe Internet catrene sau reformulări infantile după versuri consacrate. **Este însă de fapt (relativ) dificil să versifici chiar și în limba maternă**, căci nu toți cei cu aplecare filologică devin poeți, iar competența lingvistică nu se traduce automat în performanță poetică!

Traducerile emoționante din poezia universală în română **au fost făcute de poeți autentici**, și emoționează și în limba de adopțiune **prin calitatea poetică**. Spus fără „corectitudine politică”, tălmăcirile românilor din Eminescu în engleză, ca limbă secundară, nu s-au ridicat la nivel poetic, iar traducерile nativilor – nici ei poeți în limba maternă – nici măcar atât!

Voi încerca să prezint, pe scurt, dificultățile enorme pentru traducerea de poezie cu rimă și ritm în engleză, care cred că va lămuri de ce variantele eminesciene englezești sunt neconvingătoare.

Toate traducерile se bazează pe parafrază. Spuneam în *Migălosul Cronofag – traducând Eminescu* că **traducerea este un exercițiu de aflare a echivalenței, nu identității, deoarece vocabularul limbilor diferite se suprapune doar parțial ca denotație, dar diferă enorm în privința conotației**.

Teoretic, traducătorul dorește să spună cam același lucru (Umberto Eco. *A spune cam același lucru. Experiențe de traducere*, Polirom, 2008). De subliniat că aproximația (de-la-sine-înțeleasă, fiind o imposibilitate matematică de echivalență) – nu poate ignora criteriul fidelității față de înțelesul din limba-sursă. În mod ideal, traducerea/echivalența trebuie/ar trebui să-l facă pe cititor să simtă ca și cum ar parcurge un text original.

Dincolo de sens, traducerea versificată pornește de la restricții severe legate de numărul de cuvinte și de silabe, de cadență, de ritm și rimă,



comportând astfel dificultăți specifice. În original, cuvintele se află într-un loc anume, ales pentru rimă și metru. Echivalențele lor în engleză (chiar bine găsite) au însă alte rime față de cele din română. Pornind de la sinonime apropiate de înțelesul dorit, se caută o pereche de cuvinte care rimează și care sunt legate de ideea din original. Ele devin astfel un fel de piese de mozaic (ce sună din coadă) ce se cer apoi îmbinate conform restricțiilor impuse de metru.

Engleza fiind preponderent o limbă mono- și bi-silabică, cuvintele au doar întâmplător același număr de silabe ca în limba română. Așezarea lor într-un tipar prozodic inflexibil este un fel de pat al lui Procust. Versul trebuie făcut să intre în „metrul-calapod” – o cerință greu de împlinit, redată în engleză prin expresia „fitting square pegs into round holes”, adică să potrivești piese pătrate în găuri rotunde.

Cum „piciorul” (sic!) nu poate fi scurtat sau lungit, traducătorul trebuie fie să taie din cuvinte, fie să recurgă la formulări „de umplutură”. *Este momentul cel mai periculos pentru traducere* – să elimini conștient sensuri sau să introduci altele, de dragul rimei. (Am simțit adesea, pe pielea mea, cât de ușor poți să te autoconvingi că alunecările de sens sau noutățile introduse sunt „acceptabile”, că ai forțat foarte puțin sensul și că, de fapt... „merge”.)

Din cauza divergențelor de sens și a mentalităților culturale diferite, o înțelegere subtilă a vocabularului este esențială pentru fidelitatea față de conținutul original. Traducătorul trebuie să aplice aproape reflex un fel de diagnostic diferențial, adică înțelegerea genului proxim (sensului proxim) și a diferenței specifice (de denotație, dar în special de conotație). Se creează de fapt o stare de permanentă vigilență, în care respectul față de sensul inițial rămâne comandamentul fundamental.

Având de rezolvat problemele de mai sus, trădările de sens făcute de români sunt explicabile, dacă ne gândim că **disponibilitatea asociativă este mult mai limitată într-o limbă secundară**. Desigur, Eminescu văduvit de „muzica” sa nu mai este Eminescu. Dar fiecare trădare de sens în parte, combinată și cu formulările adesea hilare, i-au adus un deserviciu uriaș lui Eminescu, în ciuda bunelor intenții întru promovarea „poetului național”.

Robert Frost spunea cinic că „poezia este ceea ce se pierde prin traducere”! Pe mine, butada m-a indispus întotdeauna, pentru că intră în categoria cinismelor dezarmante. Ea implică o discriminare des întâlnită, conform căreia poetul este un artist, în timp ce traducătorul e un simplu meșteșugar; unul are geniu, celălalt doar competența



lingvistică și ceva talent. Sentința lui Frost este de fapt un simplu *jeux d'esprit* – *ben trovato*, chiar dacă *non e vero*. În realitate, traducerea de vers alb în limba engleză e practică curentă și este, în general, bine primită de public. Mai mult, deoarece **traducerea este o re-creație**, există întotdeauna posibilitatea ca anumite formulări să sune chiar mai bine în veșmântul sonor al noii limbi! Sarcasmul lui Frost a fost însă contagios în lumea anglofonă, și inhibant pentru traducerea cu rimă și ritm, căci a atins o teamă universal-umană – teama de ridicol. În prezent, sunt foarte puțini literați care să se mai încumete să facă traduceri versificate.

Evident, în traducerea de proză – unde primează denotația – echivalentul se poate găsi mai ușor și înțelesul e mai puțin susceptibil de a fi răstălmăcit. Din această cauză, traducerea unui text obișnuit prin Google între oricare două limbi făcută computerizat a devenit chiar folositoare, redând inteligibil mesajul, în pofida inexactităților ușor detectabile. Traducerea de poezie este însă, din capul locului, mai dificilă, din cauza conotațiilor.

\* \* \*

Putem acum să ilustrăm „soluțiile” nepotrivite denotativ, ba chiar hilare. În cazul retroversioniștor români, forțarea cuvintelor pentru satisfacerea rimei este principalul vinovat – dincolo de **neînțelegerea unor conotații**. Traducătorii nativi ai englezei, în totalitate necunoscători ai limbii române, s-au inspirat din echivalențele de dicționar! Am re-tradus în română conținutul citatelor pentru ca **să devină clar ce se spune, de fapt, în engleză cu pretenție de poezie!** Voi oferi spre comparație și variantele mele pentru a exemplifica rezolvarea cadenței și rimei (ca deziderat pentru traducerile eminescene) fără sacrificarea înțelesurilor din original.

\* \* \*

Poate că se cuvine să începem cu **Sylvia Pankhurst** – singura care a încercat, ca vorbitor nativ de engleză, traducerea prozodică a câtorva poeme eminesciene (1930). Ea este menționată automat printre traducătorii eminescieni importanți, adesea cu renumele că ar fi dat primele versiuni din Eminescu în engleză. De fapt, acest lucru este incorect (chiar dacă prioritatea are mai puțină importanță), deoarece traducerea poemului *Crăiasa din Povești* făcută de **William C. Clark** a apărut la Chicago în 1898, într-un supliment cultural duminical.



Renumerele cu care este înzestrat retroactiv volumul Sylviei Pankhurst ignoră (din neștiință) faptul că **traducerile oferite nu au avut niciun impact semnificativ în lumea anglofonă**. De fapt, inadecvate cum sunt, nici nu puteau pleda în favoarea lui Eminescu ca mare poet. Volumul *Poems of Mihail Eminescu* (Londra, 1930) conține traduceri mai curând ocazionale și situate sub semnul activismului politic al Sylviei Pankhurst.

Pankhurst era cunoscută în Anglia drept militantă socialistă (pentru care a și fost închisă de două ori), ea îmbrățișând cu entuziasm revoluția rusă (i-a vizitat chiar și pe Lenin și Stalin). În ciuda repercusiunilor, și-a închinat viața luptei pentru libertăți sociale, feminism, egalitarism etc. – mai întâi, în Marea Britanie, apoi în Italia, și de acolo în Eritrea (colonie italiană), unde a și murit în 1960.

Volumul de traduceri din 1930, realizate în colaborare cu I. O. Ștefanovici, cuprinde trei poeme lungi (*Calin, Strigoii și Împărat și proletar*), precum și câteva poezii scurte, printre care *La steaua, Peste vârfuri, Și dacă ramuri, Somnoroase păsărele, De ce nu-mi vii* (titlurile în engleză nu au importanță pentru discuția noastră). *Emperor and Proletarian* este însă poemul pe care Pankhurst îl trimite lui **Bernard Shaw** – cunoscut și el pentru simpatii socialiste. Acesta îi răspunde printr-o scrisoare care apare în volum în facsimil, fiind prezentată drept *Prefață* (sic!). De fapt, scrisoarea lui Bernard Shaw îi răspunde doar încurajator – felicitând-o pentru „efort” și menționând, doar printre altele, că i-a citit tălmăcirea. Îi cere în final „să-l țină la curent dacă are noroc cu *Moldoveanul* (recte Eminescu) care a sculat din mormânt sfârșitul de sec. XVIII și XIX” (adică a reînviat ideea Revoluției Franceze prin fragmentul din *Împărat și Proletar*).

*Prefața* volumului mai cuprinde o *Introducere* semnată de „Professor N. Iorga” – tradusă din română de Pankhurst. Ea conține banale generalități „diplomatice” din partea lui Iorga: „a traduce operele lui Eminescu reprezintă o contribuție valoroasă și are ca scop necesar de a prezenta în țările vorbitoare de engleză sufletul unui întreg popor aproape necunoscut („scarcely known”) – în afara sferelor comerciale și economice”. Traducerile din Eminescu ar reprezenta, în același timp, „un serviciu adus culturii europene și standardelor literare din prezent...” (?). Iorga mai enumeră, în fugă, influențe din viața poetului care au „contribuit la deschiderea lui Eminescu către universal, ca scriitor”. Nu era menirea *Introducerii* lui Iorga să facă evaluări în privința **calității** traducerilor englezești (comentariile mele urmează); de fapt, **marele istoric nu avea competență de anglist**.



În *Nota Traducătorului*, Sylvia Pankhurst îl prezintă pe Eminescu din perspectiva interesului ei major, adică politic: „*frumusețea imagistică și interpretările vii și subtile ale cântului și istoriei țării natale, precum și ale naturii (...) i-au câștigat poetului admiratori și în alte țări...*”. Însă „*dreptul de a fi inclus printre nemuritori*” s-ar datora, în ultimă instanță, „*inimii sale sângerânde de iubitor arzător al umanității în fața nedreptăților sociale*”. Eminescu este pe nedrept numit „pesimist”, când, de fapt, el se alătură „*marilor Optimiști care cred cu ardoare în destinul omenirii...*” (sic!).

Nu ne mai miră după această pledoarie cvasi-proletcultistă că interesul ei pentru Eminescu este direct legat de *Împărat și Proletar*. Traducerile, probabil, nici nu s-ar fi făcut fără contactul și îndemnul lui I. O. Ștefanovici. Viața Sylviei Pankhurst a stat sub semnul militantismului social, cu activități care se citesc ca un roman picaresc. De menționat că traducerile eminesciene i-au prilejuit chiar și o vizită în România în 1934, la invitația lui Iorga, cu ocazia inaugurării unei statui Eminescu.

Traducerile Sylviei Pankhurst îl prezintă răstălmăcit pe Eminescu din două motive principale. Nestiind românește și folosindu-se de I. O. Ștefanovici pentru sensul original, Pankhurst s-a gândit reflex la manierele poeziei britanice din secolul al XIX-lea, căci Eminescu îi fusese prezentat drept „poet romantic”. În limba română, adâncimea ideatică și formularea poetică surprind la Eminescu prin limbajul simplu, dar nu simplist. Sylvia Pankhurst a crezut că trebuie să aleagă un vocabular „la nivel poetic”, dar formulările realizate sunt prețioase și au o sintaxă greoaie, adesea greu de urmărit chiar și de către un nativ. „Eminescul” ei este contorsionat precum muzica atonală față de Mozart! Dincolo de vocabular, efortul de a traduce prozodic are urmări și mai dezamăgitoare. Pankhurst nu a înțeles că nu poate copia mecanic, în limba engleză, metrul eminescian. Coperta interioară menționează însă chiar cu mândrie că traducerile au fost realizate în metrii originalului („*rendered into the original meters by...*”).

În poezia engleză, care operează, inevitabil, cu un vocabular constitutiv mai ales mono- sau bi-silabic, iambul este precumpănitor, iar rima este aproape exclusiv de tip „masculin”. În română, desinențele și sufixele se pronunță, în majoritatea lor, neaccentuat, ceea ce corespunde, în plan prozodic, rimei „feminine”. Cu alte cuvinte, pentru că engleza are foarte puține desinențe, ea conține constitutiv mai puține cuvinte „feminine” decât româna.

Preluând în mod rigid numărul de silabe din original, soluțiile lui Pankhurst/Ștefanovici sunt monotone și iritante. Forțând versurile „din



coadă”, ca să sune feminin, rima devine obositoare: abundă verbele în forma „-ing” (*drenching, quenching, droning, intoning, pulsating, waiting* etc.), persoana a III-a singular (*rushes, gushes* etc.) sau participiul trecut în forma desuet-shakespeareiană (*blenchèd, drenchèd, outlinèd, designèd* etc). Sunt folosite, de asemenea, rime din aceeași categorie gramaticală – substantive sau adjective (*scintillation, intonation, splendour, fervour, pillows, billows, slender, tender* etc.) – previzibile și considerate facile în poezia cultă din orice limbă. O echivalență de rimă facilă în română, pe varianta masculină, este folosirea imperfectului în poezia populară („*Iar el ce-mi făcea?! Arma își lua/ Pe cal se suia*” etc.).

Stilul traducerii (descriș mai sus) face imposibilă rostirea poemelor cu voce tare, sau chiar în gând! Parcurgerea poeziilor lungi (*Călin, Strigoii și Împărat și proletar*) este un exercițiu... de răbdare.

Iată o scurtă ilustrare din traducerea poeziei *La Steaua*:

Of perished stars the visions bright	Ale pieritelor stele, strălucitoare viziuni
In heaven still soar ascendant	În ceruri încă se ridică ascendent
They were, ere yet we saw the light	Ele erau, încă înainte ca noi să vedem lumina
Now dead, it shines resplendent.	Acum moartă, ea strălucește cu splendoare.
(versiune Pankhurst)	(ce înseamnă, de fapt, în engleză)

Am arătat această versiune unui poet american, care mi-a declarat că nu poate nici măcar să urmărească ideea. Nu-i de mirare, când dincolo de vocabularul prețios, de sensurile forțate și de sintaxa cu inversări ciudate, se pierde, la un moment dat, chiar și continuitatea de subiect și predicat (vezi sublinierile). Iată varianta propusă de mine:

Icoana stelei ce-a pierit	We watch an icon slowly rise
Încet pe boltă suie:	And climb the canopy –
Era pe când nu s-a zărit,	It lived when yet unknown to eyes:
Azi o vedem, și nu e	We see what ceased to be!
(versiune originală)	(versiune Sahlean)

Cum să convingi un englez iubitor de poezie că Eminescu „e mare” când decodificarea imediată a mesajului în limba sa maternă îi produce un surâș îngăduitor, în cel mai bun caz?

\*\*\*

Britanicul **Roy MacGregor-Hastie** – profesor de colegiu, ziarist și autor cunoscut pentru biografiile lui Nikita Hrușciov, Mao Zedong și Papa Paul al VI-lea, a fost, printre altele... comentator politic. În această ipostază, a transmis reportaje despre comunism de la Moscova, Varșovia, Praga, Budapesta și București, difuzate în întreaga lume.



MacGregor-Hastie și-a „încercat mâna” și în traduceri din limbile locurilor vizitate (*Anthology of Contemporary Romanian Poetry*, 1969; *The Last Romantic: Mihail Eminescu*, 1972; *Modern Bulgarian Poetry*, 1975). Traducerile sale eminesciene au fost întâmpinate cu exaltare în România acelor ani, nu doar în contextul deschiderilor către Occident și al tensiunilor politice dintre România și sovietici, ci și din complexul de „țară mică” (evident încă și azi), al cărei orgoliu național e măgulit de atenția acordată de străini producțiilor proprii (Volumul Eminescu a fost publicat în SUA, University of Iowa Press).

În traducerile din Eminescu, MacGregor-Hastie declară că renunță din principiu la prozodie! (I-ar fi cerut, probabil, un efort creator de care nu se simțea capabil, sau un efort prea mare în contextul celorlalte activități și scrieri.) Dincolo de faptul că tălmăcirile „nu sună”, ele sunt pline de locuri comune și de interpretări de sens hazlii, din necunoașterea limbii române. Retraducerea mea în română nu trivializează nici vocabularul și nici sintaxa.

Să exemplificăm, cu formulări din *Luceafărul* – nu voi cita tot contextul, căci românii îl înțeleg imediat (MacGregor-Hastie a așezat versurile în strofe doar pentru a indica cum apar ele în original):

**You don't know what you're saying  
Catalin, go away! Hyperion up there in  
the heavens is the lover for whom I long.**

**Nu știi ce spui Cătălin –  
du-te de-aici! Hyperion  
acolo sus în ceruri este  
iubitul după care tânjesc.**

Catalin's words excite the girl,  
and she wonders what to do,  
and now she will, and now she won't  
but always wanting to.

Vorbele lui Cătălin excită fata  
și ea se întreabă ce să facă,  
și mai că ar face-o, mai că nu,  
dar vrând tot timpul s-o facă.

(versiune MacGregor-Hastie)

(ce înseamnă, de fapt, în engleză)

Este greu de crezut că cineva poate citi inocența virginală a Cătălinei în felul cum este prezentată mai sus! Iată traducerea AGS:

Dar nici nu știu măcar ce-mi ceri  
Dă-mi pace, fugi departe –  
O, de luceafărul din cer  
M-a prins un dor de moarte.  
Ea-l asculta pe copilaș  
Uimită și distrasă,  
Și rușinos și drăgălaș,

“I know not what you mean!  
For love, Go 'way and stay apart –  
Oh, for the Evening Star above  
Again I'm sick at heart.”  
She lists in wonder to the boy,  
Rapt in her tender thought;  
So shy and blushing, lovely, coy,





Mai nu vrea, mai se lasă

(versiune originală)

She'd run... yet she would not!

(versiune Sahlean)

Cum poate un nativ să înțeleagă observațiile Demiurgului altfel decât ca pe niște ciudățenii vecine cu caraghioslâcul!

Men build palaces of vain ideals before  
the high wind

Oamenii construiesc  
palate de idealuri deșarte  
în fața vântului puternic

Men have only "lucky stars" emissaries of Fate...

Oamenii au doar „stele  
norocoase” emisari ai Sorții

All things dying come out of  
the eternal yesterday, the provider,  
a sky bottomless into which dead suns  
drop, making way for  
further suns...

(versiune MacGregor-Hastie)

Toate lucrurile ce mor ies  
din eternul ieri, furnizorul,  
un cer fără fund în care  
cad sorii cei morți,  
făcând loc pentru alți sori...

(ce înseamnă, de fapt, în engleză)

Ei numai doar durează-n vânt  
Deșerte idealuri –  
Când valuri află un mormânt,  
Răsar în urmă valuri;

Men only build to nothingness  
Vain dreams in noble guise;  
When waves to silent tomb quiesce  
New waves again will rise.

Ei doar au stele cu noroc  
Și prigoniri de soarte,  
Din sânul vecinului ieri  
Trăiește azi ce moare,  
Un soare de s-ar stinge-n cer  
S-aprinde iarăși soare;

(versiune originală)

Men merely live by stars of luck  
And star-crossed fatefulness;  
From the eternal yesterday  
Today lives what will die;  
Should sun from heavens once decay,  
New suns would light the sky

(versiune Sahlean)

Întregul *Luceafăr* redat de MacGregor-Hastie este plin de astfel de soluții traduse cu dicționarul. Formulările simple și elegante din original, adesea tulburătoare, cum este, de pildă, „*Ei au doar stele cu noroc/ Și prigoniri de soarte*”, au devenit echivalente seci și răstălmăcite din cauza neînțelegerii limbii române.

Între timp, MacGregor-Hastie l-a pierdut pe Eminescu în depărțări... pestrițe.

\* \* \*

Ca și în cazul predecesorului ei britanic, traducerea **Brendei Walker** din volumul *In Celebration of Mihai Eminescu* (1989) sunt



realizate intentionat neprozodic, conform declarației din *Introducere*. Necunosacătoare a limbii române (a lucrat volumul cu **Horia Florian Popescu**, menționat drept co-autor abia în ultimii ani), Brenda Walker a declarat chiar într-un interviu despre traducerea literară că, de fapt, „*cunoașterea limbii-sursă nu este neapărat necesară*” (!!!).

Fiindcă traducerile ei au ca scop declarat doar „traducerea de conținut” a originalului, nu îmi imaginez cum traducătoarea își putea închipui că rezultatul poate fi citit drept poezie cu pretenții literare! Nu pot înțelege nici cum românii pot crede că un Eminescu astfel prezentat poate face impresie! – despre asta, ceva mai încolo. Mă bucur, cel puțin, că *Luceafărul / Evening Star* nu conține soluții hilare, ca la ceilalți englezi, pentru că traducătorul român a ferit-o de neînțelegeri crase de sens.

Uneori, Brenda Walker încearcă și câte o rimă („*când se poate rima cu ușurință, întâmplător*”) cum este cazul poemului *La Steaua (From The Star)*. Dar prezentarea ideilor este prolixă, iar „îmbunătățirile” de vocabular nu ridică nivelul poetic. Chiar și titlul înseamnă, de fapt, *De la Stea* – în loc de [până]. *La steaua...*, cu logica originalului schimbată:

La steaua care-a răsărit	The radiance from the new –	'Tis such a long way to the star
E-o cale-atât de lungă	born star/ Will take many	Rising above our shore
Că mii de ani i-au trebuit	thousands of years/ To travel	It took the light to come this far
Luminii să ne-ajungă	a path that comes so far	Thousands of years and more.
	(versiune originală) To finally reach our eyes	(versiune Sahlean)
	(versiune Walker)	

Logica e pe dos: **strălucirii stelei nou-născute (?) îi va lua multe mii de ani să călătorească pe un drum care vine atât de departe, ca în cele din urmă să ajungă ochilor noștri!** (Traducerea mea calchiază formularea încărcată din engleză.) Dacă steaua abia s-a născut, iar strălucirea călătorește în viitor, noi ce vedem? Strofa a doua, la timpul trecut, zice că strălucirea, poate, a murit pe drum („it died while on its way”), dar **lumina sa rățăcește abia acum** („only now does its light stray”) – lumina strălucirii? Nu, dar trebuie să înțelegem că este lumina stelei.

Traducerea conținutului, „spus altfel”, cu ocazionalele soluții crezute, probabil, „poetice” sau „mai concise”, se citește ca un hibrid care nu-i nici proză și nici nu devine poezie prin inversarea sintaxei și prin încercarea de a sta cât mai aproape de numărul de silabe din original. Citirea



nu are nici o cadență, iar versurile cad cu zgomotul unei pietre aruncate în lac:

Icoana stelei ce-a murit	Slowly climbing the dark skies	Încet suind pe cerurile întunecate
încet pe boltă suie, era pe când nu s-a zărit	Is the dead star's icon: Invisible when it did exist,	Este icoana stelei moarte: Invizibilă când chiar a existat
azi o vedem, și nu e. (versiune originală)	Today we see an illusion (versiune Walker)	Azi vedem o iluzie. (ce înseamnă, de fapt, în engleză)

Am fost curios să văd ce se întâmplă dacă încerc traducerea de conținut cu... **Google Translate**. Rezultatul este uimitor. Traducerea este mai aproape de logica originalului pentru simplul motiv că nu există nici interpretări metaforice și nici atribute inventate pentru „poetizarea” formulărilor:

The icon of the star that died slowly on the vault rises, it was when it was not seen	Icoana stelei ce-a murit încet pe boltă se ridică, era când nu era văzută	We watch an icon slowly rise And climb the canopy – It lived when yet unknown to eyes:
today we see it and it's not. (traducere Google)	azi o vedem și nu e. (traducere Google în română)	We see what ceased to be! (versiune Sahlean)

Sugeram în *Migălosul Cronofag* drept exercițiu obligatoriu pentru oricare retroversionist re-traducerea „soluțiilor” în română pentru a cântări cât sunt de apropiate ca înțeles de original. Știu, din proprie experiență, că satisfacerea rimei și folosirea unor cuvinte pe care le consideri „echivalente” te pot face să crezi că soluțiile sunt acceptabile, că „merge”...

**Dacă „traducerea de conținut” nu redă exact nici măcar ideea, pretenția de a promova textul drept re-creație poetică devine ridicolă.** Acest lucru nu pare să fi fost înțeles nici de Brenda Walker, nici de MacGregor-Hastie, dar, și mai dureros, nici de românii care laudă aceste traduceri, mirându-se că Eminescu nu a făcut impresie în lumea anglofonă!

În rezumat: traducătorii eminescieni români nu au greșit din lipsă de expertiză în engleză, ci din neputința de a ridica redarea prozodică la un nivel poetic. Englezii nici măcar nu s-au străduit să facă „poezie”, iar butada cinică a lui Robert Frost – „poezia e ceea ce se pierde prin traducere” – li se aplică lor mai mult decât românilor!



Convingerea că poți face traducere de poezie cunoscând superficial limba-sursă este auto-suficientă și devine ridicolă prin prisma traducerilor englezilor din Eminescu. Ea continuă să fie împărtășită și de alții. Americanul Adam Sorkin, de pildă, este autorul mai multor antologii de poezie contemporană – lucrate de fapt ca **editor**, căci traducerile sunt făcute de români! Folosindu-se de această formulă, Sorkin a scos în 1995 *An Anthology of Romanian Women Poets* împreună cu istoricul Kurt W. Treptow (la rândul său cunoscător superficial al limbii române prin șederea în România în cadrul unor schimburi culturale). Adoptând aceeași convingere, Treptow a coordonat ulterior volumul *Poems & Prose of Mihai Eminescu* (2000) ce include chiar versiuni prozodice lucrate cu Irina Andone – total neconvingătoare.

Nu poți însă crede că ești traducător de poezie fără cunoașterea limbii-sursă decât confundând, dintr-un complex de superioritate, expertiza de vorbitor nativ cu cea de traducător.

Prin contrast, vreau să-i amintesc – ca traducători autentici din literatura română – pe englezul Alistair Ian Blyth și pe americanul Sean Connor, care au ajuns, prin studiu sistematic, la o înțelegere filologică avansată a limbii române (ultimul cu tălmăciri și din Nichita Stănescu).

\* \* \*

**Versiunile prozodice din Eminescu realizate de românii ne-angliști** cuprind două nume consacrate. Primul este compozitorul și dirijorul **Dimitrie Cuclin**, la începutul sec. XX. Studiile sale muzicale la Paris și cei câțiva ani ca profesor la New York l-au îndemnat să încerce tălmăciri eminesciene, după revenirea în țară în 1930. (Poate și ca replică la traducerile Sylviei Pankhurst apărute la Londra în 1930.) Versiunile Cuclin plătesc tribut aceleași **nevoi de a găsi o rimă cu orice preț**. (Voi prezenta mai încolo de ce este dificilă retroversiunea cu rimă și ritm). Limbajul traducerilor sale este banal-nepoetic, plin de „umpluturi” – ca să facă versul „să sune din coadă” – și de echivalențe colocviale cu conotații nedorite.

Lacul codrilor albastru

Water lilies load all over

Nuferi încarcă peste tot  
lacul albastru

Nuferi galbeni îl încarcă;

The blue lake amid the  
woods,

**printre păduri,/ Care  
conferă, fiind în  
cercuri/ Surprinzător,  
unei bărci**



Tresărind în cercuri albe	That imparts, while in circles	stările lui sufletești.
El cutremură o barcă.	Startling, to a boat its moods.	(ce înseamnă, de fapt, în engleză)
(„Lacul” – versiune originală)	(versiune Cuclin)	

Sintaxa este adesea forțată, chiar hilară, pentru păstrarea numărului de silabe, deși prozodia (inclusiv în *Luceafărul / Evening Star*) este simplificată pentru facilitarea abordării, Cuclin folosind rime doar pentru versurile 2 și 4. (imaginați-vă un acordeonist care cântă doar cu mâna dreaptă).

She looks as in the distant seas He rises, darts his rays	Ea privește cum în mările îndepărtate El se înalță, își săgetează razele
And leads the blackish, loaded ships On the wet, moving ways.	Și conduce negricioasele, încărcatele corăbii Pe căile umede, mișcătoare.
And as on her elbows she leans Her temple and her whim	Și în timp ce pe coate își reazemă Tâmpla și toana (??)
She feels in her heart and soul that She falls in love with him.	Simte în inimă și-n suflet că Se îndrăgostește de el.
(versiune Dimitrie Cuclin)	(ce înseamnă, de fapt, în engleză)

Privea în zare cum pe mări Răsare și străluce, Pe mișcătoarele cărări Corăbii negre duc.	She watched him rise to his fixed mark And beams of light set free To lead the ever-erring bark Upon dark, moving seas.
Cum ea pe coate-și rezema Visînd ale ei tîmple, De dorul lui și inima Și sufletu-i se împle.	Her daydreams all now to him dart; Head in her hands she rests As yearning fills her soul and heart, And pains her maiden breast.
(„Luceafărul” – original)	(versiune A. G. Sahlean).

Un proverb englez spune că iadul e pavat cu bune intenții...

\*\*\*

**Corneliu M. Popescu** – cel de-al doilea traducator român ne-anglist – merită o discuție specială, ținând seama de faima creată în România în jurul numelui său.

**Talentul său potențial este indiscutabil.** A murit la numai 19 ani, în cutremurul din 1977, fără șansa de a trăi printre vorbitori nativi și de



a profunda engleza învățată din lecturi. Influența poetilor romantici britanici (și chiar a lui Shakespeare) asupra felului în care l-a abordat pe Eminescu este evidentă – impresionează însă mai ales nivelul la care ajunsese în înțelegerea englezei la o vârstă încă fragedă.

Britanicii i-au primit traducerile cu o atitudine ambivalentă, gășind însă o soluție diplomatică pentru elogiarea lor. Premiul „**pentru traduceri de poezie în engleză dintr-o limbă europeană**” sub numele *Popescu Prize*, menționează că distincția este acordată de *Poetry Society* din 2003 „în amintirea lui **Corneliu M. Popescu**”, dispărut tragic la cutremurul din 1977. Poetul Alan Brownjohn, președintele comisiei, declară că a fost impresionat de „*talentul prodigios al unui autodidact*” ale cărui tălmăciri „*au fost publicate abia după moartea sa, prin grija tatălui său*” (Editura Eminescu, 1978). Nu ne poate scăpa simbolismul legat de memoria tânărului român pierit înainte de vreme (asemeni lui Gavroche, care rămâne legat de Revoluția Franceză).

Alan Brownjohn comentează cu criterii ambigui și chiar contradictorii traducerile lui Corneliu M. Popescu. Ele ar fi făcute „*adesea în manieră arhaică*” pentru că tânărul „*s-a străduit din răspuțeri să îl redea pe Eminescu în stilul poetilor romantici englezi*”. Se oferă spre ilustrare sonetul *Oricâte stele...*, cu o concluzie în esență condescendentă: „**imperfecțiunile pot fi scuzate**” („*the flaws in the sonnet... may be forgiven...*”), ținând seama de „**acuratețea rimei și de fidelitatea redării originalului...**” (?!!) („*...for the spot-on rhyming and sheer accuracy of the rendering*”). Afirmatiile privind acuratețea redării sunt uimitoare pentru că Brownjohn nu cunoaștea deloc limba română!

Pentru dânsul, „imperfecțiunile” pot fi trecute cu vederea prin prisma criteriului formal (?). De fapt, dincolo de impreciziile redării, sonetul cu pricina nu are nici structura metrică din original – 11 silabe în original față de 10 în traducere – și nici același „picior”/cadența! **Cu asemenea imperfecțiuni sintactice și de conținut, acest sonet scris în engleză de un nativ ar fi fost considerat cel mult o imitație mediocră de poezie romantică!**

E vorba însă doar de o traducere, de unde și condescendența. **Putem înțelege acum de ce traducerile din Eminescu, privite cu îngăduință în străinătate, nu au putut căpăta recunoașterea sperată de români.**

Brownjohn oferă totuși în final (îmbunătățindu-și logica anterioară) o explicație corectă privind „imperfecțiunile” (*the flaws*) din traduceri ce se aplică, de fapt, tuturor traducerilor eminesciene făcute de români: „**Tălmăcirile sunt tot mai des realizate fără o colaborare cu**



*un vorbitor nativ al englezei. Nu este greu să înțelegem motivul: traducătorii nu sunt apreciați pentru cunoașterea englezei, și nici pentru dorința [lor] de a sparge barierele culturale. Iar vorbitorii nativi competenți (care și-ar oferi timpul fără plată) sunt greu de găsit – traducerea de poezie fiind un proces greoi, delicat și obositor. Această abordare are de obicei drept rezultat versiuni slabe, ‘de lemn’, sau pur și simplu defectuoase”.*

Englezul „pune punctul pe i”. Exaltarea cu care traducerile lui C. M. Popescu au fost și sunt în continuare menționate în țară a pornit din momentul înființării premiului.

**Distincția dată traducătorului – de tipul *honoris causa* – s-a extins și asupra calității traducerilor.** Aprecierile, repetate inercial în România – folosite *ad nauseam* cu ocazia aniversărilor poetului – ating adesea nivelul beției de cuvinte: „geniul din Carpați”, „traducerile definitive” etc.

În România, angliștii nu s-au pronunțat asupra calității traducerilor lui Corneliu M. Popescu la vremea publicării lor din cel puțin două motive: 1) „despre morți, nimic rău”; 2) nu puteau critica tălmăcirile unui talent remarcabil, când multe dintre soluțiile C. M. Popescu depășeau propriile lor variante! De fapt, traducerile prozodice din Eminescu făcute ulterior de români (în țară sau în Diaspora) nu s-au ridicat nici măcar la nivelul respectiv! Evaluând corect inexactitățile sintactice sau conotative care se întâlnesc la el, Andrei Bantaș s-a oferit să facă corecții, dar tatăl lui Corneliu (spre cinstea lui!) l-a refuzat, dorind ca încercările fiului să reflecte fidel nivelul talentului său.

**Realitatea deprimantă este însă că traducerile eminesciene ale lui Corneliu cuprind răstălmăciri nepermise de sens și hilarități involuntare – datorate neînțelegerii corecte a conotațiilor cuvintelor alese pentru satisfacerea prozodiei.** Voi oferi doar câteva exemple. Nu am forțat înțelesurile, iar acolo unde sintaxa pare nepotrivită, ea reflectă formula-rea din engleză. Includ spre edificare și variantele Sahlean.

Once on a time, as poets sing  
High tales with fancy laden,  
Born of a very noble king  
There lived a wondrous maiden.

A fost odată, precum cântă poezii  
Povești înalte, de-nchipuire pline  
Născută dintr-un rege foarte nobil  
O fată ce minunează.



An only child, her kinsfolk boon  
So fair, imagination faints;  
As though amidst the stars the moon  
Or Mary amidst the saints  
(versiune C. M. Popescu)

Copil unic, binefacerea rubedeniilor  
Atât de frumoasă de leșină-nchipuirea:  
Ca și cum printre stele, luna  
Sau Maria printre sfinți  
(ce înseamnă, de fapt, în engleză)

A fost odată ca-n povești,  
A fost ca niciodată,  
Din rude mari împărătești,  
O prea frumoasă fată.

Now once upon enchanted time,  
As time has never been,  
There lived a princess most divine  
Of royal blood and kin.

Și era una la părinți  
Și mândră-n toate cele,  
Cum e Fecioara între sfinți  
Și luna între stele.

Such beauty only Heaven paints!  
She walked in maiden bloom  
As Virgin Mary 'mong the saints –  
Among the stars, the moon.

(Eminescu – original)

(versiune A. G. Sahlean)

Revărsarea diafană și mângâietoare a luminii pe trupul fetei adormite devine o strofă cu denotații concret-caraghioase.

While where his ray on mirror lands  
And is upon her couch redrifted,  
It falls upon her throat and hands  
And on her face uplifted.

În timp ce unde raza lui aterizează în oglindă  
Și este pe canapeaua ei reîndreptată  
Ea cade pe gîtul și pe mâinile ei  
Și pe fața ei în-sus-ridicată.

A starry glow shines from his eyes  
His cheeks are deathly white  
A lifeless thing in living guise,  
A youth born of the night.

Lumină de stele-i strălucește-n ochi,  
Obrajii-i sînt albi ca de mort;  
Un lucru făr' de viață în înfățișare vie,  
Tânăr născut din noapte.

(versiune C. M. Popescu)

(ce înseamnă, de fapt, în engleză)

Și din oglindă luminiș  
Pe trupu-i se revarsă,  
Pe ochii mari, bătînd închiși,  
Pe fața ei întoarsă.

And from the mirror, bright embrace  
Like snow falls to her feet,  
On her closed eyes, in tilted face,  
That pulse with sector beat.

Iar umbra feței străvezii  
E albă ca de ceară –  
Un mort frumos cu ochii vii  
Ce scînteie-n afară.

Yet his face of translucent dyes  
Is mere shade, ghostly pale –  
Handsome and dead, with lively eyes  
That spark with outward wail.

(Eminescu – original)

(versiune A. G. Sahlean)

Zborul Luceafărului este „o groaznică zdruncinătură”. Un „lucru făr' de viață”, „tânăr născut din noapte”, pețește prințesa cu o ofertă complet neatrăgătoare:





Down from the spheres do I come  
Though dreadful the commotion

Din sfere mă cobor  
Deși groaznică /fu/ zdruncinarea

And you will live till time is done  
In castles built of sky,  
And all the fish will be your own,  
And all the birds that fly.

Vei trăi până' timpul e gata  
În castele făcute din văzduh  
Și toți peștii vor fi ai tăi  
Și toate pasările ce zboară.

(versiune C. M. Popescu)

(ce înseamnă de fapt în engleză)

„...Un adânc asemenea uitării celei oarbe” este „ca atunci când uită orbii”.

Around him there was naught, and still  
Strange yearning here was yet  
A yearning that all space did fill,  
As when the blind forget.

Nu e nimic și totuși e  
O sete care-l soarbe,  
Pe un adânc asemenea  
Uitării celei oarbe.

(versiune C. M. Popescu)

(versiune originală)

Nimic nu-i împrejur, și totuși  
Încă exist-un dor ciudat, totuși,  
Dor care-a umplut spațiul întreg  
Cum e când uită orbii. (sic!)

For there is naught... yet it is there,  
A thirst that draws him on,  
A depth that lingers like the snare  
Of blind oblivion...

(ce înseamnă de fapt în engleză)

(versiune Sahlean)

Să ne amintim tulburătorul vers original „Ei au doar stele cu noroc/  
Și prigoniri de soarte,/ Noi nu avem nici timp, nici loc,/ Și nu cunoaștem  
moarte.” În engleză, cele două strofe sunt combinate (sic!) și continuate  
apoi cu o hilară cazualitate:

Yet stars burn on with even glow,  
And it is fate's intending  
That they nor time, nor place shall know,  
Unfettered and unending

Ei doar au stele cu noroc  
Și prigoniri de soarte,  
Noi nu avem nici timp, nici loc  
Și nu cunoaștem moarte.

The sun that every morn does rise  
At last it's spirit gives;  
For each thing lives because it dies,  
And dies because it lives

Din sânul vecinicului ieri  
Trăiește azi ce moare,  
Un soare de s-ar stinge-n cer  
S-aprinde iarăși soare;

(versiune C. M. Popescu)



Părând pe veci a răsări,  
Din urmă moartea-l paște,  
Căci toți se nasc spre a muri  
Și mor spre a se naște.

(versiune originală)

**Stelele totuși continuă să ardă cu aceeași  
lucire**

Și este **intenția sorții**  
Ca ele nici timp, nici loc să cunoască  
**Neîncătușate și nesfârșite.**

Soarele ce răsare în orice dimineață  
**Își dă în urmă duhul;**  
Căci **orice lucru trăiește fiindcă moare**  
**Și moare fiindcă trăiește. (sic!)**

(ce înseamnă de fapt în engleză)

Men merely live by stars of luck  
And star-crossed fatefulness;  
We have no death to prove our pluck,  
Nor place or time possess.

From the eternal yesterday  
Today lives what will die;  
Should sun from heavens once decay  
New suns would light the sky

And seem to rise to endless morn  
While death in wait would lie –  
For all die only to be born,  
And all are born to die!

(versiune Sahlean).

Nu mai continui. Aproape fiecare strofă e plină de imprecizii, soluții hilare, și chiar greșeli. În ultimul exemplu, apare „it’s”, în loc de adjectivul pronominal „its”. **Extinderea exercițiului retroversiv** – esențial pentru orice evaluare a unei traduceri – la întregul text al *Luceafărului* (sau la alte poeme) **ne relevă o realitate descurajantă referitoare la ceea ce se oferă drept „Eminescu” lumii anglofone.**

Cum ar putea o astfel de tălmăcire din *Luceafărul*, o capodoperă la care Eminescu a lucrat patru ani, să cucerească lumea anglofonă? Regizorul american Terry Montgomery (cel care a pus în scena *Off-Broadway*, traducerea mea în 2005 și 2008), și căruia i s-a propus inițial o altă versiune (de către actrița/dansatoarea de origine română Raluca Shields, care a interpretat rolul Cătălinei în ambele montări) a avut următoarea reacție: „Așa ceva nu se poate nici măcar citi, cu atât mai puțin recita!” Tălmăcirea îi aparținea lui Corneliu M. Popescu. Face parte din traducerile despre care Alan Brownjohn declara – **fără să știe limba română** – că, în ciuda impreciziilor scuzabile, poezia se remarcă „*prin fidelitatea redării originalului...*” (?!). Nu pot înțelege cum un poet la-ureat britanic poate citi așa ceva declarând că este... literatură!



\* \* \*

## Promovarea lui Eminescu pentru anglofoni este bine-intenționată, dar mioapă.

Așteptările legate de recunoașterea poetului în țările de limbă engleză sunt nu doar nerealiste, ci și sortite eșecului din cauza unui cerc vicios: lipsa înțelegerii limbii la nivel avansat determină promovarea tălmăcirilor neconvingătoare în lumea anglofonă. În țară, românii repetă inerțial sentințe despre valoarea lor... din auzite. Cei din Diasporă, care sarbătoresc de obicei poetul în limba română și între români, se laudă localnicilor cu versiuni englezești găsite întâmplător pe Internet, dar fără să înțeleagă limba dincolo de nivelul superficial dobândit de ei ca dezrădăcinați. Apar din când în când chiar și „traducători” – fără pregătire filologică – care își închipuie grandios că pot oferi versiuni eminesciene convingătoare din credința că știu oricum engleză mai bine decât cei din țară. Unii dintre ei își promovează agresiv „creația” care în România devine laudată cu aceeași lipsă de înțelegere a valorii ei reale, dar cu exagerările obișnuite în media când reacția, reflexă la români, este direct legată de complexul țării mici cu „limbă folclorică” față de cultura unei țări cu limbă de circulație universală. Observația mea trebuie totuși înțeleasă în contrast cu complexul de superioritate al străinilor care au acordat sau acordă atenție unei „țări din lumea a treia”, ca pe un fel de favoare. Românii jubilează, dar traduceri făcute din Eminescu de nativii englezei cred că demonstrează convingător abordarea superficială, din „vârful limbii”, a poetului românilor.

Este greu să nu fii indignat de lipsa de înțelegere din România privind **nevoia unei validări competente** a tălmăcirilor eminesciene făcute de emigranți români, ce apar sporadic. Când este vorba de Eminescu, dorința de recunoaștere a imensei sale valori culturale din partea străinătății înșală până și vigilența eminescologilor. Exemplul următor este simptomatic pentru o mentalitate românească lipsită de perspectivă.

Două poeme din Eminescu (*Glossa și Trecut-au anii*), traduse în Australia de dl. Daniel Ioniță, au fost incluse de autor în volumul de retroversiuni *Testament* (publicat în 2012 la editura Minerva). Volumul a fost auto-promovat drept „cea mai comprehensivă antologie a poeziei românești din 1850-2012”). Semnificativ însă, reacțiile la volum s-au învârtit în jurul rivalităților literare parohiale, cu ciondăneli legate de poezii incluși sau excluși din antologie. **Nu s-a acordat nici o atenție calității retroversiunilor din volum în limba engleză.**



Un important critic literar (și un împătimit întru Eminescu, ca și mine) a preluat auto-promovarea autorului drept confirmare a valorii traducerilor, semnând și introducerea la volum, cu aprecieri elogioase la adresa versiunilor. **Problema este însă că dânsul nu cunoaște limba engleză!** Desigur, în presă, au apărut reflex exagerările tipice: „Românul care a cucerit Australia”; „*Glossa* ovaționată în Parlamentul australian” etc.

I-am semnalat criticului exemplele ce urmează mai jos. Îmi ceruse părerea, iar eu l-am luat foarte în serios.

În ciuda evidențelor, mi-a răspuns că **versiunile fuseseră validate de un profesor australian**, (de, eu sunt totuși român) sugerând chiar o posibilă invidie între traducători. Chiar și cu o înțelegere medie a englezei, o lectură paralelă va ilustra cu brio **naivitatea promovării lui Eminescu în lumea anglofonă** (am inclus versurile originale și variantele Sahlean):

*What is right and what is wrong  
What for good or ill is set  
You sit quiet 'round the edges,  
Find yourself, despite their fret,  
Keep aside from all that patter  
Seek yourself, far from the throng*

*Ce e rău și ce e bine  
Ce e bine sau rău e stabilit deja  
Tu așează-te deoparte,  
Regăsindu-te pe tine  
Stai liniștit pe după margini  
Găsește-te pe tine, în ciuda foii...*

„Înspre clipa ce se schimbă/ Pentru masca fericirii,/ Ce din moartea ei se naște/ Și o clipă ține, poate./ Pentru cine o cunoaște /Toate-s vechi și nouă toate.”

*To a moment, an impression,  
Mask of happiness now sinking  
Of its own death notwithstanding  
Takes one lonely breath for you  
But for him who's understanding  
All is old, and all is new.*

*Spre un moment, o impresie  
Mască de fericire, scufundându-se  
În pofida propriei ei morți  
Trage o singuratică suflare pentru tine  
Dar pentru cel care înțelege  
Totu-i vechi și nou e totul.*

*When a moment, changing season,/ Wears the mask of happiness –  
It is born of reason's slumber/ And may last a wink as true:  
For the one who knows its number/ All is old and all is new.  
„Și de plânge, de se ceartă,/ Tu în colț petreci în tine”*

*If he weeps, or if he's fighting,  
You just watch him without fret.*

*Dacă plânge sau se luptă  
Privește-l doar fără foială.*

*When they cry or tear asunder /From your seat enjoy along.  
„Vede-n capăt începutul/ Cine știe să le-nvețe”*



You can tell tomorrow's weather,  
When you learn the two to join.

New start will begin with ending /When you know to learn from age  
„Dar de-a lor zădărnice/ Te întrebă și socoate”

On their false and empty hollows  
You can ponder and construe

Poți spune cum va fi vremea mâine  
Când înveți cele două să le-unești.

La scorburile lor false și goale  
Te gândește și socoate”;

But what's vain and futile sorrow You must think and ask of you  
„Nu spera când vezi mișeii/ La izbândă făcând punte/ Te-or întrece  
nătăraii, De ai fi cu stea în frunte”

Do not hope because some cretin  
Wrestles to successes steady,  
Idiots will have you beaten  
Though you've shown them off already;

Nu spera pentru că vreun cretin  
Luptă spre succese, constant:  
Te vor bate idioții  
Chiar dacă deja le-ai dovedit-o;

Hope not when the villains cluster/ By success and glory drawn;  
Fools with perfect lack of luster / Will outshine Hyperion.  
„De te-ating, să ferii în laturi,/ De hulesc, să taci din gură;/ Ce mai  
vrei cu-a tale sfaturi,/ Dacă știi a lor măsură;/ Zică toți ce vor să zică,/ Treacă-n lume cine-o trece; Ca să nu-ndrăgești nimică,/ Tu rămâi la toa-  
te rece.”

Should they touch you, get some distance  
Should they curse you, keep your polish  
Why to help and show persistence,  
When you know they just demolish;  
Let them blather on forever,  
Doesn't matter whom they sway,  
Don't grow fond of them, be clever,  
Cold remain to all they say.

În caz că te ating, distantează-te  
În caz că te ating, ține-ți lustrul;  
De ce ai ajuta și-ai arăta perseverența  
Când știi că ei doar demolează.  
Lasă-i să trăncănească pe veci,  
Nu contează pe cine pot convinge ei,  
Nu începe a-i îndrăgi, fii deștept  
Rece rămâi la tot de zic.

If they reach for you, go faster/ Hold your tongue when slanders  
yell –/ Your advice they cannot master,/ Don't you know their measure  
well?/ Let them talk and let them chatter,/ Let all go past, young and  
old:/ Unattached to man or matter,/ You remain aloof and cold.

După cum cum se vede (sau ar trebui să se vadă) – hainele împăra-  
tului sunt transparente, iar românii se entuziasmează fără să le vadă  
goliciunea.

Profesorul de la antipozi nu ar fi putut valida traducerea *Glossei*  
dacă știa limba română! Și este irelevant pentru discuția noastră că „aca-  
demicul” a fost probabil impresionat de efortul promovării în engleză a



unor poeme dintr-o cultură pe care el nu o cunoaște. Pentru mine nu este important nici cum tălmăcește (sau răstălmăcește) traducătorul alți poeți în volumul respectiv. **Articolul meu se referă exclusiv la modul revoltător în care Eminescu este prezentat lumii anglofone cu complicitatea compatrioților mei, din ignoranță sau indiferență.**

I-am trimis jenanta versiune a *Glossei* și regizorului american Terrence Christgau Montgomery, producătorul *Luceafărulul* din Manhattan în 2005 și 2008, care mi-a răspuns stupefiat: „Cred că glumești! Daniel Ioniță nu pricepe uzul limbii engleze încât textul să devină măcar inteligibil în cea mai mare parte. Oh, Doamne!” („*You’ve got to be kidding me! Daniel Ioniță does not understand English usage enough to even make sense most of the time. Oh my goodness!*”)

**Concluzia este semnificativă pentru întregul eseu căci oferă judecata evidentă pentru oricare vorbitor nativ care ar da peste o asemenea mostră a geniului eminescian: „Majoritatea americanilor educați nu cunosc deloc ce scrie acest autor, iar dacă li se oferă o traducere defectuoasă drept introducere reprezentativă, nu îl vor mai căuta altă dată.”** („*The majority of educated Americans hardly know this man’s writing and if they get the wrong translation as introduction, they never will look further.*”)

Poetul și editorul William C. Cross mi-a răspuns la rândul său cu o observație generală –pilduitoare pentru demersul lucrării mele: „E dificil în ziua de azi să trezești lumii interesul pentru orice poezie, cu atât mai mult folosind traduceri defectuoase...” („*It is difficult enough to get people these days interested in any poetry, let alone using flawed translations...*”)

Nu doar traducerile eminesciene suferă de tălmăciri abordate dintr-o discutabilă perspectivă filologică. Chiar și tălmăciri în *vers alb* făcute de britanici sau americani din poezia românească contemporană continuă să fie realizate fără cunoașterea limbii române, servind în mare măsură promovării personale. Mulți academici străini au găsit o mină de aur pe post de editori, căci traducerile sunt făcute în realitate de „negrișorii” locali. Aici îi putem include pe A. Sorkin și K. Treptow, printre alții.

Există un program salutar (început acum câțiva ani de Universitatea din București și susținut de ICR) în care vorbitori nativi sunt folosiți, la nivelul binevenit de expertiză, pe post de editori. Studenții masteranzi de la engleză își pregătesc lucrarea de diplomă, traducând versuri albe din poeți români contemporani, iar câțiva vorbitori nativi sunt invitați anual la un „workshop” unde ajută la stilizarea versiunilor respective.



**Problema traducerilor prozodice din Eminescu în engleză continuă însă să rămână o problemă nerezolvată. Orice efort pentru recunoașterea poezilor români, clasici sau contemporani, este lăudabil, dar articolul de față discută exclusiv promovarea tălmăcirilor eminesciene care nu numai că nu ajută, dar îi fac un mare deserviciu poetului.**

Am scris eseul cu speranța că se va ajunge la o perspectivă corectă și necesară despre „hainele împăratului” cu care Eminescu e scos la defilare printre străini. Nu este o discuție despre traducători, despre cine a croit hainele și în ce fel, ci despre cum arată de fapt „hainele împăratului” dincolo de ideea care persistă printre români în legătură cu calitatea lor. Realitatea tălmăcirilor discutate în tot acest eseu răspunde clar întrebării „de ce Eminescu este cvasi-necunoscut în lumea anglofonă”. Ideea că poetul nostru este cunoscut străinătății și apreciat atunci când noi, românii, ni-l amintim cu drag în preajma zilei lui, este o ILUZIE! Lectura paralelă a exemplelor de aici, chiar și cu o înțelegere medie a englezei, ilustrează cu brio această naivitate de percepție.

### Ce este de făcut?

În primul rând, trebuie înțeleasă calitatea precară a tălmăcirilor eminesciene de către toți oamenii de cultură care aduc în mod repetat în media elogii traducerilor „consacrate” fără a avea competența anglistică necesară. Susținerea versiunilor destinate străinătății ar trebui făcută cu o înțelegere subtilă a englezei, dar complexul țării mici (orgoliu național măgulit de atenția pe care ne-o acordă străinătatea) este încă evident.

Exemplul oferit mai sus legat de înțelegerea „după ureche” a *Glossei* trebuie să deschidă ochii multora. Validările lipsite de o competență reală continuă un lanț al slăbiciunilor care împiedică o promovare adecvată pentru Eminescu. O soluție mult mai realistă ar fi, de pildă, **implicarea catedrelor de limba română din vest pentru validarea retroversiunilor**. Nu ar fi ele cele mai nimerite să „testeze piața” în calitate de foruri care pot într-adevăr evalua (dar și dezavua) traducerile existente? În prezent, catedrele din străinătate au un rol nesemnificativ în această diirecție, dar vina nu este a lor în lipsa unei strategii culturale guvernamentale care să creeze un plan de *marketing* și un „impresariat” permanent dedicat patrimoniului nostru literar.

Din păcate, situația nu îl afectează doar pe Eminescu, ci se aplică – *mutatis mutandis* – și lui Caragiale, Creangă, Arghezi sau Nichita Stănescu. Traducerile cu adevărat valoroase sunt ignorate în România dintr-o revoltătoare combinație de inerție și indiferență.



Iată un exemplu semnificativ. Cunosc îndeaproape traducerile din Caragiale făcute de scriitorul Cristian Săileanu. Dl. Săileanu este anglist cu o competență șlefuită printre vorbitorii nativi în peste 3 decenii petrecute în SUA în calitate de profesor. A scris două romane în engleză (pe lângă cele în română), fiind și creatorul unui dicționar frazeologic incomparabil. Traducerile sale sunt de departe cele mai reușite. Le-a oferit – fără pretenții financiare – Ministerului Culturii care nici nu a catadicsit să răspundă (!), deși traducătorul este printre puținii români competenți și cu talent creator ca retroversionist.

Cum promovăm, deci, în ultimă instanță, patrimoniul nostru literar, și mai ales pe Eminescu? Continuăm să ne bazăm pe inițiativa emigranților nostalgici care distribuie versiunile găsite pe Internet fără să le înțeleagă calitatea? Pe veleitarii români care locuiesc în țări de limbă engleză și traduc „după ureche”, crezând în mod sincer că fac un serviciu poetului cu „traducerile” lor – trădări – nepoetice sau hilare?

### Notă finală

Traducerea prozodică în orice limbă și din orice limbă este pândită de constrângeri și capcane. Fiindcă axioma traducerii este fidelitatea față de original, întrebarea cheie este în ce măsură modificările de sens ale interpretărilor păstrează mesajul poetic sau îl sărăcesc, făcându-l banal sau, și mai rău, chiar jenant. Discuțiile despre prozodie, stil, vocabular, sonoritate devin simple exerciții academice dacă se pierde din vedere acest ultim test.

**În orice limbă, cititorul nu poate să-și facă o idee despre un poet decât citind ce i se oferă drept echivalentul conținutului și prozodiei originale, deoarece cuvintele din traducere rezonează numai cu înțelesul din limba maternă. S-ar zice că este „la mîntea cocoșului”, și totuși...**

În prezent, în afară de a le cere anglofonilor să ne creadă pe cuvânt, nu le putem oferi decât foarte puțin pentru a-i convinge că Eminescu este „ultimul mare poet romantic”. Recunoașterea lui ca valoare fundamentală a României este datoria românilor, și nu se poate realiza decât printr-o strategie guvernamentală. Lăsat la voia inițiativelor individuale (indiferent cât de bine intenționate) sau la voia cererii și ofertei de piață, Eminescu va rămâne în continuare necunoscut sau va intra în atenția publicului străin doar prin teme senzaționaliste, ne semnificative în raport cu imensa sa dimensiune culturală.

Intervenția instituțiilor culturale și a guvernului este absolut imperativă dacă Eminescu mai înseamnă ceva pentru români. Mi-e teamă însă





că mentalitatea „globalistă” – care a democratizat accesul la informație, dar a redus simțitor discernământul și importanța tradițiilor literare – alături de criza economică mondială, vor fi scuze suficiente ca românii să continue să nu facă nimic. Sau, cum zice Creangă: „până acum ne-a fost cum ne-a fost, dar de acum înainte tot așa o să ne fie!”

Întrebarea de încheiere este, de fapt, „**ce (ne) facem cu Eminescu?**” Poate că întrebarea a devenit inutilă! Poate că între timp românii au acceptat absurdul argument al irelevanței sale pentru contemporani, iar Eminescu a devenit irelevant și pentru cei mai mulți dintre noi, traducătorii. Personal, am avut adesea sentimentul ca mă zbat inutil. Desigur, eu mă voi lupta și pe viitor, că asta mi-e menirea (sau împătimirea). Nu aș fi scris însă rândurile de față dacă nu mi-aș fi păstrat o urmă de speranță.



## MUZICALITATEA ASTRALĂ EMINESCIANĂ

Dr. Lucia OLARU NENATI



*Rezumat:* O cercetare a noastră privind creația eminesciană dedicată universului astral, acelei „muzici a sferelor” atât de invocată de filozofii lumii, ne-a condus la constatarea faptului că și în cultura română numeroși cercetători de calibru au adus contribuții remarcabile studierii acestei zone a creației eminesciene. În prezentul excurs am invocat câteva astfel de nume care au adus contribuții de valoare în arealul acestei cercetări.

*Abstract:* Our research on Eminescu's creation dedicated to the astral universe, to that “music of the spheres” so invoked by world philosophers, led us to find that in Romanian culture many researchers of cali-

ber have made remarkable contributions to the study of this area of Eminescu's creation. In this trip, we invoked some such names that have made valuable contributions in the area of this research.

De-a lungul timpului spiritele superioare apte să recepteze și să creeze valori majore ale omenirii au ridicat ochii către înalt, percepând parcă astralul ca pe o componentă a sufletului lor, al spiritului omenesc.

În rândul acestora poetul Mihai Eminescu a lăsat lumii o moștenire unică, aceea a creației poetice inspirate de universul cosmic a cărui muzicalitate, celebrată de-a lungul istoriei culturale a omenirii ca o structură armonică, fiind numită *muzica sferelor*. Această particularitate aflată și în structura creației eminesciene a impresionat pe mulți cercetători și iubitori ai poeziei sale care au considerat că ea conferă carate deosebite acesteia, constituind unul dintre argumentele situării lui Eminescu în rândul marilor poeți ai lumii.

O asemenea cercetare a muzicalității eminesciene o întreprinde și universitara italiană Rosa del Conte în cartea sa *Eminescu sau despre Absolut*, (apărută inițial în Italia în 1962 și tradusă apoi în limba română de regretatul Marian Papahagi<sup>1</sup>) în care întreprinde descrierea

---

<sup>1</sup> Rosa del Conte. *Eminescu sau despre Absolut*. Ediție îngrijită, traducere și prefață de Marian Papahagi. Cuvânt înainte de Zoe Dumitrescu Bușulenga, postfață de Mircea Eliade. Cluj: Editura Dacia, 1990. (Titlul în original: *Mihai Eminescu o dell'Assoluto*.)



muzicalității structurale eminesciene, în încercarea de-a afla răspunsuri ale „secretului” acesteia. Învățând limba română special spre a putea pătrunde în profunzimea cea mai intimă a verbului eminescian, citind pentru aceasta tomuri întregi de literatură românească veche spre a putea înțelege cât mai exact misterul apariției unui asemenea poet, evoluția personalității acestuia, „preistoria” sa, exegeta italiană a găsit formulări memorabile pentru descrierea muzicalității structurale eminesciene, răspunsuri ale „secretului” acesteia. Ea a înțeles că poetul „și-a subțiat auzul, cufundându-se – nopți întregi – în tăcerea câmpiei, vie de glasuri și șoapte imperceptibile”, urechea sa devenind un „instrument foarte sensibil” de captare a sunetelor universului, căci „într-adevăr, secretul poeziei eminesciene rămâne, în esență, de natură melodică”. Fără a intenționa să presupună o renunțare la viziune, după cum știm, element esențial al identității poetice, autoarea propune un punct de vedere conciliator: „dar s-ar spune că și viziunea ar trebui să se desfășoare *pe și de la* o deschidere muzicală intens emotivă” și admiră fără rezerve modul ingenios în care poetul „reușește să-și creeze un registru muzical dintre cele mai rafinate”, înlăuntrul poeziei sale. Profesoara italiană observă cu uimire că poetul dispune de „un instrument simfonic atât de personal” prin care produce efecte unice, „de muzică imitativă și descriptivă”. „Dar aspirația cea mai înaltă a acestei arte este aceea de-a depăși muzica – senzație, pură impresie auditivă. (...) Efectul la care aspiră acest artist rafinat este o vibrație muzicală de esență evocatoare, în stare să înlănțuie sufletul în sugestivitatea ei, în vraja pătrunzătoare și subtilă”. De aici derivă dificultatea quasi insurmontabilă a păstrării efectelor originale la redarea prin traducere, drept care se impune lectura în original – motiv pentru care exegeta a și învățat românește. Mergând pe firul acestei idei, Rosa del Conte găsește că „rafinarea sensibilității muzicale se vedește ca un proces de dematerializare a cuvântului”, după care urmează o formulare critică de-o expresivitate stilistică pe măsura poetului investigat: „Compactă undă sonoră, vibrație a unei materii de bronz, la început, cântecul își coboară, încetul cu încetul, registrul, pentru a deveni murmur, șoaptă tot mai estompată: mai mult ecou de sunet decât sunet și – adeseori – tăcere muzicală”. Am subliniat această din urmă sintagmă gășind-o inegalabilă în expresivitate și lapidaritate. Consonând cu devenirea conștiinței misterului lumii, care-și „afundă rădăcinile în simțirea” poetului, și cu interiorizarea tot mai rafinată a ritmului, „sunetul tinde să devină, întrucât este așa ceva prin esența lui, vibrație pură, precum acel glas de clopot ce face să înfloare aerul amurgului într-o pagină din Cezara”.



Cu privire la concepția estetică eminesciană, exegeta subliniază că încă de timpuriu Eminescu considera muzica „un element metafizic al universului, constitutiv pentru esența lui” și că „forma este ritm și măsură devenite corp – al făpturii sau al cosmosului – atunci când nu este de-a dreptul o notă intonată de îngeri și căzută din corul sferelor”.

Un alt exeget de profundă și mare finețe a logosului eminescian, în mod deosebit a capacității acestuia de-a se conecta la muzica sferelor este **Edgar Papu**. Astfel, pentru a sugera ca nimeni altul imensitatea infinitului astral, „Eminescu excelează în epitete ale tăcerii, cu care învăluie sugestiv misterul mut al lumii uranice”. Confundându-se cu „părerile de vuiete din noi, cu tenebrele noastre haotice, ce vestesc fierberea plutonică (vezi I. Negoîtescu, n.n.) peste care s-a cristalizat propria ființă”, asemenea voci devin „fantome de sunete”, care arată doar că Tăcerea nu este lipsa de sunet ci „neauzul unor ignorate acorduri cosmice sau disonanțe din haos” pe care Eminescu are facultatea de-a le percepe, de-a le presimți, chiar în lipsa manifestă a sunetelor. Concluzia definitorie dată acestui subiect de distinsul eminescolog sună astfel: „Ca poet culminant al depărtării, Eminescu rămâne, prin excelență, și un evocator al marelui *Neauz*, ce învăluie secretele universului”.

De menționat că Rosa del Conte n-a fost singura care a învățat limba română spre a pătrunde cât mai profund în taina creației eminesciene, ci și exegeta indiană **Amita Bhose**, care și-a petrecut anii fertili ai vieții în România – stingându-se chiar din viață aici – doar din pasiunea de-a pătrunde universul eminescian la izvoarele sale. Iar rodul acestui studiu plin de devoțiune a fost cartea sa *Eminescu și India*<sup>2</sup>, carte unde și această exegetă a lui Eminescu, venită din alte zări, își exprimă afinitatea față de muzicalitatea eminesciană în formulări ca aceasta: „poezia lui Eminescu mi s-a dezvăluit ca o melodie neîntreruptă, îngemănând toate hotarele timpului și ale spațiului”. Dovedind astfel că și ea a intuit capacitatea eminesciană de-a percepe și chiar reda ecourile universului.

O altă remarcabilă contribuție la iluminarea universului armonic muzical eminescian aparține regretatei universitare clujene **Ioana Em. Petrescu** care, stabilind o relație profundă a universului eminescian cu modelele cosmologice ale diferitelor etape din evoluția gândirii umane, afirmă că „o constantă a universului eminescian rămâne pitagoreica muzicalitate a lumilor. Poezia însăși e echivalată cu *cântecul* și nu cu verbul; cuvântul nu are valoare primordială de logos, (...) valoarea primordială

---

<sup>2</sup> Amita Bhose. *Eminescu și India*. Iași: Editura Junimea, 1978.



în ordinea lumii o deține cântul (muzica sferelor ca lege cosmică, sau incantația magică)<sup>3</sup>, urmat de număr și de gând. „Muzica sferelor răsună până târziu în poezia eminesciană, dar în momentul în care modelul platonician e abandonat, armonia muzicală a lumilor își pierde sensul pitagoreic. (...) Cântecul lumilor devine, în *Glossă*, cântecul înșelător al lumii, cântec de sirenă, aducător de moarte”. Până și ființa cea mai iubită a eului liric eminescian, femeia, compare uneori ca o „notă rătăcită” din muzica sferelor, cântare întreruptă; așadar, în orice ipostază, femeia e și ea o „voce prin care se vestește armonia divină a universului”. Autoarea vede în unele poeme eminesciene un efect original, recuperator de descântec al versului, „care se ritualizează în formule ce par ale unui glas irezistibil de dincolo de conștiință”. Atașamentul organic al eului poetic de universul muzical e explicat de autoare prin prisma filozofică, fiindcă „în realitate, universul nu cunoaște liniște; universul e în structura lui muzicală, pentru că structura îi e dată de legile armoniei. Ceea ce ne apare drept tăcere este doar rodul incapacității noastre de a percepe cântecul neîntrerupt al luminilor”. Suferința umană este izvorâtă din pierderea capacității de percepție inițială: „Părem surzi la muzica sferelor, deși ea însoțește întreaga noastră existență, de la naștere până la moarte, trăim în inima Cântecului veșnic și tocmai de aceea nu suntem conștienți că-l auzim așa cum nu ne auzim nici inima”. Arătând că, cel puțin, la începuturi, universul poetic eminescian se dezvoltă sub semnul modelului cosmologic platonician, al cărui ideal de cultură era numit *mousike*, așadar rezultând din unirea logosului, al melodiei și mișcării, generând un sentiment al consubstanțialității om-univers, exegeta explică criza eminesciană, înstrăinarea și suferința sa, în primul rând, prin pierderea acestui sentiment ocrotitor.

Dar asemenea aprofundări ale operei eminesciene au fost operate de numeroși cercetători și oameni de cultură din toate epocile posteminesciene și desigur că ele nu vor conțeni nici în viitor, cât va exista universul și vor dăinui oameni cu spiritul deschis în chip creator către acesta. Aceasta denotă faptul că timpul nu are putere asupra operei eminesciene și că nici pe departe nu diminuează și nu ofilește fascinația și uimirea pe care o stârnește oricărui cititor temeinic uriașa apertură a universului său creator, a capacității de gândire, de asimilare, de pătrundere a complexității oricărui domeniu luat în atenție. Nu în ultimul rând, constituie o permanentă uimire modul cum abordează el marile dimensiuni ale universului, categoria timpului și spațiului, apetența de-a imagina

<sup>3</sup> Ioana Em. Petrescu. *Mihai Eminescu poet tragic*. Iași: Editura Junimea, 1994.



în creația lui poetică fenomene și realități spațiale, cosmice, intangibile îndeobște omului obișnuit.

Acest lucru este subliniat și de către subtila exegetă a creației eminesciene Svetlana Paleologu Matta cu referire la care încheie această succintă luminare a temei: „Numai poeții, prin capacitatea lor de-a simți intens și de-a gândi înaripat, dincolo de nivelul observației neutre, știu să vadă esența profundă a lucrurilor”. Și aici, domnia sa închide cercul la modul necesar, evocând poezia scrisă de Eminescu la 18 ani, *Numai poetul*: „Numai poetul/ Ca păsări ce zboară/ Deasupra valurilor/ Trece peste nemărginirea timpului/ În ramurile gândului”.

Iar un poet care trăiește muzica la modul sublim, precum Eminescu, producând-o prin versurile sale, dar și nemijlocit, prin vocea sa tulburătoare, venind ca din tărâmurile netimpului, acela înnobilează însăși muzica, îi conferă în plus și atributele sacre ale poeziei, într-o unire cu divinitatea feminină a muzicii.

Ideal ar fi ca toate cele frumos trăite  
Să se întoarcă într-o Ființă de muzică,  
O Dumnezeiță a sunetelor  
Mai pură ca un ideal.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Lucia Olaru Nenati. *Cochilii cântătoare*, poezii. București: Editura Eminescu, 1982.



## O CERCETARE TRANSDISCIPLINARĂ A LUCEAFĂRULUI

*Prof. Theodor CODREANU*

### Limbajul integral

Un erudit și pasionat hermeneut al operei eminesciene se dovedește a fi Lucian Costache (n. 30 octombrie 1952, București), poet, prozator, istoric și critic literar, fost profesor la Dorohoi, apoi la Colegiul Național „I.C. Brătianu” din Pitești, universitar la Universitatea „Constantin Brâncoveanu” din Pitești. Domnia sa nu este la prima carte despre Eminescu. În 2009, a publicat *M. Eminescu. Eseuri deschise. Chipul de aer și chipul de lut*, plus numeroase studii și articole risipite prin reviste, iar acum vine cu



un masiv volum intitulat *Mihai Eminescu. Luceafărul înainte și după Luceafărul* (Onești, Editura Magic Print, 2019, 585 p., format academic). Se știe, despre capodopera liricii eminesciene s-a scris enorm, inclusiv în volume separate, cum e antologia critică *Mihai Eminescu. Luceafărul* (varianțe și studii critice, ediție îngrijită de Magda Ursache și Petru Ursache, studiu introductiv de Petru Ursache, Iași, Editura Timpul, 2001), adunând 25 de studii devenite clasice, de la G. Ibrăileanu la Dan Mănuță, precum și opt traduceri în limbile: latină (N. Sulică și Tr. Lăzărescu), italiană (Mario De Michelli și Dragoș Vrânceanu), franceză (Mihail Bantaș), spaniolă (Maria Teresa Léon și Rafael Alberti), portugheză (Dan Caragea), germană (Alfred Margul Sperber), engleză (Dimitrie Cuclin) și rusă (I. Kojevnikov). De menționat și proaspătul eseu al lui Mihai Cimpoi, *Hyperion și Demiurg – „Luceafărul”, mit și dramă existențială* (Iași, Editura Princeps Multimedia, 2019).

Noutatea pe care o aduce Lucian Costache, în recentul volum, este radiografierea *Luceafărului* (de fapt, a întregii opere literare) prin optica metodologiei transdisciplinare, direcție de cercetare care a impulsionat un suflu nou în exegeza eminesciană, cu rezultate adesea remarcabile, un exemplu fiind cartea lui Pompiliu Crăciunescu, *Paradisul infernal și transcoscologia* (Iași, Editura Junimea, 2000, ediția a II-a, 2018, cu o prefață de Basarab Nicolescu). Și, în plus, autorul se arată



ca unul dintre primii beneficiari ai editării antumelor în viziunea lui Nicolae Georgescu<sup>1</sup>, ediție care poate fi considerată ca exprimând cel mai fidel voința auctorială a lui Eminescu, raportându-ne la edițiile Titu Maiorescu și la celelalte numeroase care i-au urmat până la Perpessicius, Petru Creția, Gh. Bulgăr sau Dumitru Irimia. (Cf. Mihail Eminescu, *Poesii*, București, Editura Academiei Române, 2012, ediție critică, studiu introductiv, comentarii filologice și scenariul probabil al *ediției princeps*, de N. Georgescu).

Dacă pornim de la limbajul poetic, cum e firesc și-n cazul Eminescu, cel dintâi care a produs marea cotitură către transdisciplinaritate, abandonând definitiv teoria atât de dragă modernilor și postmodernilor privitor la conceperea idiomului poetic ca fiind o *abatere de la gradul zero al scriiturii* (Roland Barthes), a fost creatorul *lingvisticii integrale*, Eugeniu Coșeriu, fapt recunoscut și de Școala lingvistică de la Cluj-Napoca (reprezentată de Mircea Borcilă ș.a.) sau de cea de la Iași (Eugen Munteanu ș.a.), acesta din urmă fiind și unul dintre traducătorii lui Coșeriu în română, una dintre cărțile care interesează aici, tălmăcită împreună cu Ana Maria Prisăcaru, fiind *Lingvistica textului. O introducere în hermeneutica textului* (Iași, 2013, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, postfață de Eugen Munteanu), lucrare ce anunță marea *Kehre* în poetica transmodernă, concepută încă din 1955-1956 și împlinită în 1977. „În limbajul poetic – scrie Coșeriu, după ce dezvăluie șubrezenia *teoriei devierii* – trebuie să vedem așadar limbajul în întreaga lui funcționalitate. Poezia – și prin poezie înțeleg nu doar poezia, ci literatura ca artă – este locul desfășurării depline a funcționalității limbajului. Uzul poetic al limbii nu este o deviere de la uzul «normal» al limbii, ci lucrurile stau exact invers: toate celelalte modalități ale limbii, ca, de exemplu, limbajul cotidian sau limbajul științific (ar trebui să spunem mai bine «modul științific de a vorbi», respectiv «modul de a vorbi orientat spre latura practică») reprezintă abateri în raport cu limbajul integral, cu limbajul ca atare”<sup>2</sup>.

Altfel spus, o răsturnare de proporții în lingvistica și poetologia modernă, deschizătoare de drumuri în era transmodernă în care am intrat. Grăitor este faptul că, deși Lucian Costache nu are nicio referință

---

<sup>1</sup> Nicolae Georgescu și-a încununat uriașele eforturi de cercetare asupra antumelor în masiva lucrare *Cuvinte și semne. Hermeneutica punctuației în poezia antumă eminesciană*, București, Editura Academiei Române, 2018, 616 p. format academic.

<sup>2</sup> Eugeniu Coșeriu, *Despre esența limbajului poetic*, în „Convorbiri literare”, serie nouă, nr. 4 (208), aprilie 2013, p. 32.





la Eugeniu Coșeriu, el abordează limbajul poetic eminescian chiar din această perspectivă, „obligat”, *proprio motu*, de extraordinara complexitate a idiomului artistic al poetului, transcendând nivelul propriu-zis lingvistic. La începutul anilor '80, m-am văzut în aceeași situație, și metoda dublului referențial pe care am inventat-o, a impus, pe lângă evidențierea *limbajului* propriu-zis, și multitudinea unor *sublimbaje* care augmentează idiomul artistic eminescian (*Eminescu – Dialectica stilului*, București, Editura Cartea Românească, 1984), toate simultaneizându-se dinamic, simfonic, alcătuind Cartea pe care o visa poetul, Cartea cu șapte peceti, răsărită din *Archaeus*, enigmaticul *punct* din care a crescut și Universul poetic eminescian. *Cuvântul dintâi* al Demiurgului asta și zămislește ca supremă *încercare*, percepută astfel de poetica eminesciană care este *Criticilor mei* (probabil cea mai ermetică și, deci, mai neînțeleasă mărturie a scriitorului, în pofida limpidității sale):

*Ah! atuncea ți se pare  
Că pe cap îți cade cerul:  
Unde vei găsi cuvântul  
Ce exprimă adevărul?*

Și asta deoarece:

*Dar când inima-ți frământă  
Doruri vii și patimi multe,  
Ș-a lor glasuri a ta minte  
Stă pe toate să le-asculte,  
  
Ca și flori în poarta vieții  
Bat la porțile gândirii,  
Toate cer intrare-n lume,  
Cer veștmintele vorbirii.*

Patimile, dorurile, natura, miturile, piramidele Egiptului, referințele biblice, budiste, cabalistice, platoniciene, kantiene ș.a.m.d., tot ce ființează sunt *glasuri*, recunoaște poetul, sublimbaje care cer intrare-n lume, recte *veștmintele vorbirii*: iată cea mai complexă definiție a poeziei, a literaturii, în genere, care s-a formulat vreodată în literatura universală, dând dreptate lui Eugeniu Coșeriu. Bucuria pe care mi-a creat-o demersul critic al lui Lucian Costache vine de acolo că a intuit și a încercat, la rându-i, să meargă pe acest traseu hermeneutic. În *Lucaefărul*, el vede nucleul arheal readunat din întreaga operă pe care ne-a lăsat-o Eminescu: „Poem atât de cuprinzător, *Lucaefărul* ne poartă nu către



surse, ci spre idei și imagini (nu va spune poetul *cu gândiri și cu imagini?*, n.n.) legate între ele misterios și fermecător, un focar de raze ce poate pune în evidență și frumusețea cugetării și fanteziei creatoare, nervurile care leagă culturi și judecăți de valoare dintotdeauna” (p. 51). Atare concepere integratoare a poemului nu e întâia oară remarcată. O reformulează și Mihai Cimpoi în amintita carte *Hyperion și Demiurg: „De ce Luceafărul? Pentru că este considerat apodictic/asertoric de majoritatea exegeților – români și străini – ca o operă coronară, ca un poem – sinteză ce finalizează imaginarul mitopo(i)etic eminescian. În el regăsim – rezumativ, quintesențial – marca ontologică a omului român”* (p. 5). Și *universal*, deopotrivă, va adăuga criticul.

Între sublimbajele stilului eminescian, Lucian Costache așază în frunte miturile. Ne reamintește că Eugen Simion distingea, în atare privință, opt mituri fondatoare de limbaj poetic vizionar. În istoria eminescologiei, a predominat însă cercetarea sursieristă, un comparatism predominant de echivalare și mai rar de diferențiere. Lucian Costache a trebuit să se informeze și să se inițieze în vastitatea cunoștințelor de mitologie românească și universală, uneori cunoștințele etalate de exeget fiind aproape sufocante pentru acuratețea stilului, cu atât mai mult, cu cât tehnoredactarea cărții este deficitară, cel puțin din partea editurii. Important însă e faptul că, angrenat pe calea transdisciplinară, convergentă cu lingvistica integrală, autorul nu mai privește miturile ca surse de inspirație, ci, așa cum le-a decriptat Eminescu însuși, ca *limbaj prim, logos*, sau cum se exprimă Demiurgul: „Cere-mi cuvântul meu de ’ntâi”. Ne reamintim că poetul a pus miturile, poveștile în adâncă ecuație a *arheului*, ca fiind, precum acesta, *singura realitate pe lume*, nicicum așa cum le tratează, cu trufașă suficiență intelectuală, demitizantii contemporani, neobosiți în a „desface”<sup>3</sup>, în a „denunța”, cu acută deșteptăciune, chiar *mitul Eminescu*: „S-ascultăm poveștile, căci ele cel puțin ne fac să trăim și-n viața altor oameni, să ne amestecăm visurile noastre cu ale lor... În ele trăiește Archaeus... // Poate că povestea este partea cea mai frumoasă a vieții omenești. Cu povești ne leagă lumea, cu povești ne adoarme. Ne trezim și murim cu ele...”<sup>4</sup>. Nu întâmplător capodopera *Luceafărul* stă în convergență cu cele două basme românești culese și publicate de Richard Kunisch. Din atare punct de vedere, *Luceafărul*

---

<sup>3</sup> Aluzie la cartea-impostură a lui Lucian Boia, *Mihai Eminescu, românul absolut. Facerea și desfacerea unui mit* (București, Editura Humanitas, 2015).

<sup>4</sup> M. Eminescu, *Opere*, VII, *Proza literară*, București, Editura Academiei Române, 1977, p. 282.



este *basmul basmelor* românești și universale, un „mit” integrator, zice Lucian Costache, sintetizând numeroasele mituri consubstanțiale din opera poetului: „Cunoscător al unor mitologii diverse, surse sacre ale Indiei și Persiei, cele ale Egiptului, ale Greciei și Romei, familiarizarea cu zeii Nordului, cu legendele cavaleresti ale Evului de Mijloc, cu tradițiile populare românești, Eminescu propune o mitologie proprie, pe care o putem urmări de-a lungul *CĂRȚII* sale – și în cuprinsul poemului depozitar, sintetizator: *Luceafărul*” (p 17). Intenția este auctorială de vreme ce în oglinda enigmatică, albastră a ochilor iubitei, de pildă, *toate basmele s-adună* (*Crăiasa din povești*). Trimitere existențială, nu livrescă.

În acest limbaj prim intră *numele* zeilor, ale personajelor, simbolismul lor ontologic (de pildă „dubla transcendență ontică”: frumusețea cerească, *prea frumoasa* („Cum e fecioara între sfinți/ Și luna între stele”) și Cătălina, Afrodita obștească), limbaj sprijinit conotativ de bogăția inepuizabilă a limbii române, ca în cazul unor cuvinte precum *a* (*se*) *cufunda*, apoi figuri stilistice esențiale de la epitetul homeric până la alegorie și metaforă etc.: „Oricum ar sta lucrurile, și oricum sunt numite aceste entități mitice, este cu totul remarcabil că Eminescu găsește acea exprimare sintetică, esențializatoare, pentru a crea acele determinări necesare punerii ipostazelor ființei din *Luceafărul* într-un tot coerent și încărcat de nuanțe multiple, de înțelesuri ce ne pot duce în incursiuni culturale dintre cele mai diverse” (p. 35). Altfel spus, exegetul are intuiția *luminii* eminesciene străbătătoare a diverselor niveluri de Realitate: „În încercarea superioară de a unifica cunoașterea de sine, cunoașterea Totului, cunoașterea transgresivă, care să integreze aspecte diverse, complete ale Realității. De aceea am procedat și vom proceda în continuare să privim, pe cât se poate, transdisciplinar poemul suprem, cu legăturile sale ascunse în lumina unor mitologii, culturi, literaturi diverse, fără a cădea în exagerările criticii sursieriste. De fapt, istoria criticii literare privind opera lui Eminescu e, între altele, și un lung șir de a căuta modele, similitudini, înrâuriri, căzând adesea în capcana «sursieristă», dar tocmai prin aceasta scoțând în evidență o operă unică în literatura universală prin *transdisciplinaritatea* ei uimitoare” (p. 55).

### Transreligiosul

Tot prin grilă transdisciplinară sunt evaluate referințele biblice, sub semnul a ceea ce Basarab Nicolescu a numit *transreligiosul*. Lucian Costache apelează la argumentele sale: „atitudinea transreligioasă *nu se află în contradicție cu nicio tradiție religioasă și cu nici un curent agnostic*



ori ateu, în măsura în care aceste tradiții și aceste curente mărturisesc și ne permit o comunicare vie cu Realitatea ireductibilă a sacrului în lume”<sup>5</sup> (p. 55). Conceptul de *transreligios*, când e vorba nu numai de Eminescu, trebuie însă decriptat în dublu referențial spre a nu crea confuzii. Nu poate fi vorba de un soi de „ecumenism” de tip New Age, din perspectiva căruia toate religiile, gnozele etc. sunt egale între ele, tratate fiind „corect politic”. De la budism și filosofii antichității până la gnostici și până la Spinoza și Einstein, primejdia *panteismului* ne paște la tot pasul, cum argumentează teologul George Remete<sup>6</sup>. Dacă ne întoarcem cu fața spre istoria eminescologiei, constatăm că primejdia confuziei punctelor de vedere a dominat copios, împărțind, schizoid, pe Eminescu, într-un ateu, în altul religios (fie creștin ortodox, fie mai apropiat de catolicism, fie budist) ș.a.m.d. La întrebarea dacă *Luceafărul* este un poem creștin, răspunsurile pot fi derutante. E de toate, acolo: poetul, filosof, iubitor de mituri (Hyperion, Zburătorul etc.), părând, mai degrabă, un gnostic cumulativ, inclusiv de sorginte masonică, Demiurgul său nefiind Dumnezeu, ci, mai degrabă, Arhitectul universului (Nicolae Georgescu, idee luată în seamă și de Lucian Costache, care nu ignoră nici ecurile din gnosticismul creștin, dualist) etc. Criticul, nefamiliarizat cu rigorile teologiei, asimilează referințele biblice eminesciene tot la arsenalul mitologiei, vorbind de „mitul creștin” (p. 56), termen cu totul nepotrivit pentru creștinism. Faptul însă e productiv doar dacă ne limităm la complexitatea limbajului poetic, în sens coșerian. Primejdia confuziei punctelor de vedere de-aici poate reîncepe, deoarece creștinismul pune capăt mitologiei, inaugurând o nouă eră în istoria umanității, încât e o gravă eroare să reduci creștinismul la un mit. Iată de ce e atât de dificil de a limpezi care este soluția eminesciană în acest hățiș al limbajului poetic care caută, cu supremă responsabilitate, *cuvântul ce exprimă adevărul*, nu doar un ideal panestetic. Lucian Costache conchide că *Luceafărul* însuși este un mit care se înalță către ceea ce Mallarmé va numi Cartea pe care a visat-o, iar, înaintea lui, Eminescu: *Cartea cu șapte pecetei*, pe care n-a desăvârșit-o niciunul dintre cei doi, în literatura română împlinind-o, în toată perfecțiunea ei, doar Ion Barbu, în inegalabilul *Joc secund* (1930), care stă sub semnul celor șapte pecetei încifrate geometric/canonic în finalul heptagonal *el-gahelic*. Capodopera eminesciană este

---

<sup>5</sup> Lucian Costache citează din: Basarab Nicolescu, I. *De la Isarlâk la Valea Uimirii*; II. *Interferențe spirituale. Drumul fără sfârșit*, București, Editura Curtea Veche, 2011.

<sup>6</sup> George Remete, *Iisus Hristos, iubirea trădată*. Vol. I, *Dumnezeul trădat*, București, Editura Paideia, 2019.



mit doar la nivelul de Realitate numit *artă*, în sensul dat cuvântului de Mircea Eliade, conform căruia *literatura este fîca mitologiei*.

În capitolele *Pătrunderi gnostice* și *Interferențe gnostice*, Lucian Costache, preluând argumente gnostice din N. Georgescu, înclină să vadă în Demiurg o „entitate monadică”, surprinzător însă și duală, ca părinte atât al îngerilor, cât și al demonilor (vezi întrupările Luceafărului), fiind, mai degrabă, un „administrator” al celor din urmă (N. Georgescu), pe care nu-l putem identifica nici cu Iahve al Vechiului Testament, dar nici cu Dumnezeu-Tatăl al Noului Testament. „Eroarea” au comis-o majoritatea interpreților eminescieni. Gnostică, de tradiție platoniciană, ar fi și *înțelepciunea (Sophia)* pe care o poate dărui Demiurgul lui Hyperion, nume de mitologie și acesta (*Timaos, Republica*). Evaluarea e perfect îndreptățită atâta vreme cât ne menținem în sfera extraordinarelor interferențe de limbaj, atât de derutante pentru judecătorii lui Eminescu. Inevitabil, ne întâlnim și cu alte entități mitologice, religioase și filosofice, putându-se face, de pildă, o neașteptată, tulburătoare interferență comparatistă între Zarathustra lui Nietzsche și Zoroastru al lui Eminescu, cel din *Sărmanul Dionis*, ambele trimiteri ducând la ideea de Carte, mai pregnantă la Eminescu, după cum conchide și Lucian Costache: „Întruparea *astrului hyperionic* din elemente duale, precum și delimitările adiacente precizate mai sus, au fost și sunt analizate temeinic. Ceea ce surprinde este puterea de acumulare a textului eminescian de sensuri și semnificații de profunzime, uneori straniu îngemănate” (p. 75). În aceeași ecuație idiomatice este identificat bărbatul gnostic, ca Eón, și femeia gnostică, *Sophia* (Gaia). Urmele gnosticismului creștin sunt subliniate și cu faptul că *Evanghelia după Ioan* a fost, „la origine, gnostică”. Gnosticismul însă, în numeroasele lui variante, raportat la creștinism, intră în rândurile ereziilor.

În consecință, întrebarea revine: este *Luceafărul* un poem care aparține spiritualității creștine sau tine de o mitologie gnostică? Răspunsul nu se poate da la nivelul intertextualității limbajului poetic decât pe o primă treaptă și atunci ne ajută soluția transdisciplinară a *transreligiosului*: nu se poate desprinde o opțiune doctrinară din limbajul și din sublimbajele stilului eminescian, ci doar una *ontoestetică*, în spiritul *eminescianismului* care este o singularitate canonică capabilă să iradieze arheic la nivelul întregii culturi românești, așa cum profetiza Maiorescu în finalul studiului său din 1889, *Eminescu și poeziile lui*. Altfel spus, Eminescu e transreligios la nivelul întregului stilistic, pe când secvențial, „tematic”, a putut fi văzut în „mii de fețe”, așa cum i se prezenta



poetului însuși Shakespeare, în *Cărțile*: „Ca Dumnezeu te-arăți în mii de fețe/ Și-nveți ce-un ev nu poate să te-nvețe”. Cum se observă, Eminescu are acest har divin de a putea fi decriptat prin el însuși și nu prin izolarea de context a sublimbajelor sale culturale. Din păcate, așa au răsărit, în numeroasele exegeze, etichetările, cu tentă generalizatoare, de tipul: *pesimist schopenhauerian, kantian, budist, ateu, reacționar, xenofob, antidemocrat, protolegionar, naționalist, paseist, antisemit, conservator, antiliberal, proletcultist* avant la lettre, *romanțios, romantic întârziat*, dar și *baudelairian, clasic, neptunic, plutonic* etc. Încurcăturile încep din clipa când ethosul transdisciplinar este ocultat sau conceptualizat abuziv. Decriptările lui Lucian Costache indică și atari primejdii.

Eminescu a venit înspre credința creștin-ortodoxă nu dinspre teologie, ci ca filosof și poet (vezi *Preot și filosof*), cu o încărcătură emoțională pe care Lucian Costache o identifică în ceea ce savanții contemporani (John Mayer, Peter Salovey ș.a.) au numit *inteligență emoțională* (EQ), superioară mult laudatului IQ, care valorifică îndeobște dimensiunea rațională a personalității. Din acest punct de vedere, Eminescu este un exemplar uman desăvârșit, una dintre antitezele armonizante ale gândirii sale fiind *minte/inimă*, prevalând *afectivitatea* asimilată organic și de Ștefan Lupașcu (precursorul *transdisciplinarității*, recunoscut ca atare de Basarab Nicolescu, de Petru Ioan și de alții) drept semnul prezenței lui Dumnezeu în umanitate. Eminescu: *Și eu pun destinul acestei lumi într-o inimă de om*. Identificând sursele culturale ale poemului *Luceafărul* în mitologie sau în gnosticism, ne menținem în miezul lor sau e momentul unei retranslătări a acestora în spațiul creștinismului ortodox? Ion Barbu<sup>7</sup> recunoștea în spiritualitatea ortodoxă reminiscența unor profunde „straturi de păgânătate” care fac atât de viu, plin de sănătate, creștinismul răsăritean. La fel, filosoful și teologul englez, convertit la ortodoxie, G.K. Chesterton: „El (creștinismul ortodox, n.n.) așază sâmburele dogmei într-un întuneric central, dar de acolo se ramifică în toate direcțiile, provocând din abundență o sănătate naturală”<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> „La temelile sufletului omului de astăzi, atenționa el în *Cuvânt către poeți* (1941) – zac straturi de păgânătate. De ele, fărnicul se rușinează, le tăinuiește cu grijă, îngropându-le și mai tare într-însul sau le sărăcește înapoi. Nebună ispravă! Aceste funduri sunt bogăția, demonia naturii noastre și greutatea e numai să le găsim adevăratul rost. / De ce n-ar fi Poezia rostul, domeniul acestor forțe obscure, precreeștine? Lumea cârmuită de cetele îngerești e sigur mai dreaptă și mai sfântă decât lumea Fabulei. Dar cea din urmă e mai poetică decât cea dintâi”.

<sup>8</sup> G.K. Chesterton, *Ortodoxia. O filozofie personală*, trad. din engleză, note, de Mirela Adăscăliței, Editura Humanitas, București, 2008, p. 33.



Ne întrebăm, acum, dacă Demiurgos este un zeu „hibrid”, dualist, ca la gnostici, cum presupune, la un moment dat, și Lucian Costache (p. 118), sau unul monadic, Arhitectul ziditor al lumii din gnoza masonică? Sau nu cumva e mai mult? O însemnare binecunoscută a lui Eminescu pare a sugera sau proclama singurătatea acestui zeu: „De plânge Demiurgos, doar el aude plânsu-și”. În cele din urmă, criticul hotărăște în spiritul soluției transreligioase: „Eminescu nu îl numește, în poem, Dumnezeu, alegând un nume aproape neutru, transmitic, transcultural, transreligios. El apare și la stoici cu sensul de *forță creatoare*, iar în teologia creștină medievală, în creștinism deci, noțiunea de *demiurg* s-a suprapus ideii monoteiste de *creație primordială a lumii*” (p. 118). E adevărat, nu îl numește Dumnezeu, dar Hyperion i se adresează, ca un veritabil Fiu, în limbajul creștin românesc, *Doamne și Părinte*. Luceafărul zboară, către Demiurg, ca *gând purtat de dor*, adică purtat de o nemărginită *iubire*, sintagma numind, cu maximă expresivitate, ceea ce specialiștii de azi au vrut să spună prin *inteligență emoțională*. Ideea că Demiurgos este o entitate monadică precum în Vechiul Testament, în mozaism și în gnosticism, e convenabilă raționalismului secularist și nu întâmplător ateul Maiorescu a impus, relativ la geniul eminescian, pentru o lungă tradiție critică, conceptul de *impersonalitate*, în a cărui arie semantică va triumfa, savant, imaginea unui Eminescu *ateu*, conturată încă din *Mortua est!* N. Georgescu a lămurit însă cum stau lucrurile cu „ateismul” eminescian din acest poem, răstălmăcit în spirit secvențial. Iubirea, ca *dor nemărginit*, spulberă însă orice referință gnostică sau raționalistă din gândirea eminesciană, propulsând-o în spațiul cel mai înalt al hristosferei, așa cum, surpriză iarăși, confirmă poetul însuși într-o mărturie de credință cu totul neobișnuită, trimitând, de astă dată, sub semnul *trans*, la budism și creștinism: „Eu sunt budist. Nefiind creștin simplu, ci creștin ridicat la puterea a 10-a” (fila 8 a mss. 2275 bis). Altfel spus, creștin nu numai cu „inima”, ci și cu „mintea”: „A pus în tine Domnul nemargini de gândire” (*Povestea magului călător în stele*). Suntem departe de *impersonalitatea* maioreșciană, căci, așa cum ne avertizează teologul și scriitorul George Remete, „Iubirea impersonală este închipuire, fantasmagorie, absurd și nebunie. Așa cum nu există iubire impersonală, tot astfel nu există credință impersonală (...) Nu ne iubește și mântuiește ceva, ci Cineva: Cel care suferă și moare pentru noi”<sup>9</sup>. Așadar, *dorul nemărginit* care-i dă aripi Luceafărului se îndreaptă

<sup>9</sup> George Remete, *Iisus Hristos, Iubirea trădată*, I. *Dumnezeul trădat*, București, Editura Paideia, 2019, p. 5.



nu către un Demiurg impersonal, ci către Părintele ceresc. *Persoană*, deci. Suferința lui Hyperion vine din teama de a nu fi capabil a fericii ființa umană, *chipul de lut* pentru care vrea să se micșoreze în om. Lucian Costache observă, în variante, cu ecouri în versiunea din Almanah, referințele la Sfânta Treime ale Părintelui ceresc: „Tu din eternul meu întreg/ Rămâi a treia parte/ Cum vrei puterea mea s'ò neg/ Cum vrei să-ți dărui moarte”. Așadar, Demiurgul eminescian nu poate fi o „entitate monadică”, nici aparent „duală”, ca Hyperion, cel din momentul întrupărilor, deopotrivă Dumnezeu și om: „Hyperion e deci a treia parte, ca în trinitatea creștină: Dumnezeu-Tatăl, Hristos-Fiul și Sfântul Duh (Spiritul – poate Cuvântul – Verbul – Rațiunea, Înțelepciunea). Inițialele sunt și ele relevante: D(umnezeu) – D(emiurg), H(ristos) – H(yperion). *Înțelepciunea și cuvântul dintâi (adevărul, ca în altă variantă; imposibilitatea de a nimici adevărul, adică pe sine) sunt în text: Tu adevăr ești datorind/ Lumină din lumină/ Și adevărul nimicind/ M-aș nimici pe mine*” (p. 152). În capitolul *Cine ești, Demiurg?*, Lucian Costache recunoaște plenar Persoana Treimică a Demiurgului (p. 344-350).

În acest moment de cumpănă hermeneutică, ne întrebăm dacă mai este Eminescu „transreligios”, de vreme ce, la nivel alegoric, ontoestetic, opțiunea lui este a paradigmei Sfintei Treimi, dogma centrală a creștinismului, cea mai „obscură” și mai de neînțeles de către toate raționalismele perindate în istorie. Numai că din această dogmă „absurdă” a crescut, între altele, minunea civilizației și culturii europene, demonstrează Constantin Noica, în cartea postumă *De Dignitate Europae* (1988). George Remete îl completează: „Creștinismul este autorul civilizației moderne în general și european în special și chiar al istoriei întregi, în sensul ei modern”<sup>10</sup>. În consecință, „Există toate datele și argumentele că decăderea creștinismului înseamnă decăderea istoriei, a lumii și a umanității înseși”<sup>11</sup>. Toate se-ntâmplă, fiindcă, prin lepădarea de creștinism (*trădarea* lui cvasigenerală), omenirea consimte la destrămarea gândirii înseși, a esenței umane, atrage atenția Jean-Pierre Denis, citat de George Remete: „*Debarasarea de creștinism... nu e, în realitate, decât una dintre manifestările fără îndoială cea mai spectaculoasă și cea mai împlinită, a fărâmițării generale a gândirii*”. Sau cum anticipa Eminescu, în finalul *Scrisorii IV*, referitor nu la sine însuși, cum le-a plăcut amatorilor de senzational să „hermeneutizeze”, ci la „orchestra lumii” golite de Dumnezeu (N. Georgescu):

---

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 351.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 352.





*Unde-s șirurile clare din viața-mi să le spun?*

*Ah! organele-s sfârmate și maestro e nebun!*

Conceptul de *transreligios* abia acum rămâne în picioare, din fundamentalul motiv că învățătura creștină însăși este *transreligioasă*, dincolo de toate mitologiile, religiile și filosofile perindate în milenii. Această calitate singulară, de a fi prin sine *transreligioasă*, face din „religia” creștină arheul *suprareligios* al tuturor religiilor, prin opoziție cu orice panteism, diferențiindu-se de toate, esențial, prin Dumnezeu personal în Treimea cea de o Ființă. O spune, derutant și Eminescu atunci când se declară „budist”, adăugând imediat, deci *creștin la puterea a 10-a!* Că nu credea în Buddha, nici în Dumnezeul monadic al Vechiului Testament, o spune tot el: „Eu nu cred nici în Iehova,/ Nici în Buddha-Sakya-Muni”. Altfel spus, prețuiește și „trădează”, derutant, toate religiile, filosofile din lume, numai învățătura lui Hristos *nu*, fiindcă ea este *iubire* mântuitoare, Adevărul însuși: „Învățăturile lui Buddha, viața lui Socrate și principiile stoicilor, cărarea spre virtute a chinezului Lao-tse, deși asemănătoare cu învățămintele creștinismului, n-au avut atâta influență, n-au ridicat atâta pe om ca Evanghelia, această simplă și populară biografie a blândului nazarinean a cărui inimă a fost străpunsă de cele mai mari dureri morale și fizice, și nu pentru el, pentru binele și mântuirea altuia. Și un stoic ar fi suferit chinurile lui Hristos, dar le-ar fi suferit cu mândrie și dispreț de semenii lui; și Socrate a băut paharul cu venin, dar l-a băut cu nepăsarea caracteristică virtuții civice a antichității. Nu nepăsare, nu dispreț: suferința și amărăciunea întreagă a morții au pătruns inima mielului simțitor și, în momentele supreme, au încolțit iubirea în inima lui și și-au încheiat viața pământească cerând de la tată-său din ceruri iertarea prigonitorilor. Astfel a se sacrifica pe sine pentru semenii săi, nu din mândrie, nu din sentiment de datorie civică, ci din iubire, a rămas de atunci cea mai înaltă formă a existenței umane, acest sâmbure de adevăr care dizolvă adânc dizarmonie și asprimea luptei pentru existență ce bântuie natura întreagă”<sup>12</sup>.

*Sâmburele de adevăr* este chiar temelia gândirii eminesciene, *Archaeus*, *stâlpul și temelia adevărului*, în limbajul profundului teolog care a fost Pavel Florenski. Meritul excepțional al lui Eminescu este că a recuperat, înaintea unor gânditori și filosofi moderni existențialiști, ca Heidegger, Jung, Eliade, un cuvânt grecesc, *arché* (ipostasul întrupat fiind *Hyperion*, *hyper-eon*), ridicând-l la rang de *concept general* în care

<sup>12</sup> *Timpul*, VI, nr. 81, 12 aprilie 1881, p. 1.



se încapsulează, miraculos, și *particularul*, Persoana ca *identitate* profundă, unică. Recitiți eseul *Archaeus* și veți vedea că tema centrală este Persoana, Adevărul, ca *singura realitate pe lume*. Nimeni, între exegeți (mereu rătăcitori prin budism, stoicism, Schopenhauer, Kant, Hegel, Leibniz, Marx ș.a., toți, desigur, necesari culturalicește), n-a avut curajul să descopere aici extraordinarul *filosof creștin* care a fost Eminescu, de regăsit în multe alte texte, unul esențial fiind poema *Preot și filosof*, în care poetul nu se recunoaște „preot”, ci doar *filosof*, necruțându-i pe clerici pentru că n-au avut curajul să nu trădeze creștinismul, adică Adevărul ca Iubire a lui Hristos. Altfel spus, și-au trădat menirea de a fi *creștini la puterea a 10-a*. Or, proba probelor în recunoașterea creștinismului eminescian este apărarea și încredințarea totală Adevărului, în tot ce a făcut și a gândit. Spre deosebire de ateii, panteiștii și gnosticii moderni și postmoderni, poetul nu neagă *păcatul*, considerând că păcatul cel mai mare e trădarea Adevărului, adică a lui Hristos: „Cel mai mare păcat al oamenilor e frica, spaima de-a privi în față, ș-a recunoaște adevărul. El e crud acest adevăr – dar numai el folosește”<sup>13</sup>. Despre sine: *Ș-așa-s de mulți/ Ce mint cu gândul, vorba, fapta, ba/ Se mint pe sine însuși chiar, încât/ În mine s-a stârnit mândria cruntă/ De-a spune adevărul – dacă chiar/ Prin el lumea s-aprinde*<sup>14</sup>. Adevărul este Stăpânul, or, toți rătăciții cred că ei sunt stăpânii: martirul, eroul și înțeleptul, consideră Eminescu, trăiesc în *adevăr*, fiindcă ei sunt victime sacrificiale de bunăvoie, *imitatio Christi*: „Dumnezeu și adevărul sunt identici” (mss. 2267). În consecință, omul, cu slabele lui puteri, nu poate fi stăpânul adevărului: „În sfârșit, adevărul e stăpânul nostru, nu noi stăpânii adevărului”<sup>15</sup>. Sau o altă însemnare din mss. 2267: „Stăpân e cel ce n-are [alt] stăpân decât [cel] pe care și l-a pus singur: Dumnezeu”.

Cu forța sintetizatoare a geniului său, Eminescu spune aici esențialul despre creștinism, respectiv de ce este învățătura „blândului nazarian” transfilosofică și transreligioasă. Atât teologia majoră a Sfinților Părinți, cât și teologia modernă (de la Sf. Iustin Popovici la Dumitru Stăniloae), îi dau dreptate lui Eminescu: creștinismul nu este o simplă religie, ci e *transreligios* și *religios*, deopotrivă. Referința din urmă e la fel de preocupantă pentru Eminescu, în fața celor care au provocat și cred

---

<sup>13</sup> M. Eminescu, *Fragmentarium*, București, 1981, Editura Eminescu, ediție îngrijită de Magdalena Vatamaniuc-Lungu, p. 126.

<sup>14</sup> Versuri fragmentare din mss. 2259.

<sup>15</sup> Mihai Eminescu, *Fragmentarium*, p. 87.



în „moartea lui Dumnezeu”: „Ireligiozitatea, abstracție făcând de dogme, se întinde într-un mod înspăimântător în secolul nostru”<sup>16</sup>.

Pe de altă parte, există o ispită de a cădea în *religios* și în creștinism, îndeobște în cultele reformatoare, dar și la nivel instituțional, chiar în ortodoxie, cu atât mai mult în catolicism (vezi Inchiziția), uitându-se că Biserica este comuniune euharistică, trup al lui Hristos, iar nu o entitate administrativă, ispitită să trădeze *iubirea*, adică pe Hristos. Dostoievski a formulat-o prea bine în imaginea Marelui Inchizitor din romanul *Frații Karamazov*. Așa se explică de ce un filosof creștin de talia lui Christos Yannaras a scris o carte cu titlul *Împotriva religiei* (vezi versiunea în limba română, București, Editura Anastasia, 2011). George Remete, pentru care termenul *transreligios* comportă și mari riscuri, pe bună dreptate, atrage atenția: „Creștinismul n-a vrut să fie «o nouă religie» iar apostolii n-au intenționat să înființeze o «religie», ci să împărtășească lumii viața lui Dumnezeu întrupat și credința în ea. Ei au vrut să arate că Dumnezeu – în care cred toți – este o persoană care îi iubește pe oameni și îi mântuiește, întrucât se sacrifică pentru ei”<sup>17</sup>. Continuând cu imaginea degradării creștinismului în „religie”, nu mai vorbim de cazurile în care religia creștină (la fel cea islamică) a fost folosită ca doctrină imperială de expansiune (în ortodoxie, expansionismul țarist, în catolicism – exterminarea unor civilizații și culturi, în numele „creștinării”). Pe toate acestea le are în vedere și Eminescu. De pildă, el apără românitătea ortodoxiei din Basarabia cu argumente canonice de prim rang, în momentul în care basarabenii sunt frustrați de oficierea liturghiei în limba română. El acuză Biserica rusă că încalcă grav Canonul Cincizecimii care legitimează dreptul fiecărui popor de a avea cuvântul lui Dumnezeu în limba strămoșească: „pravoslavia ar trebui să știe că un asemenea lucru e cu desăvârșire anticanonic și necreștinesc” („Timpul”, 4 august 1878). Trădare a iubirii lui Hristos, avertizează părintele George Remete: „El trebuie numit Trădatul sau Înstrăinatul, din două motive: 1) pentru că mulți Îl «cunosc» foarte bine, fiind chiar mari specialiști în viața și învățătura Lui, dar sunt depărtați și străini de El, 2) pentru că cel mai groaznic lucru nu este să nu cunoști iubirea, ci s-o «cunoști» și s-o trădezi”<sup>18</sup>. De aceea, Iisus este „Dumnezeul trădat, singurul Dumnezeu

<sup>16</sup> M. Eminescu, *Opere*, XI, București, Editura Academiei, 1984, p. 325.

<sup>17</sup> George Remete, *op. cit.*, p. 292.

<sup>18</sup> George Remete, *op. cit.*, p. 9.



trădat<sup>19</sup>. O spune foarte limpede și Eminescu, pentru care trădarea lui Dumnezeu este cea mai gravă dintre erezii:

*Știm a fi strănepoții acelui vechi păcat,  
Ce seminția Cain în lume-o a creat.  
De n-o-mbrăcăm în pilde, e semn c-am înțeleș,  
Că-n noi este credință, ce-n alții e eres.  
Căci eretic tiranul, ce Crucii se închină  
Când oardele barbare duc moarte și ruină.  
În van cu mâni uscate se roagă, fiind strana,  
Deasupra lui cu aripi întinse stă Satana.  
Degeaba lângă patu-i alături stă sicriul  
Când gloatele-i pe lume au tot întins pustiul. Etc.*

### Adevărata frumusețe

CARTEA eminesciană asupra căreia zăbovește Lucian Costache are drept corolar *ontoestetica*, deși nu o numește astfel. Altfel spus, conceptul de *frumusețe*, ținta dintotdeauna a esteticii sau *poeticii*, cum a numit-o Aristotel. Pentru Eminescu, arheul *frumuseții* este, desigur, crăiasa din povești, femeia în ai cărei ochi de azur „toate basmele s-adună”. Acestei frumuseți în fața căreia *cuvântul ce exprimă adevărul* este neputincios (dovadă că numai pentru epitetul *prea frumoasă* Eminescu a încercat 11 variante!), îi este închinat poemul *Luceafărul*, cum arată și începutul: „A fost odată ca-n povești,/ A fost ca niciodată,/ Din rude mari împărătești,/ O prea frumoasă fată.// Și era una la părinți/ Și mândră-n toate cele,/ Cum e Fecioara între sfinți/ Și luna între stele”. Idealul de frumusețe este creștin: *Fecioara*, și cosmic: *Luna între stele*. Lucian Costache nu ignoră cele două Afrodite platoniciene: cerească și pământescă. Paralelismul însă nu ne desprinde de mitologie, de religios. Hermeneutul e obligat să revină la conceptul de *transreligios*. Se salvează cu o ingenioasă observație, pe care n-am mai întâlnit-o la alți eminescologi: *Luceafărul* începe nu de la basmul *Fata în grădina de aur*, cum au descoperit Dimitrie Caracostea și alții, ci de la celălalt basm din cartea lui Kunisch, versificat în *Miron și frumoasa fără corp*, Prea Frumoasa fiind ipostaza superioară Afroditei obștești – pe când Cătălina, doar o întrupare a frumoasei fără corp. Drept urmare, Hyperion nu o mai recunoaște în Cătălina pe fata de împărat, rămânând „nemuritor și rece” în fața corporalității chipului de lut. Pe de altă parte, Fecioara nu este o ființă mitologică, ci una reală,

---

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 10.



istorică a idoma Mântuitorului pe care l-a născut. Iată de ce pare să se contureze o atitudine de dispreț față de cea care alege „sluga” în locul geniului (G. Călinescu), ceea ce vădește o atitudine partizană din care „divinul critic” nu a putut ieși, cum argumentează Constantin Noica, citat și de Lucian Costache: „Fără să vrea, poate, el a creat în fata de aici un splendid exemplar de feminitate, superior naivă, dar și detașată. Ea nu stă sub judecata și prejudecata societății, ca Gretchen, care întreabă pe Faust dacă crede în Dumnezeu, gândindu-se la Dumnezeul cununiilor. Este o Gretchen fără crisparea acesteia, o natură liberă de orice strânsoare, dintr-o dată deasupra erosului, pe care nu-l cunoaște, dar nici nu-l refuză”. Noica a soluționat filosofic paradoxul, răsturnând prejudecata superiorității *generalului* asupra *particularului*. Spre deosebire de Călinescu și de alții, el consideră *răceala nemuririi*, din final, a lui Hyperion ca pe o carență ontologică, astfel arătându-se refuzul „disprețuitor” de a răspunde ultimei chemări a fetei, de a-i lumina norocul și iubirea. Evident, nici Călinescu și nici Noica n-au soluționat antinomia *prea frumoasa / Cătălina*, dând fiecare vina pe unul dintre cele două referențiale/niveluri de Realitate. Lucian Costache sesizează cartezianismul logicii călinesciene ameliorat simțitor la Noica, cel care gândea într-o logică a lui Hermes, vădit vecină cu logica *terțului tainic inclus* din transdisciplinaritate. Opțiunea nicasiană vine din recunoașterea că *prea frumoasa* din incipitul poemului supraviețuiește și-n actul întrupării în Cătălina.

Ceea ce mă miră la Lucian Costache e faptul că, deși incursiunile sale hermeneutice transdisciplinare au dat rezultate memorabile, de astă dată pare nehotărât între cele două referențiale, riscând să nu ducă până la capăt radiografierea conceptului de frumos/frumusețe din viziunea eminesciană. Totuși, are conștiința riscului, ajungând la transdisciplinarele *între* și *dincolo* care transcend nivelurile de Realitate: „Eu citesc aici astfel: e vorba de gândul însuși, care zboară între Tot și Neant, între Tot și Nimic. Sunt două lucruri distincte: pe de o parte, gândul nepieritor, căci Rațiunea este transcendența și conștiința eternă a existenței, a creației, ea singură conștientă de lume și de sine: De plânge *Demiurgos*, doar el aude plânsu-și...” (p. 174). Din păcate, gândul se pierde în speculație și „salvarea” nu se ivește din prinderea în concept ontoestetic a *frumuseții* prin care Eminescu produce marea cotitură în estetica modernă și contemporană. Astfel, criticul pare să nu fi ieșit din grila esteticii clasice a *formelor perfecte*, atitudine îndrituită de mărturia poetului însuși și asimilată ca atare de la Maiorescu și Ibrăileanu până la Petru



Creția, cel profund neliniștit de patima neptuniană a formelor perfecte, care l-a împiedicat să-și construiască volumul pentru tipar, lăsându-l pe seama lui Maiorescu. E la îndemâna oricui să citeze: „Și eu, eu sunt copilul nefericitei secte/ Cuprins de-adânca sete a formelor perfecte” (*Icoană și privaz*). Dacă un G. Ibrăileanu adera la acest ideal, considerând postumele nerepresentative pentru geniul eminescian, la antipod se va posta I. Negoitescu, vorbind despre un Eminescu *plutonic*, prezent în postume, anticipator al poeziei moderne. Oricum ar fi, a decide între un Eminescu neptunic și altul plutonic înseamnă o trădare, fie ea și hermeneutică, a poeticii eminesciene. Eroarea grosolană vine de acolo că exegeții înțeleg prin *setea de forme perfecte* îndeobște strădania de îmbunătățire/rafinare a formei lingvistice. Le vine în ajutor argumentul numeroaselor variante ale capodoperelor eminesciene. Acești critici au trecut cu ușurință, iarăși, pe lângă *Criticilor mei*, cărora le răspunde chiar în sensul invocat: „E ușor a scrie versuri/ Când nimic nu ai a spune,/ Înșirând cuvinte goale/ Ce din coadă au să sune”. Cu alte cuvinte, Eminescu înțelegea cu totul altceva prin *forme perfecte*, combătându-le pe cele pietrificatoare. Doar că le-a fost cu mult mai comod criticilor să meargă pe cărări bătătorite, hotărând, pentru mai bine de un secol, că Eminescu a rămas prizonier unei estetici clasicizante și de romantic întârziat, inert la marile prefaceri din poezia modernă.

În acest cerc vicios atotdominant, Lucian Costache vorbește de două fețe ale conceptului de *frumos* (*artistic*) identificabile la Eminescu: *frumusețea în sine* („prea frumoasa”, „frumoasa fără corp” etc.) și *frumusețea relativă* (Cătălina și celelalte ipostaze de acest fel din operă). *Prea frumoasa* încă e clasabilă cu superlativul relativ, suferind termene de comparație cu *Fecioara* și *Luna*, pe când *frumoasa fără corp*, frumoasa „de aer”, „de abur” este chiar *Frumusețea*, superlativul absolut (p. 179). Desigur, *Lucașfărul* și *Miron și frumoasa fără corp* permit asemenea disjungere, dacă nu ducem până la capăt investigarea transdisciplinară, nu atât cu ajutorul „doctrinei” noastre, ci cu al textelor poetului, pe care doar trebuie să le cauți și să le recitești. Pentru asta, mai înainte de toate, eminescologia trebuia să dea peste o profundă nemulțumire a poetului referitor la finalul poemului *Lucașfărul*, final pe care avea de gând să-l realchimizeze în retorta formelor perfecte. Însemnarea a fost descoperită întâia oară de Gh. Bogdan-Duică, valorificând-o, fără ecou, într-un almanah al Liceului „Andrei Șaguna” din Brașov, în 1925, fiind, apoi, resemnalată de Perpessicius, în vol. II din ediția M. Eminescu (1943), atenția cea mai importantă acordându-i George Munteanu pe vremea



când lucra la *Hyperion 1*. Nota arată că Eminescu era încă nemulțumit de variantele tipărite ale *Lucașfărarului*, îndeobște de final, prefigurându-l, din acest punct de vedere, pe Noica. Însemnarea de pe mss. 2257, fila 429 verso, sună astfel: „Legenda *Lucașfărarului* (modificată și cu mult înălțat sfârșitul à la Giordano Bruno)”<sup>20</sup>. Perpessicius precizează că imediat după acest text urmează primele două versuri din *La steaua* (amănunt neglijat de comentatori), iar deasupra însemnării, subliniat, *Caballa Lucis*. George Munteanu (dar și Edgar Papu) au încercat să confrunte posibila refacere a finalului prin raportare la sonetul 42 din cartea lui Giordano Bruno *De l'Infinoto, universo e mondi*. Asupra chestiunii revine, într-un capitol aparte, și Mihai Cimpoi în proaspăta lui carte *Hyperion și Demiurg*.

Unele apropieri ale gândirii eminesciene de Giordano Bruno a sesizat, pasager, încă G. Călinescu, însă fără iradieri speciale către *Lucașfărarul*. Filosoful Alexandru Boboc<sup>21</sup> considera că ontologia eminesciană a arheului se apropie cel mai mult de monadologia lui Leibniz. Da, numai că monadele sunt lumi închise, fără ferestre, ceea ce nu este cazul cu arheii lui Eminescu<sup>22</sup>. Tocmai o asemenea *închidere* periclita finalul din poemul *Lucașfărarul*: Hyperion se izola în răceala rațiunii, cum a sesizat și Noica, ceea ce contrazicea vizionarismul gânditorului și poetului. Iată de ce el își va aminti de *mișcarea în infinit* a lumilor lui Giordano Bruno. Altminteri, *principiul brunian*, coroborat cu *cauza formală* și cu *cauza eficientă*, conceptele centrale ale filosofiei lui Bruno, stau bine în preajma arheului eminescian. Nu întâmplător nota privitoare la poem era însoțită de versurile din *La steaua*, care erau o prelungire a imaginii zborului Lucașfărarului în infinit. Eminescu l-a admirat pe Giordano pentru nonconformismul său, care venea spre Dumnezeu dinspre știință și filosofie, ca și poetul nostru. Fusese cutremurat de atitudinea pietrificatoare a Inchiziției care condamnase la arderea pe rug a unui geniu nevinovat în fața lui Dumnezeu. Inchiziția, dacă revenim la titlul cărții părintelui George Remete, a însemnat cea mai odioasă *trădare a lui Hristos*, adică a iubirii. A recunoscut-o abia Papa Ioan Paul al II-lea, care și-a cerut cu umilință iertare pentru crimă, în numele Bisericii vii a lui Hristos.

<sup>20</sup> M. Eminescu, *Opere*, II, ediție critică îngrijită de Perpessicius, 1943, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, p. 453.

<sup>21</sup> Alexandru Boboc, *Eminescu și Leibniz. Ecouri ale gândirii leibniziene în opera lui Mihai Eminescu*. In: *Analele Universității București, Filozofie*, anul XXXVIII, 1989, pp. 8-14.

<sup>22</sup> Cf. Theodor Codreanu, *Eminescu – Dialectica stilului*, București, Editura Cartea Românească, 1984.



Pe urmele lui Edgar Papu, cel care valorifica acele *gli eroici furori* bruniene, Mihai Cimpoi conchidea privitor la posibila revizuire a finalului *Luceafărului*: „Eminescu se vede că nu era împăcat cu oprirea din zbor a *Luceafărului-Hyperion*, căci rămânea animat de aceleași «eroici furori», de aceleași avânturi ale sufletului său însetat de absolut, sugerate de un vers brunian: *Destul ca sufletul să fie în chip nobil aprins...*”<sup>23</sup>. *Sufletul aprins* consona mai bine cu spiritul marelui romantism european, de la Byron la Victor Hugo. Și totuși, tocmai de aceea, suntem doar la jumătate de adevăr privitor la îngrijorarea poetului față de precaritatea finalului capodoperei sale. Pietrificarea finală în geniu *impersonal* ar putea fi interpretată ca falsă întoarcere la *starea dintâi, starea pe loc*, în care Constantin Amărieuței vedea nota originală, românească a filosofiei și esteticii lui Eminescu: „Eminescu este creatorul unei estetici noi, a unei poezii fondate în esența românismului – a ceea ce, astăzi, am numit *România arhaică* (a Stării principale, a Stării d’întâi) – o estetică ce se poate defini ca un *Discurs* al națiunii române și către națiunea română, ca program de creație poetică (ceea ce a permis evoluția extraordinară a liricii românești: Blaga, Barbu, Arghezi și... epigonii lor)”<sup>24</sup>. Adevărată, în *fond*, teza criticului rămâne vag motivată în *formă*. Putem aprecia că *starea pe loc* a poeticii sale se identifică cu ceea ce Eminescu a numit *forme perfecte*? Fără un răspuns convingător, enigma nemulțumirii poetului privitor la finalul *Luceafărului* este departe de a se lămuri.

Un alt filosof, Tudor Cățineanu introduce în ecuație antiteza dintre *finit* (ca *starea dintâi*) și *infini*t (ca ideal de neatins). El recunoaște că Eminescu este unul dintre puținii poeți și gânditori ai lumii care au luat în serios problema infinitului: „*Armonia* poetică superioară, cu toate formele sau tipurile ei, a fost doar o încercare sistematică de prevenție, de oprire a *dezagregării logicii*, care este aproape inevitabilă dacă te confrunți cu tema tuturor temelor: *Infini*tul”<sup>25</sup>. Să fie spaima de dezagregare a ființei personale în fața Infinitului (care l-ar fi dus pe poet, în cele din urmă, la nebunie, cum crede d-l Cățineanu) cauza închiderii poemului în „indiferență” și „răceală” hyperionică? „Atitudinea fundamentală care susține armonia (și formele echilibrului), în universul poetic eminescian, este *iubirea*”, recunoaște filosoful, or, tocmai eșecul iubirii astrului ne așteaptă în finalul *Luceafărului*, dacă ne menținem strict în

---

<sup>23</sup> Mihai Cimpoi, *op. cit.*, p. 89.

<sup>24</sup> Constantin Amărieuței, *Eminescu sau lumea ca substanță poetică*, București, Editura „Jurnalul literar”, 2000.

<sup>25</sup> Tudor Cățineanu, *Echilibru și dezagregare*, București, Editura Sinapsa, 2002.





sistemul de referință Hyperion. Și asta fiindcă iubirea și prietenia ar fi realizabile numai în *finit*, de care au parte doar Cătălina și Cătălin, nu și Hyperion: „La Eminescu, ele nu sunt transferabile în transfinit (respectiv în «infini»), așa cum se întâmplă cu *iubirea* în religia și teologia creștină, sau cu *prietenia* în viziunea lui Noica. Operațional (și transferabil) pe toate cele trei registre ontologice – finit, transfinit, infinit – este la Eminescu doar *dorul*”.

Speculațiile lui Tudor Cățineanu par să excludă *dorul nemărginit* hyperionic din spațiul *iubirii* cerești, rezervându-l doar celei pământești, uitând că aceasta din urmă se consumă exclusiv în *finit*. Oricum, Luceafărul zboară „gând purtat de dor” și ajunge doar „minte” rece, aparent „secătuit” complet de *dor*. Este aici cea mai dramatică antiteză eminesciană *eșuată*. Brusc, Tudor Cățineanu uită că, la Eminescu, *dorul* este *nemărginit*, aparținând, adică, Infinitului. Enigma rămâne în nemulțumirea poetului care vede contradicția în ruptura de Infinit. Mai aproape de spiritul notei eminesciene, raportându-ne la gândirea lui Giordano Bruno, se găsește Mihai Cimpoi când ajunge la cuvântul *mișcare* din indestructibila triadă a gândirii poetului: *spațiu, timp, mișcare*: „Și căi de mii de ani treceau/ În tot atâtea clipe”. Luată separat, *spațiu* și *timp* rămân concepte ale fizicii clasice, pe când în *continuum*-ul cvadrimensional einsteinian ele se îngemănează într-un straniu dinamism. Cele două versuri de mai sus constituie „formula” poetică, ridicată la rang de dogmă, a viitoarei ecuații einsteiniene ( $E = mc^2$ ), o urmă matematică a ei găsindu-se și-n caietele lui Eminescu, precum a descoperit profesorul fizician Ioan Câmpan: „ $v = mxc^2$ , unde  $c$  este numită de el «*repejunea finală*», adică viteza limită a propagării interacțiunii, ceea ce noi zicem că este viteza luminii”<sup>26</sup>.

Marea surpriză pe care ne-o dăruiește geniul lui Eminescu este că el transferă triada *finit-transfinit-infinit* atât în spațiul transreligios („creștin la puterea a 10-a”), cât și-n cel al formelor poetice, altfel spus, în estetică, revoluționând și conceptul de *frumos*. Încă din romanul de tinerețe *Geniu pustiu*, observă Lucian Costache, Eminescu conferă unei femei numele surprinzător și absolut singular de Poesis. Și nu greșea, de vreme ce, mai târziu, a încifrat în frumusețea femeii iubite taina poeziei ca *poveste a armoniei*<sup>27</sup>, în ai cărei ochi *toate basmele s-adună*, în care se ascunde *arheul* ridicător la infinită putere a Ființei. Schimbarea

<sup>26</sup> Ioan Câmpan, *Eminescu, magul călător*, București, Editura Sigma, 2007, pp. 19-20.

<sup>27</sup> A se vedea: Theodor Codreanu, *Poezia ca „poveste” a armoniei*, studiu introductiv la Mihai Eminescu, *O sută și una de poezii*, București, Editura Academiei, 2017, pp. 5-26.



de paradigmă a *frumuseții* clasice și moderne în cea *transmodernă* este postulată într-o însemnare inclusă în vol. XV de *Opere* ale ediției academice: „S-a zis de mult că frumusețea consistă în proporția de forme. *Nimărui* (s.n.) nu i-a venit în minte că consistă în proporția de mișcări și, cu toate acestea, asta e adevărata frumusețe. Frumuseți *moarte* sunt cele cu proporție de forme, frumuseți *vii* cele cu proporție de mișcări. E evident că această proporție de mișcare unde nimic nu e prea întins, nici prea flasc, e o stare de echilibru – fericirea”<sup>28</sup>. Acum, enigma se dezleagă: prin *formele perfecte*, Eminescu nu înțelegea „proporție de forme”, ci de *mișcări* care schimbă toate vechile paradigme estetice de până la el dintr-o perspectivă românească devenită universală, căci poetul nostru o extrage dintr-un basm românesc care vorbea lumii de *frumusețea fără corp*. Geniul posteminescian care a înțeles până în străfunduri această schimbare de paradigmă n-a fost neapărat un poet (deși îl putem identifica în Ion Barbu), ci un sculptor, care venea din aceleași adâncimi românești arheale, Constantin Brâncuși. El s-a încumetat să nu mai sculpteze „proporții de forme”, ci de *mișcări*. Și ce dificultate de învins: să nu mai sculptezi *pasărea*, ci *zborul* ei! Și o precizare, în stare să ne uluiască: Brâncuși a înțeles profunda contradicție ascunsă în finalul *Luceafărului*, care l-a nemulțumit pe Eminescu: Coloana Infinitului (care nu-i altceva decât zborul hyperionic către Infinit, către Cer, ca recunoștință/iubire adusă lui Dumnezeu) trebuia să aibă în *adâncul* și în *înaltul* ei cele două module octaedrice neîncheiate, încă genuine, numai astfel sugerând continuarea zborului spre Infinit, clipă în care poemul eminescian părea că se împotmolise dramatic în *finit*. Și aici are dreptate Mihai Cimpoi: „Eminescu se vede că nu era împăcat cu oprirea din zbor a *Luceafărului-Hyperion*”. Nu era și de aceea l-a chemat în ajutor pe confratele său întru zbucium și suferință, Giordano Bruno, dar destinul l-a împiedicat să regândească finalul capodoperei sale, lăsându-l pe Brâncuși să-l reconstruiască. Și deodată te întrebi: nu cumva *finitul* din... finalul poemului nu este, totodată, *transfinitul* zborului hyperionic? Teama poetului se vede înfrântă, căci poemul devenise deja *forma perfectă*, Arheul culturii românești, la care trudise toată viața, de la stingerea *luceafărului* numit Aron Pumnul până la *moartea civilă* a Luceafărului numit Mihai Eminescu. Putem abia acum întrevădea ce înțelegea poetul nostru prin *setea de forme perfecte*: setea de Adevăr, de inevitabila frumusețe a celui care s-a prezentat oamenilor: *Calea, Adevărul și Viața*. Tot *sete* a numit-o

---

<sup>28</sup> M. Eminescu, *Opere*, XV, *Fragmentarium. Addenda ediției*, Editura Academiei Române, București, 1993, p. 332.



și Sf. Macarie Egipteanul, citat de George Remete: „*aceasta înseamnă creștinismul: gustare de adevăr, hrănirea și potolirea setei cu adevărul, într-un mod real și eficient*”. Ne putem, în fine, lumina fără greșeală: *setea de forme perfecte*, la Eminescu, *este setea de adevăr*:

*Unde vei găsi cuvântul  
Ce exprimă adevărul?*

Nu putem decât să-i mulțumim lui Lucian Costache că, deși călătoria sa labirintică prin universul hyperionic al *Luceafărului* și al întregului operei nu a scos întotdeauna din ascundere arhitectura dinamică a unei colosale creații, ne-a prilejuit, prin migăloasa și bogata lui carte, aceste reflecții întregitoare. *Mihai Eminescu. Luceafărul înainte și după Luceafărul* constituie mărturia noului stadiu la care a ajuns eminescologia postdecembristă.



## OAMENII DIN VIAȚA LUI EMINESCU

Prof. Tudor NEDELCEA



Din Târgul Jiul brâncușian, Zenovie Cârlușea propune specialiștilor și cititorilor deopotrivă un nou proiect literar: un dicționar esențial monografic *Oamenii din viața lui...*. După ce anterior, la editura ieșeană TipoMoldova (condusă de Aurel Ștefanachi) a tipărit *Lucian Blaga. Oamenii din viața lui* (2017-2018) și *Tudor Arghezi. Oamenii din viața lui* (2019), recent a scos, la aceeași prestigioasă editură, o carte de o însemnătate deosebită, având în vedere protagonistul ei: *Mihai Eminescu. Oamenii din viața lui* (2019). Este un volum masiv, A4, de 752 p., remarcabil nu numai prin masivitate, ci mai

ales prin conținut. Este o carte de autor, lucrată cu acribie științifică, ce numai o instituție de specialitate o putea elabora. Este o carte de referință, un dicționar monografic despre oamenii din viața poetului (membrii și rudele familiei, prieteni și neprieteni, colaboratori), menit să aducă în prim planul istoriei literare (dar și culturale și politice) a „*omului deplin al culturii românești*” (C. Noica) și opera sa, în contextul social-politic al epocii, văzut „*într-o ipostaziere poliedrică și multirelațională*”.

O lucrare inedită, ca realizare și concept, a elaborat savantul basarabean Mihai Cimpoi: *Dicționar enciclopedic Mihai Eminescu* (ediția a II-a, revăzută și adăugită, Chișinău, Editura Gunivas, 2018, 800 p.), despre care Eugen Simion sublinia cât de important pentru cultura română este acest proiect ambițios, „*o lucrare, dar, vastă, primejdios de vastă, îndrăzneată, o lucrare necesară. Ea apare în cultura română într-un moment în care Eminescu este disputat, zgomotos și inutil, de detractori de serviciu, și zelatori de serviciu, deopotrivă de înverșunați și aberanți*”.

Aceleași aprecieri se potrivesc și dicționarului monografic *Mihai Eminescu. Oamenii din viața lui*, scris de cărturarul Zenovie Cârlușea. Lucrarea cuprinde 180 de articole-eseu despre oamenii importanți sau mai puțin importanți, efemeri în biografia Poetului, lumea lui Eminescu fiind, scrie Zenovie Cârlușea, „*bogată, variată, plină de freamăt, [care]*



evocă, în consistență și devălmășia ei, o societate românească în care savoarea Orientului este estompată de atitudini, convingeri și forme ale civilizației occidentale”.

Acești oameni din viața lui Eminescu sunt scriitori, gazetari, literați, artiști, politicieni, colegi care l-au cunoscut și interacționat cu el. Prin această catagrafiere Zenovie Cârlușea deduce „întregul complex de împrejurări al relaționării sau expectativei, al implicării mai mult sau mai puțin în viața poetului”.

Unii dintre acești „actanți” sunt „impenitenți inevitabili ca Grigore Ventura, D. Teleor ș.a.”, dar ei trebuiau incluși în acest dicționar și pentru a ilustra o societate cu toți membrii, onești sau impertinenți.

Orându-i alfabetice, ca-n orice dicționar, Zenovie Cârlușea fixează în articolul-eseu succinte date biobibliografice, axându-se pe relația respectivului cu Eminescu. Firește, întinderea fiecărui articol depinde de personalitatea fiecăruia și de relația (mai mare sau mai mică) cu Poetul. De cele mai multe ori, găsim în aceste articole date noi, mai puțin cunoscute, unele chiar inedite.

\* \* \*

Numit de Eminescu „rege-al poeziei, vecinic tânăr și fericit”, V. Alecsandri (1821-1890) îi întoarce, cu îndreptățire, complimentul: „La răsăritu-i falnic se-nchină-al meu apus”. Este, apreciere reciprocă, justă și atestată în timp. Exemplar este însă gestul lui Eminescu de apărare a lui Alecsandri (pe care-l cunoscuse personal în casa lui V. Pogor), la atacul specific macedonskian, pentru că Academia Română l-a premiat pe „bardul de la Mircești” („împărțiri de premii între colegi”), zice Macedonski. În piesa *Fântâna Blanduziei*, Alecsandri îl caricaturizează pe autorul *Noapților* în personajul Zoil; Macedonski îi răspunde cu o epigramă, dar și cu un vers memorabil: „Poetul e un rege și i se cuvine un tron”.

Constatând cu amărăciune că „natura a fost nedreaptă în privința lui”, Alecsandri citește la Ateneul Român, la 14 octombrie 1883, *Fântâna Blanduziei* spre a-l ajuta financiar pe „nefericitul Eminescu”. Zenovie Cârlușea găsește similitudini între poezia eminesciană *De-aș avea* și *Doina* lui Alecsandri, bardul contribuind la serbările de la Putna (1871), inițiate și organizate în principal de Eminescu, cu două imnuri, unul închinat lui Ștefan cel Mare și altul „religios cântat la serbarea Junimei academice române”. Culegerea de *Légendes et Doines. Chants populaires*



roumains (1879) a lui Alecsandri este apreciată de autorul *Luceafărului* ca fiind „îmbrăcate în mantia regală a poeziei”, iar Miorița „o inspirație-fără seamă”. Concluzia lui Zenovie Cărlugea: „departe de lumea intrigilor și coteriilor literare, *Hyperionul poeziei românești* are față de «bătrânul» Alecsandri o comportare ireproșabilă de prețuire, simpatie, înțelegere”.

Privitor la V.A. Urechia (1834-1901), Eminescu îl persifla adesea nu numai că era liberal, ci pentru că își crease o descindere biografică din cronicarul Gr. Ureche, dar mai ales pentru că votase în Parlament cedarea a trei județe din sudul Basarabiei în schimbul retrocedării Dobrogei („*un smintit paralytic*”, „*un caraghioz*”). Intenționa chiar să scrie o epopee cronică, *Urechida*.

La numai nouă ani, Tudor Arghezi (1880-1967) (urmașul lui Eminescu la gloria literară) este mândru și fericit că l-a văzut „în carne și oase”. Deși îl văzuse doar episodic, grăbit, în mulțime, această imagine („*Se pare că poetul nu mai făcea parte din viața lui și că trăia o metempsihoză străină*”) i-a marcat destinul literar, motiv de a susține la Ateneul Român, în 1943, conferința „*Mihai Eminescu*”, „*primul scriitor de profesie român*” și de a scrie versuri memorabile („*Pășiți încet, cu grijă tăcută, feții mei/ Să nu-i călcați nici umbra, nici florile de tei*”).

Un adversar, mai mult intrigant minor este gazetarul conservator N. Basarabescu (1842-1906), din cauza căruia Eminescu își depune, la 15 februarie 1883, demisia (neacceptată) de la „*Timpu*l”. („*E lesne de înțelese – scrie Eminescu în cererea de demisie – că nu pot primi solidaritatea cu asemenea pene, oricât de mare ar fi îndealtmintrelea credința mea în principiile conservatoare*”).

Ioan Scipione Bădescu (1847-1904), poet și gazetar, are o atitudine de empatie pentru bolnavul Eminescu, sosit la sora sa din Botoșani în aprilie 1887: „*Poetul Eminescu este oaspetele urbei noastre*”, „*iubitul amic, dulcele poet și distinsul concetățean între noi*”, „*Bine-ai venit între noi, între ai tăi, dulce și nemuritor poet, cel mai ilustru fiu al cetății noastre*” („*Curierul român*”, 1 octombrie, 1887). În același ziar, Bădescu oferă informații despre starea sănătății Poetului, tratat de medicul botoșănean Francisc Isac.

Aflat la Băile Repedea de lângă Iași (11 iulie 1886), Eminescu este găzduit în casa părinților Coraliei/Riria Biberi (1869-1951), soția istoricului A.D. Xenopol, admirație deplină și îndreptățită, ea publicând *Ultima rază din viața lui Eminescu* (Iași, 1902), în care îi remarcă o altă față: „*Mulți au zis că era nepăsător, că disprețuia totul. Nu era nici una,*



*nici alta, era numai mândru, prea mândru și nu voia să arate nimănui adâncă lui durere”.*

**Samson Bodnărescu** (1840-1902), așezat de Titu Maiorescu după Alecsandri și Eminescu, l-a găzduit pe Poet în locuința sa de la Pomârla (unde Samson era directorul școlii). Eminescu consemnează căsătoria lui Samson („*cunoscutul poet liric care în curs de mulți ani au îmbogățit paginile „Convorbirilor” cu producerile sale înzestrate cu o deosebită adâncime și curăție de simțământ*”) cu Eugenia Frongolea, prietena Veronicăi Micle.

Cu marele om politic, liberalul **Ion C. Brătianu**, a avut o relație profesională îndelungată, uneori sinuoasă. Eminescu lucra la un ziar conservator, de opoziție și ca orice ziarist care se respectă, privea cu lupa toate acțiunile politice ale guvernului liberal, condus de I.C. Brătianu, fiind prezent la dezbaterile parlamentare, ca bun cunoscător al legilor și al oportunității acestora pentru tânăra noastră economie națională. La propunerea lui Titu Maiorescu, colaborează pentru lexiconul german Brockhaus, prezentându-l pe omul politic.

Cu pictorul bisericesc **Epaminonda Bucevschi** (1843-1891) se cunoștea din timpul studiilor vieneze, Eminescu vizitându-i atelierul de pictură unde regăsea icoana „*frumoasei Bucovine*”; au legat o strânsă prietenie.

Coleg cu **Ioniță Bumbac** (1843-1902), la Școala primară din Cernăuți și cu fratele său, **Vasile Bumbac** (1837-1918), fost bibliotecar în casa lui Aron Pumnul anterior lui Eminescu, au preocupări comune de culegere a folclorului, sunt membri ai Societății „România jună” și participă la organizarea și desfășurarea serbării lui Ștefan cel Mare de la Putna.

Relația sa cu **I.L. Caragiale** (1852-1912) este complexă și controversată încă. Motivul principal este relația pe care dramaturgul ar fi avut-o cu Veronica Micle (în vara-toamna anului 1881), când legătura acesteia cu Poetul trecea printr-un moment de neînțelegere. Într-o scrisoare din 7 februarie 1882, după ce o iertase, Eminescu are numai cuvinte de ocară la adresa fostului său coleg de la „Timpul”: „*pezevenchiul de grec*”, „*ingrata arhicanalie*”, „*șarpe veninos*”, trădarea sa numind-o „*cea mai neagră injurie*”, chiar „*injurie mortală*”, bruscându-l fizic în casa lui Titu Maiorescu. Dar, mai grav, Caragiale l-a trădat pe Eminescu în redacția „Timpului”, furând documente din dulapul redactorial al lui Eminescu pe care le folosea în polemica cu C.A. Rosetti, ducându-le acestuia, fiind răsplătit, prin decret regal, la recomandarea lui V.A. Urechia, cu postul de revizor școlar pentru județele Suceava și Neamț. Activitatea



gazetărească a lui Caragiale la „Timpul” a fost considerată „*anonimă și neremarcată*” (Șerban Cioculescu) sau „*mai mult formală și de oportunitate*” (G. Călinescu). Dar, nu astfel de aspecte imorale caracteriza relațiile dintre cei doi mari scriitori. De la conacul lui N. Mondrea de la Florești-Gorj, Eminescu îi scrie, cu umor, ironie și căldură, iar la aflarea veștii internării forțate a Poetului la stabilimentul lui Suțu (28 iunie 1883), Caragiale a „*izbucnit în lacrimi*” (Titu Maiorescu), iar articolul-necrolog *In Nirvana* este laudativ în genere, considerând că autorul *Luceașărului* era „*un om osândit de la naștere să moară cum a murit*”.

Pe domnitorul/regele **Carol I** (1839-1914) îl supune criticii sale de ziarist cu principii, numindu-l „*Îngăduitorul*” pentru că a permis multora să ajungă mai iute la „*pita lui Vodă*” (vezi cazul republicanului de la Ploiești, Candiano-Popescu, ajuns consilier). L-a criticat, cu argumente, pentru afacerea Mihălescu-Warszawsky (care au concesionat calea ferată română pentru trecerea trupelor rusești în Balcani, în 1876-1878), Strousberg, pentru încercarea de a crea o catedrală catolică la București (nejustificată prin numărul redus al enoriașilor) etc. Eminescu era un partizan a lui A.I. Cuza, „*singurul domn vândut*” din istoria noastră de către cei plătiți să-l apere („*garda trădătoare*”). Invitat la Palatul Regal de către Regina Elisabeta (toamna, 1882), Eminescu nu s-a bucurat și de prezența regelui.

**Petre P. Carp** (1837-1919), conservator marcant, unul din fondatorii *Junimii*, a intrat în conflict cu ziaristul de la „Timpul”, pe tema „*împă-mântenirii*” tuturor evreilor, așa cum cerea și condiționa Alianța Israelită Internațională, la Congresul de la Berlin. Ca ministru la Viena, P.P. Carp (al cărui mausoleu de la Țibănești-Iași a fost construit de Gustave Eiffel!) scrie colegilor de partid, la 23 iunie 1883: „*Și mai potoliți-l pe Eminescu*”. La acuzația cancelarului Bismark că românii „*sunteți niște sălbatici*”, care aruncă „*cu pietre în evrei și le spargeți capetele*”, replica diplomatului Carp este cel puțin anemică: „*Excelența sa nu trebuie să uite că românul a ieșit abia de curând din Epoca de Piatră*”.

**Casandra** (1845-1864) este „*iubita de la Ipotești*”, prima în ordine cronologică, trecută la cele veșnice la numai 19 ani în 1864. Era fiica lui Gheorghe Alupului, cutreiera meleagurile natale cu adolescentul Mihai și este sursa de inspirație pentru multe creații poetice eminesciene (*Melancolie, Avem o muză, Cântecul Casandrei* etc.).

**Al. Chibici-Revneanu** (1847-1920), memorialist, coleg cu Eminescu la Cernăuți și Viena, un prieten devotat. Lui îi încredințează Titu Maiorescu misiunea de a-l însoți pe Poet la internarea de la Oberdöbling





și în voiajul european prin Italia. Din spitalul vienez, Eminescu îi scrie spre a se interesa de „*lada cu manuscrise*” și îi mărturisește de condițiile din spital („*Tratamentul pare a consista în mâncare puțină și proastă*”).

**Gheorghe Chițu** (1828-1897), liberal, publicist, primul primar al Craiovei. Ca ministru, îl destituie, la 3 iunie 1876, pe Eminescu din postul de revizor școlar și dispune ca fostul director al Bibliotecii Centrale din Iași, M. Eminescu, să fie urmărit penal pentru proasta gestionare a fondului de carte. Eminescu nu rămâne dator și-i face un aspru rechizitoriu în „*Timpul*” (25 octombrie 1878).

Apreciat de Titu Maiorescu ca „*cea mai mare inteligență pe care a dat-o până la el neamul românesc*”, filosoful **Vasile Conta** (1845-1882) era apropiat de Eminescu ca structură sufletească, cu opinii similare. Îi trimite studentului Eminescu la Viena vol. *Cântecele Basarabiei*, gest apreciat. Opera filosofului face obiectul multor studii și articole eminesciene, inclusiv necrologul care este un model de analiză obiectivă și pertinentă a operei celui decedat.

**Ion Creangă** (1837-1889), cel mai sincer prieten al său. Se cunosc în 1875, revizorul școlar Eminescu îl inspectează pe institutorul Creangă, care alcătuisese „*Metodă nouă de scriere și cetire*”. „*Bădița Mihai*” îl în-deamnă pe „*bădița Creangă*” să scrie, îi recenzează cărțile, declarându-l „*cel mai original povestitor român*”. (Să amintim că, pe lângă prefetele lui A.D. Xenopol, Grigore I. Alexandrescu, Ilarie Chendi, Kirileanu, E. Lovinescu, prima monografie despre humuleștean apare abia în 1930, scrisă de francezul Jean Boutière, iar ultima, *Ion Creangă. Cruzimile unui moralist jovial* (2017) aparține lui Eugen Simion). Prietenia celor doi a devenit legendară încă din timpul vieții lor: „*Eminescu și Creangă erau ca doi poli opuși în plăsmuirea frumosului; cel dintâi este reflexiv, cel de-al doilea intrupător al lumii aievea*” (A.D. Xenopol). La transferarea lui Eminescu la „*Timpul*” bucureștean (toamna, 1877), Creangă este extrem de trist („*Ai plecat și mata din Iași, lăsând în sufletul meu multă scârbă și amăreală*”). Îi urmărește cu îngrijorare evoluția gazetărească bucureșteană („*Ce-i cu Bucureștiul, de ai uitat cu totul Iașul nostru cel oropsit și plin de jidani*”), îi dă știri despre Micle („*Veronica a fost azi pe la mine și mi-a spus că și cu dânsa faci ca și cu mine. De ce? Ce rău ți-am făcut noi?*”) și despre Tinca sa, care a pregătit „*de toate și mai ales sarmale, care ție îți plăceau mult*”. Sfârșitul scrisorii este sfâșietor: „*Vino, frate Mihai, vino, căci fără tine sunt străin*”.

Eminescu va veni la Iași la banchetele *Junimii* și pentru a se întâlni cu Veronica. Îl vizitează la bolnița mănăstirii Neamț. Creangă îl vizitează,



la rândul său, la București, chemat la Consiliul General al Instrucțiunii (1880, 1882), participând împreună la o ședință a *Junimii* (septembrie, 1882) sau însoțindu-și soția la un consult medical. Creangă moare la 31 decembrie 1889, în același an cu Eminescu și Veronica.

**A.C. Cuza** (1857-1947), economist, jurist, academician, nepot de văr primar al lui A.I. Cuza, îl cunoaște pe Eminescu în 1886. A editat și prefătat un volum din publicistica eminesciană, punând publicistica în același plan cu poezia. A.C. Cuza a publicat și un volum de poezii, banii strânși din vânzarea cărții fiindu-i dați „*în folosul marelui și nefericitului poet M. Eminescu*”, motiv pentru care destinatarul banilor îi mulțumește sincer „*pentru generozitatea cu care mi-ai venit în ajutor*”, „*adânc mișcat de bunătatea d-tale pentru mine*” (scrisoare din 5 decembrie 1887).

**A.I. Cuza** (1820-1873) este domnitorul pentru care are o deosebită stimă și apreciere. Detronat de complotiști în noaptea de 10 spre 11 februarie 1866, este nevoit să părăsească țara, împreună cu Doamna Elena, cu amanta Maria Obrenovici și cu cei doi copii pe care-i avea cu sârboaică. Carol I refuză să-l primească în țară ca persoană particulară. Eminescu îl vizitează în ianuarie 1870 la Döbling, lângă Viena. „*Tânărul Eminescu va fi fost cuprins de o adâncă emoție când l-a vizitat pe acela care a realizat Unirea Principatelor*”, scrie un gazetar sucevean. În studiile și articolele sale din „*Curierul de Iași*” și „*Timpul*”, Eminescu îi subliniază, cu argumente, meritele, realizările epocale pe care domnitorul român le-a îndeplinit în doar șapte ani (ca Mihai Viteazul în domnia sa de șapte ani): „*personalitatea fostului Domn răsare clară și mare, cum a fost în adevăr*”, domnia sa a fost „*cea mai însemnată de la fanarioți încoace, atât în bine, cât și în rău*”, greșelile domnitorului fiind „*pripa, răsărită din sila de temporizare*”.

**Elisabeta, regina României (Carmen Sylva)** (1843-1916) este suverana, care alături de urmașa sa, Regina Maria, a fost devotată poporului român, pe care l-a cunoscut în desele sale peregrinări, consemnate artistic în numeroase cărți. I-a sprijinit moral și financiar pe G. Enescu, Elena Văcărescu (încurajându-i dragostea dintre aceasta și prințul moștenitor, Ferdinand), V. Alecsandri, N. Grigorescu. Voia să-l cunoască și pe Eminescu. Întâlnirea s-a produs în octombrie 1882, prin intermediul lui Titu Maiorescu. Domnișoara de onoare a Reginei, Elena Văcărescu, va consemna această istorică întâlnire. Însăși Regina va immortaliza acest moment: „*În toată viața mea, el a rămas pentru mine imaginea poetului însuși, nici a celui blestemat, nici a celui inspirat, ci a celui poet aruncat dezorientat pe pământ, nemaștiind cum să regăsească aici comorile pe*



care le posedă”. Oferindu-i „ceașca de ceai pe care i-am servit-o eu însămi, a fost singurul lucru care i-a făcut plăcere, ceva ce semăna cu sentimentul unui zeu servit de-o muritoare”. Regina României se înclină în fața regelui spiritualității românești!

Sub numele de F. De Laroc, Regina scrie *Vârful cu dor. Baladă română în trei părți*. Eminescu a tradus-o în 1878, piesa fiind republicată în 1884 la editura craioveană „Samitca”. La rândul său, Carmen Sylva, împreună cu Mite Kremnitz, a tradus în limba germană 22 de poezii din Eminescu pe care le-a inclus într-o antologie. Sunt cunoscute trei scrisori pe care Poetul le-a adresat Reginei, în care își exprimă satisfacția pentru „*deosebit de binevoitoarea apreciere de care s-au bucurat din partea Înălțimii Voastre neînsemnatele mele realizări*”. Carmen Sylva va primi un exemplar de lux din *Poeziile* lui Eminescu, publicate de Maiorescu în decembrie 1883.

După ieșirea din sanatoriu (aprilie 1884), Regina îi oferă 500 de franci și-l „*îmbărbătă din toată inima; el însă era foarte liniștit cu ea, ca și cu mine, însă speranța că bucuria noastră caldă din cauza restabilirii sale l-ar însenina nu se îndeplini*” (Mite Kremnitz). Nu se cunosc alte vizite la palat; fără îndoială, Carol I fusese informat despre activitatea patriotică a lui Eminescu la Societatea „Carpații”, de opoziția gazetarului la semnarea tratatului secret cu Germania și Austro-Ungaria. Casa Regală n-a trimis nicio coroană de flori la înmormântarea Poetului.

**Bonifaciu Florescu** (1848-1899), fiul nelegitim al lui N. Bălcescu, liberal, colaborator la „Românul” lui C.A. Rosetti și fondator al „Literaturului” lui Macedonski, a intrat în conflict gazetăresc cu junimiștii Maiorescu, Slavici și Eminescu, ultimul răspunzându-i cu o *Epistolă deschisă către homunculus Bonifaciu*. Spre cinstea sa, el ia atitudine față de epigrama macedonskiană: „*am fost cel dintâi care a dezabrobat faptul. Și pornirea mea n-avea alt temei decât simțământul de fraternitate literară, fiind departe de a vedea în Eminescu ultimul cuvânt al poeziei românești. Eminescu a fost izbit de nenorocire și nimeni nu s-a bucurat de însănătoșirea lui mai mult ca mine*” („Literaturul”, 17 aprilie 1887).

**Moses Gaster** (1856-1939), savantul evreu sefard, a fost un apropiat al lui Eminescu, fiind membru al *Junimii* și colaborator al „Convorbirilor literare”. Poetul i-a împrumutat manuscrise (pe care le-a restituit, la cerea lui Maiorescu), au discutat probleme de lingvistică. Are o poziție fermă față de așa-zisul antisemitism eminescian. „*Se zice că era [Eminescu] antisemit. Pe atunci, antisemitismul era foarte răspândit, dar el n-a fost contaminat de acel virus, foarte rar a abordat chestiunea evreiască în ziar*



și numai o dată sau de două ori în poemele sale, unde i-a satirizat pe greci și a adăugat, de asemenea, un cuvânt despre evrei”.

**Petre Grădișteanu** (1839-1921), scriitor, gazetar și om politic liberal și, firește, adversar al junimiștilor. La dezvelirea statuii lui Eminescu de la Dumbrăveni, a ținut un discurs patriotic în care își exprima speranța că „într-un viitor mult mai apropiat decât ați putea crede, vom fi 12 milioane de români laolaltă”. La dezvelirea statuii lui Ștefan cel Mare (5 iunie 1889), în fața regelui a ținut un discurs în care arăta că din coroana regală lipsesc trei pietre scumpe, aluzie la Transilvania, Bucovina și Basarabia. Eminescu a fost și el prezent la acest eveniment, dar a plecat dezamăgit de atmosfera rece, de discursul lui Grădișteanu, de vorbitorii care se proslăveau pe sine și nu pe Ștefan, a definitivat *Doina* și a citit-o la *Junimea*.

**Al. Grama** (1850-1896), canonicul care-l atacă dur pe Eminescu într-un „*studiu critic*”, nu lipsit de elemente de erudiție. În poeziile lui Eminescu nu găsește „*nemic, absolut nemic altă, decât sâmtul sexual sub formă de amor*”, tineretul român trebuind să fie ferit de acest „*erotism vulgar, carnal și sălbatic*”, concluzionând că Eminescu nu-i „*barem poet*”. Deși l-a cunoscut pe Eminescu la ședințele *României June* din Viena, este de neînțeles atacul său din acest volum, scris după moartea Poetului, studiu salutat și de Al. Macedonski.

**B.P. Hasdeu** (1818-1907), un spirit enciclopedic al culturii române. Eminescu îi laudă piesa *Răzvan-Vodă* („*dramă în cele mai multe privințe bună*”), vol. „*Cuvinte den bătrâni*” al „*învățăturii filolog*”, carte care „*împlinește un gol simțit între materialele cercetărilor istorice asupra limbei și ca atare merită recunoașterea cuvenită*”. Remarcabil este necrologul pe care savantul român îl face la moartea Poetului: „*Eminescu a lăsat multe versuri admirabile; însă meritul lui cel covârșitor, un merit de principiu, este acela de a fi voit să introducă și de a fi introdus în poezia românească adevărata cugetare și adevărata artă ca formă*”, „*Poezia ese o căsătorie a realității cu idealul în sufletul poetului, în acele momente când poetul e poet*”. Deși Hasdeu nu era agreat în cercul *Junimei*, Eminescu îl citează în studiul său științific despre *Basarabia* etc.

**Eudoxiu Hurmuzaki** (1812-1874), baron, istoric și scriitor, a publicat, în 11 volume, *Fragmente din istoria românilor* în limba germană. În sejurul său de la Florești-Gorj, Eminescu a tradus primul volum din această carte fundamentală, fără să-și menționeze numele ca traducător. I. Slavici, în calitatea sa oficială de secretar al Comisiei speciale de editare a colecției Hurmuzaki, îi aduce la Florești o sumă de bani.



N. Iorga (1871-1940) ia cunoștință de vol. *Poezii de Eminescu*, în 1886, ca școlar la liceul din Botoșani, volum apreciat ca o „nouă *Evanghelie pentru tineret*”, care „era de fapt, nu o cetire, întovărășită de simpatie, de entuziasm chiar, a unui poet, ci o inițiere, aproape religioasă, o prefacere sufletească”. Caracterizându-l drept „*expresia integrală a sufletului românesc*”, Iorga a scris mult și profund despre creația eminesciană, a luat inițiativa ridicării unei statui la București, a reparării bisericii din Ipotești și refacerea casei natale.

Francisc Isac (1827-1907), medic emigrant polonez, prieten de familie cu N. Iorga, „*cel mai căutat medic din București*”, medicul curant al lui Eminescu din anii 1887-1888, care i-a prescris un tratament discutabil cu injecții și frecții cu mercur. Sora sa, Henrieta, își puna toată speranța în acest tratament („*de este Mihai în viață, numai lui Isac o datorește*”). Presa locală îi laudă tratamentul, dar în cele din urmă, el s-a dovedit cel puțin ineficient.

Deși liberal, Eminescu i-a purtat lui Mihail Kogălniceanu (1817-1891) o sinceră și binemeritată admirație, îi urmărește activitatea parlamentară („*om cu practica lucrurilor*”, „*La Cameră... nu există în toată adunarea decât doi oameni poate cari pot construi o frază corectă: Kogălniceanu și Maiorescu*”), îl apără când I.C. Brătianu îl schimbă, în 1878, ca ministru, „*singurul om de o inteligență extraordinară din cabinetul trecut*”, îi apreciază broșura *Chestiunea Dunării*, în care se dezvăluie o „*claritate de vederi, judecată cuprinzătoare, sigură și fără șovăire, o mare inteligență unită cu talentul de-a se manifesta cu toată vioiciunea în scris și prin viu grai*”. Privind propunerea acordării unei pensii lui Eminescu, Kogălniceanu se pronunță răspicat: „*nu cred că va fi unul aici în Cameră care să rămână surd și nepăsător la suferințele acestui mare poet al țării*”. La funeralii, Kogălniceanu este prezent, alături de Maiorescu, L. Catargiu, N. Mandrea, Al. Lahovary, Chibici-Revneanu, Tradem etc.

Mite Kremnitz (1852-1916), soția doctorului regal Wilhelm, sora Clarei, soția lui Titu Maiorescu, doamnă de onoare a Reginei Elisabeta. Scriitoare și traducătoare, a participat la ședințele *Junimii*. Se cunosc la Iași, în 1876, ulterior, la recomandarea lui Maiorescu, Eminescu îi dă lecții de limba română în casa familiei Kremnitz, între ei se înfiripă o dragoste, care face obiectul romanului lui Eugen Lovinescu, *Mite*. Ea traduce din Eminescu în limba germană. Relațiile dintre cei doi se regăsesc în jurnalul Mitei, *Amintiri fugare despre Eminescu (Încredințate fiului meu adoptiv)*.



**Al. Macedonski** (1854-1920), scriitor cu geniu, dar și cu multe bizerii. Intră în conflict cu Eminescu (nu numai), gazetarul de la „Timpul” criticându-l pentru abuzurile sale administrative ca funcționar public la Prefectura Silistra Nouă și Sulina. Macedonski scoate „Literatorul”, în care publică neinspirata *Epigramă*, ca o reacție la *Junimea* și „Convorbiri literare”. Am scris despre această relație conflictuală dintre cei doi, așa că mă rezum la opinia lui Z. Cârlugea: „*Incompatibilitatea dintre cei doi mari poeți ținea nu numai de caracterul total diferit, dar și de viziuni artistice diferite, de sensibilități și structuri literare total opuse, de impactul dintre spiritul «histrionic» și abisalitatea celui «tragic»*”.

**Titu Maiorescu** (1840-1917) are un spațiu generos și binemeritat în dicționarul lui Z. Cârlugea, el fiind personalitatea marcantă a secolului XIX, care a influențat cultura română, nu numai pe Eminescu și pe ceilalți junimiști. A avut un rol „*fundamental*” în viața lui Eminescu, „*o legătură trainică și de mare respect*”, i-a dat 400 galbeni, ca ministru, să-și susțină doctoratul (pentru care avea să dea socoteală), îl numește director al Bibliotecii Universitare din Iași, apoi revizor școlar, redactor la „Timpul”, se îngrijește de apariția singurului volum antum de poezii și de sănătatea și chiar de înmormântarea sa. Chiar atunci când Eminescu îl critică pe Maiorescu ca avocat al spoliatorilor Mihălescu-Warsawski, remarcabilul critic are o poziție demnă, superioară. Autorul *Dicționarului* înlătură cu argumente logice teza asasinatului maiorescian asupra celui numit „*poet în toată puterea cuvântului*”. În legătură cu acea carte de vizită a doamnei Szoke-Slavici, lăsată criticului la 28 iunie 1883, „*marți, la ora șase dimineața*”, trebuie avut în vedere notele cu caracter intim ale Poetului din seara precedentă, 27 iunie, de fapt o ceartă grosieră, cu evidente conotații sexuale („*trebuia să-ți escitez gelozia*”), episod despre care am scris (vezi: Tudor Nedelcea, *Eminescu*, București, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2013, pp. 337-340). Fiica sa, **Livia Maiorescu-Dymsza** (1863-1946) a fost interesată de viața și creația eminesciană.

**Nicolae Mandrea** (1842-1910), un junimist mai puțin cunoscut, legat de Poet prin șederea acestuia la conacul său din Florești-Gorj, în vara lui 1878, unde Eminescu a tradus din Hurmuzaki și s-a simțit confortabil. Mandrea era căsătorit cu Zoe, nepoata lui N. Bălcescu.

Baronul **Ernst von Mayr**, ambasadorul austro-maghiar la București, face parte dintre „*oamenii din viața lui*” prin nota secretă din 7 iunie 1882 adresată Casei imperiale de la Viena, prin care informa că „*Eminescu, redactorul șef al ziarului «Timpul» a făcut propunerea [în Societatea*



*Carpații, n.n.] ca studenții transilvăneni de națiune română, care umblă pe la școlile de aici [Viena, n.n.] pentru învățătură, să li se încredințeze pe timpul vacanței lor acasă ca să lucreze pentru pregătirea publicului în favoarea unei Dacii Mari”.*

Despre violonistul evreu **Toma Micheru** (1858-1892), pe care Eminescu l-a cunoscut la Viena, a scris mai multe articole, i-a urmărit îndeaproape evoluția artistică. La moartea Poetului, Micheru a scris: „s-a prăbușit bunul meu frate, s-a risipit în noaptea nemișcată a veșniciei. Plâng cu lacrimi amare pierderea lui Mihai. Plânge în tăcere și vioara, plângem amândoi fără simțire, după tine”.

Fără îndoială, între oamenii importanți în viața sa, **Ștefan Micle** (1817-1879) și **Veronica Micle** (1850-1889) ocupă un loc central. Dacă relația cu Veronica este mai cunoscută (eu însumi am scris: *Mihai Eminescu – Veronica Micle. Corespondență*, Craiova, Scrisul Românesc, 1992), Ștefan a trecut pe planul doi. Profesor universitar și rector la Iași, s-a căsătorit cu Veronica, când aceasta avea doar 14 ani, el împlinise 44. Au avut două fiice reușite: **Valeria**, căsătorită Sturdza (1866-1929), solistă de operă apreciată (a cântat cu Elena Teodorini), a scris un volum de poezii și a declarat, în 1911, că „mama mea a avut un copil mort cu Eminescu”; cea de-a doua fiică, **Virginia Livia**, căsătorită Gruber (1868-1937), profesoară de matematică și științele naturii la Botoșani. Ștefan Micle era rector când Eminescu a depus jurământul ca director al Bibliotecii Centrale din Iași, la 30 august 1874, și este autorul unor lucrări de fizică, chimie, astronomie. Spre a înlătura bârfa privind povestea de dragoste Veronica-Mihai, soțul îi cere soției să organizeze în casa lor un salon literar, din care să nu lipsească Eminescu. Decedat inoportun, la numai 59 de ani, neavând anii necesari de pensie, astfel că Veronica nu putea beneficia de pensie de urmaș, Eminescu îi scrie necrologul, publicat în „Timpul” (11 august 1879): „În lunga și spinoasa lui carieră, dânsul și-a îndeplinit datoria totdeauna cu prisos și fără preget. Sentimentele lui dezinteresate pentru datoria și pentru țară, caracterul lui independent, inteligența lui superioară și cunoștințele lui, după ce i-au atras în viață stima concetățenilor lui, i-a asigurat după moarte regretul tuturor acelora ce au avut fericirea să-l cunoască”. Spirit pragmatic, ziaristul Eminescu reușește să obțină pensie de urmaș pentru Veronica, cu dispensă, ca „un act de justiție”, având în vedere că „atât numele răposatului cât și al văduvei sale sunt niște nume ce netăgăduit au dreptul la deosebită considerație și în privința cărora, în viața publică, se pot și trebuie a se face oarecari excepțiuni”.



**V.G. Morțun** (1860-1919), publicist și om politic de stânga, editorul operei lui Eminescu și Creangă a venit în sprijinul Poetului, când acesta era în grea suferință la Botoșani, în anii 1887-1888. A fost „*cel mai mare închinător al lui Eminescu*” (N. Iorga).

**Gheorghe Panu** (1848-1910), avocat și om politic, a lăsat mărturiile despre Eminescu și Creangă în *Amintiri de la Junimea* din Iași. Nu l-a prea agreat pe Eminescu, părăsind *Junimea* după citirea *Scrisorii III* (1881), criticând și nuvela *Sărmanul Dionis* (deși nu fusese de față la acea ședință de cenaclu), iar celebra conferință eminesciană, *Influența austriacă asupra românilor din Principate* (1876) o găsea „rea”, fiind considerată „*propagandă politică*”.

**Dimitrie Petrino** (1838-1878) și-a legat numele de Eminescu în sens negativ. Urmându-l în postul de director al Bibliotecii Centrale Universitare din Iași, publicistul liberal îl reclamă pe Eminescu pentru lipsuri în gestiune (cărți și mobilier). „*Dacă n-ar fi avut o purtare incalificabilă față de Eminescu, azi nu s-ar fi pomenit de el*” (G. Călinescu). Așa cum au intrat / vor intra într-un binemeritat anonim sau chiar în lada de gunoi a istoriei și detractorii lui Tudor Arghezi sau Marin Sorescu.

**Cleopatra Poenaru** (1837-1900), fiica profesorului, pictorului și editorului craiovean C. Lecca, este așezată în panoplia de femei adorate de Poet, atribuindu-i, ca sursă de inspirație, *Pe lângă plopii fără soț*. Participantă la ședințele *Junimii* bucureștene, îl cunoaște pe genialul poet, dar nu sunt dovezi concrete ale unei relații intime între cei doi, având în vedere două ciorne de scrisori (pe care Poetul nu le-a expediat însă) în care îi cere „*o oară și să mor*”.

Un personaj ironizat de Eminescu este avocatul și militarul **Al. Candiano-Popescu** (1841-1901), intrat sub pana ziaristului de la „*Timpul*” pentru trădarea lui Cuza Vodă, pentru pseudo- „*republica de la Ploiești*” din 1870, devenit ulterior prefect al Poliției capitalei și adjutant al regelui Carol I. Trădător de profesie, a fost însă decorat: „*D-lui colonel Candiano Popescu i s-a conferit medalia «Bene-merenti», clasa I pentru scrisorile sale poetico-militare (!). În adevăr, că și merită; ne mirăm numai cum de nu a primit această medalie mai înainte. Săracă țară!*”, notează malițios Eminescu în „*Timpul*” (18 septembrie 1882).

Celebrul compozitor **Ciprian Porumbescu** (1853-1883), un patriot în sensul real, adânc al cuvântului, era unul dintre apropiații Poetului, căruia i-a pus pe muzică unele poezii, au participat împreună la sărbătorirea lui Ștefan cel Mare la Putna (15 august 1871). Poetul îi recunoaște geniul și idealul național, îi ia apărarea când i se desființează Societatea





*Arboroasa* sau când compozitorul este arestat. Amândoi recunosc fapta jertfelnică a domnitorului Grigore Ghica III, care a plătit cu viața pentru că a refuzat tranzacția din 1775 de cedare a Bucovinei.

Pentru **Aron Pumnul** (1818-1866), Eminescu a păstrat o impresie marcantă pe care orice elev o poartă pentru magistratul său. A locuit în casa acestuia (azi în plină degradare), i-a organizat biblioteca. La moartea profesorului, elevul Eminescu publică poezia *La mormântul lui Aron Pumnul*. Îi plăceau lecțiile de gramatică și literatura română ale lui Pumnul (nu și „*purismul*” său), de istorie românească.

**C.A. Rosetti** (1816-1885), publicist, scriitor, liberal, traducător, mason, căsătorit cu Maria Grant (cea din tabloul *România revoluționară* a lui C.D. Rosenthal), o mare personalitate a epocii, cu care Eminescu a polemizat aproape zilnic, acuzându-l de sorgintea sa fanariotă și de conducerea „*aripei roșii*” a Partidului liberal, empatizată cu Internaționala I a lui K. Marx. „*Publicistica lui C.A. Rosetti este citită, ascultată în epocă și a stârnit mari adversități. Eminescu, cum se știe, o judecă aspru și-i face jurnalistului un portret care s-a impus în imaginarul românesc. Retorica abundentă, agresivă și despletită a temutului jurnalist de la «Românul» trebuie publicată și analizată cu mai mare obiectivitate. Prin ea trec ideile epocii și se afirmă curentul de gândire al «roșilor» bizantini, pe care, de pe poziții spirituale conservatoare, Eminescu le combate cu regularitate*” (Eugen Simion). Cu toate aceste critici eminesciene, C.A. Rosetti citea cu interes articolele gazetarului de la „*Timpul*”: „*în momentul când îi soseau gazetele, lua totdeauna întâi «Timpul» în mână și cetea articolele lui Eminescu de la un capăt la altul, declarând despre poetul nostru că are cea întâi până de jurnalist în România, deși era cel mai înverșunat dușman al său*” (Iacob Negruzzi). Spre cinstea sa, C.A. Rosetti, prin ziarul botoșean „*Liberalul*”, susține acțiunea de ajutorare financiară a poetului, iar la moartea lui Eminescu îi va scrie un necrolog obiectiv.

**Ioan Slavici** (1848-1925) va fi coleg la „*Timpul*” cu Eminescu și I.L. Caragiale, din 1877, dar și în Societatea *Carpații*, va sta, o vreme, în gazdă (de unde conflictul cu soția acestuia, Ecaterina Szöke Magyarosy, de care va divorța în 1885). Slavici, în calitate de secretar al Comisiei pentru valorificarea colecției Hurmuzaki, vine la Florești, în iulie 1878, spre a-i aduce Poetului 1000 de lei pentru traducerea vol. 1 din *Fragmente din istoria românilor* apărut în 1879, fără a se menționa numele traducătorului. Nestăpânind la perfecțiune limba română, în multe din articolele scrise de Slavici a intrat pana lui Eminescu, astfel că unii editori au trecut aceste articole ca fiind scrise de autorul *Luceafărului*.



Un mare om controversat, dacă nu odios, intrat în viața lui Eminescu, a fost **Grigore Ventura** (1840-1909), jurnalist, scriitor, compozitor, tatăl actriței Maria Ventura, cum menționează Z. Cârlogea. A avut o activitate febrilă pe 28 iunie 1883, când Eminescu a fost internat, a deconspirat pe „x” din epigrama lui Macedonski și a vorbit chiar la înmormântarea lui Eminescu, la Biserica „Sf. Gheorghe Nou” din București (spre surprinderea și stupefarea lui Titu Maiorescu), recomandând posterității citirea doar a poeziilor, nu și a publicisticii eminesciene. Discursul său ditirambic l-a inspirat pe Caragiale în realizarea personajului Rică Venturiano din *O noapte furtunoasă*.

**Iosif Vulcan** (1841-1907) ar fi rămas mai puțin cunoscut istoriei literaturii române dacă nu avea strălucita inspirație de a-l debuta în revista sa, „Familia”, la 25 februarie / 9 martie 1866, cu poezia *De-aș avea* și de a-i schimba numele de Eminovici.

Pe filosoful și istoricul **A.D. Xenopol** (1847-1920), Eminescu l-a cunoscut în timpul studiilor de la Berlin și au devenit colegi-colaboratori la *Junimea*. Îl cunoaște și îi respectă opera de istoric și filosof, chiar dacă intră într-o polemică dură cu fratele acestuia Nicolae D. Xenopol.

\* \* \*

Am stăruit doar asupra unor nume din dicționarul esențial privind oamenii din viața lui Eminescu, scris cu acribie și o documentare profundă de Zenovie Cârlogea. Sunt și alte nume importante din acest dicționar (217), pe care cititorul și cercetătorul în primul rând le va parcurge cu mult interes. Iată și alți oameni din viața sa: Zamfir Arbore, V. Babeș, T. Burada, V. Burlă, Șt. Cacoveanu, Lascăr Catargiu, M. Cerchez, Al. Cihac, N. Ciurcu, Matilda Cugler-Poni, N. Densusianu, Cornelia Emilian, familia Eminovici, Al. Flechtenmacher, Eugenia Frangolea, N. Gane, Artur Gorovei, Gr. Granda, fam. Humpel, S. Isopescu, fam. Jurașcu, N. Krețulescu, D. Laurian, Matei Millo, Al. Obedeanu, M. Pascaly, N. Petrașcu, V. Pogor, C. Popassu, Eufrosina Popescu, I.H. Rădulescu, Ronetti-Roman, Th. Rosetti, Iuliu Roșca, I. Russu-Șirianu, I. Sbiera, C. Simțion, Th. Ștefanelli, Al. Șutzu, Fanny Tardini, Al. Tiktin, El. Văcărescu, V. Vineș, Al. Vlahuță etc. Toate aceste evocări întregesc biografia spirituală a celei mai ilustre personalități a culturii naționale, „*un construct imaginar memorialistic*”, cum a scris Z. Cârlogea în „*cu-vânt înainte*”, în care transpare „*ideea mereu vie de a decripta, din toate acestea, specificitatea și autenticitatea acestor gesturi, exprimări, comportamente ce au dat măsura inconfundabilei personalități*”.



Alături de alți exegeți, consacrați (Măiorescu, Iorga, Călinescu, Perpessicius, Vatamaniuc, Eugen Simion, M. Cimpoi, Th. Codreanu, N. Georgescu etc.), Eminescu și-a mai aflat unul: Zenovie Cărlugea, din orașul lui Brâncuși și în vecinătatea lui Arghezi, o personalitate a lumii literare contemporane ce merită evidențiată.



## „MUZICA SFERELOR” ÎN REPREZENTĂRILE MITOPOIETICE EMINESCIENE

Marian MARGARINT, doctorand



Mihai Eminescu, ca poet e preocupat de întreaga arhitectură a universului cosmic, așa cum apare și Dan-Dionis în nuvelela cu un vădit substrat metafizic *Sărmanul Dionis*, în care încearcă să surprindă însuși *misterul mut al lumii uranice, acordurile cosmice sau disonante din cosmos, imensitatea infinitului astral*, la care s-au referit cei mai reprezentativi eminescologi – George Călinescu, Tudor Vianu, Rosa del Conte și Amita Bhoose (dintre străini), Edgar Papu, Svetlana Paleologu-Matta, Ioana Em. Petrescu, Theodor Codreanu.

La aceste studii, devenite puncte de reper în eminescologie, s-au adăugat studii fundamentale precum cele semnate de cosmonautul Dumitru-Dorin Prunariu sau de profesorul timișorean Pompiliu Crăciunescu, ambele prezentate la ultimele ediții ale Congresului Mondial al Eminescologilor.

Remarcăm îmbucurătorul fapt că multe din reprezentările cosmologice și cosmice eminesciene, expuse în mai marele sau mai micile poeme *Scrisoarea I*, *Memento mori*, *La steaua*, *Glossă*, *Rugăciunea unui dac*, *Luceafărul* consună cu noile viziuni asupra universului cosmic pe care le întâlnim în teoriile științifice de azi.

Cosmonautul Dumitru-Dorin Prunariu, în comunicarea sa ținută la cea de-a IX-a ediție a Congresului Mondial al Eminescologilor (31 august 2020), consacrat și Zilei Culturii Naționale și Sărbătorii Naționale „Limba noastră cea română”, readuce preocupările legate de problemele cosmogoniei pe care le-a avut Eminescu în manuscrisele sale de prin 1872 (problema creatorului lumii, a „ceea ce-i etern”, a „consumului sâmburelui aurit din Soare”, a „Creațiunii Carte”). Cosmonautul menționează că „prin prisma propriei sale gândiri, Eminescu transpune *Imnul Creației* din textele sacre budiste în următoarele versuri din poemul *Scrisoarea I*: «La-nceput, pe când ființă nu era nici neființă,/ Pe când



totul era lipsă de viață și voință,/ Când nu s-ascundea nimica, deși tot era ascuns.../ Când pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns./ Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?/ N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă,/ Căci era un întuneric ca o mare fără-o rază,/ Dar nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vază./ Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface,/ Și în sine împăcată stăpânea eterna pace” [3, pp. 15-16].

Autorul comunicării admite că formarea Universului conform teoriei Big Bang-ului, deși acceptată mai târziu, poate fi recunoscută în continuarea versurilor eminesciene din *Scrisoarea I*: „Dar deodat-un punct se mișcă... cel întâi și singur. Iată-l/ Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl...”, că dorul nemărginit, despre care se vorbește aici, „exprimă într-un fel de atracție, un obiectiv” esențial vieții umane generat de „roiuri luminoase izvorând din infinit” și că poetul nostru se exprimă și asupra lumii de astăzi, a lumii noastre în această evoluție a Universului („...În acea nemărginire ne-nvârtim uitând cu totul/ Cum că lumea asta-ntreagă e o clipă suspendată,/ Că-ndărătu-i și-nainte-i întuneric se arată,/ Precum pulberea se joacă în imperiul unei raze,/ Mii de fire viorie ce cu raza încetează,/ Astfel, într-a vecinicii noapte pururea adâncă,/ Avem clipa, avem raza, care tot mai ține încă.../ Cum s-o stinge, totul pierе, ca o umbră-n întuneric,/ Căci e vis al nefinței universul cel himeric”) [3, p. 16].

În comparație cu teoria științifică conform căreia Soarele își termină rezerva de hidrogen, transformat în elice și devenind o gigantă roșie, geniul eminescian descrie cu intuiția sa excepțională transformarea Soarelui și ultima parte a vieții Universului („Soarele, ce azi e mândru, el îl vede trist și roș/ Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoși...”) [1, p.16].

Revelatoare apare, în prezentarea eminesciană a Cosmosului, *structura lui simfonică* (binecunoscuta teorie a armoniilor unei super-coarde), pusă în anterioritatea Big Bang-ului, considerat, începând cu anul 1962, cel mai satisfăcător model de formare a Universului. Cosmologia modernă s-a apropiat de această viziune dinamică în consens cu imaginea biblică a unui Univers nestatic, dar care se ivește din nimic în formă de energie. Cosmonautul relevă: „Unele modele științifice însă concep existența unui Univers încă înainte de Big Bang, de exemplu, conform teoriei cordelor formulate în cea de-a doua parte a secolului al XX-lea de către Gabriele Veneziano, fizician italian. Michio Kaku, profesor la City University din orașul New York, spune că «Universul



este o simfonie, iar legile fizicii sunt armonii ale unei super-coarde» [1, p. 15].

Muzicalitatea eminesciană ține de o concepție estetică profundă, ilustrată în special prin opinia pe care o formula încă în tinerețe privind muzica drept „un element metafizic al universului constituit pentru esența lui și că forma este ritm și măsură devenite cap – al făpturii sau al cosmosului – atunci când nu este de-a dreptul o notă intonată de înger și căzută din corul sferelor” [10, p. 24].

O interpretare originală a muzicii de sfere eminesciene a propus într-un studiu de referință profesoara clujeană Ioana Em. Petrescu, găsind o relație în profunzimea pe care poetul o stabilește cu *modelele cosmologice* pe care le-au identificat diferiți teoreticieni ai armoniei muzicale a universului. Cel mai puternic impact îl are, evident, Pitagora, care-l determină pe poetul nostru să echivaleze poezia cu *cântecul*, înțeles ca purtător valoric de Logos, și nu numai în mod elementar de *verb*. Cântul trebuie conceput în spiritul viziunii pitagoreice în sens de *muzică a sferelor ca lege cosmică, sau incantație magică*.

Viziunea de esență pitagoreică a Universului armonic se schimbă, însă, pe parcurs, deoarece intervine percepția existenței autoritare în lume a suferinței, care introduce în muzica sferelor note distonante, înșelătoare, de sirenă, mortificatoare: „Muzica sferelor răsună până târziu în poezia eminesciană, dar în momentul în care modelul platonian e abandonat, armonia muzicală a lumilor își pierde sensul pitagoreic (...) Cântecul lumilor devine, în *Glossă*, cântecul înșelător al lumii, cântec de sirenă, aducător de moarte” [6, p. 12].

În ipostaza actuală, formulele cantabile s-au ritualizat, ca atare, noi nemaifiind capabili de a percepe „cântecul neîntrerupt al luminilor”: „Părem surzi la muzica sferelor, deși ne însoțește întreaga noastră existență, de la naștere până la moarte, trăim în inima Cântecului veșnic și tocmai de aceea, nu suntem conștienți că-l auzim așa cum nu ne auzim nici inima”. Comentând această schimbare eminesciană de atașamentul față de modelul platonician, Lucia Olaru Nenati relevă modul radical al schimbării văzut de Ioana Em. Petrescu, concretizat într-o vădită criză eminesciană: „Arătând că cel puțin la începuturi, universul poetic eminescian se dezvoltă sub semnul modelului cosmologic platonician, al cărui ideal de cultură era numit *mousike*, așadar rezultând din unirea logosului, al melodiei și mișcării, generând un sentiment al consubstanțialității om-univers, exegeta explică criza eminesciană, înstrăinarea și suferința sa, în primul rând pierderea acestui sentiment ocrotitor” [10, p. 25].



Analizele concrete pe care cosmonautul le face unor poezii precum *Luceafărul*, *La steaua* denotă o imagine mitopoetică sintetică a cosmosului ca „lume ordonată ce se naște din haos, sugerată prin imaginea unor văi, a unor spații goale, dintr-o lume fără formă, amorfă” a unui element cuantic, ca lumi născute sau aflate în stadiul de creare și Luceafărul „zboară gând purtat de zbor”, depășind orice limită fizică, pentru că este propulsat de un alt substrat decât cel material, cel spiritual care este în corelare directă cu elementul cuantic” [8, p. 18]. Acest substrat spiritual este, bineînțeles, organic corelat cu cel muzical.

Printre primii exegeți notorii din străinătate care au impus opinia justificată că secretul (și modernitatea) poeziei eminesciene constă în *muzicalitatea* substructurală, modelată de o sensibilitate fină cu care receptează tăcerea câmpiei vii, împresurate de glasuri și șoapte imperceptibile. Cercetătoarea italiană se vede obligată să pătrundă în viziunea poetului „care ar trebui să se desfășoare *pe și de la* o deschidere muzicală imens emotivă; ea este încredințată, în temeiul a numeroase exemple probatorii că „într-adevăr, secretul poeziei eminesciene rămâne, în esență, de natură melodică” [4, p. 247]. În sprijinul acestei aserțiuni generalizatoare a profesoarei vine convingerea, demonstrată iarăși prin numeroase exemple probatoare că poetul dispune de „un instrument simfonic atât de personal” prin efecte unice, „de muzică imitativă și descriptivă”. Păreră împărtășită și de alți exegeți preocupați de muzicalitatea poeziei eminesciene [9, p. 24].

Lucia Olaru Nenati accentuează asupra părerii cercetătoarei italiene, conform căreia aspirația cea mai înaltă a acestei arte este aceea de a depăși muzica – senzație, pură, impresia auditivă care aspiră acest artist rafinat este o vibrație muzicală de esență evocatoare, „în stare să înlănțuie sufletul în sugestivitatea ei, în vraja pătrunzătoare și subtilă”. Spre a păstra efectele originale în redarea prin traducere Roza del Conte a învățat în mod fundamental limba română, limba maternă a poetului, încercând să pătrundă și în substraturile ei arhaice din textele vechi. „Mergând pe firul acestei idei, notează exegeta botoșăneană care a consacrat și un studiu fundamental muzicalității operei eminesciene și legăturii organice cu folclorul (ea reconstituind documentar și patrimoniul muzical tradițional pe care l-a cunoscut și l-a valorificat autorul *Luceafărului*), Rosa del Conte găsește că „rafinarea sensibilității muzicale se vedește ca un proces de dematerializare a cuvântului”, după care urmează o formulare critică de o expresivitate stilistică pe măsura poetului investigat: „Compactă undă sonoră, vibrație a unei materii de



bronz, la început, cântecul își coboară încetul cu încetul, registrul, pentru a deveni murmur, șoptă tot mai estompată: mai mult ecou de sunet decât sunet și – adeseori *tăcere muzicală*”.

Exegeta de la Botoșani subliniază această sintagmă găsind-o inegalabilă în expresivitate și lapidaritate: „Consumând cu devenirea conștiinței misterului lumii care-și afundă rădăcinile în simțirea poetului, și cu interiorizarea tot mai rafinată a ritmului, sunetul tinde să devină, întrucât este așa ceva prin esența lui, vibrație pură, precum acel glas de clopot ar face să înfioare aerul amurgului într-o pagină din *Cezara*” [9, p. 24].

Cu Eminescu distingem o complexă Partitură simfonică a Universului (acesta conceput ca Manuscris muzical), care se constituie din *voci* care vin din noi, din tenebrele noastre haotice *ce vestesc fierberea „plutonicii”, peste care nu s-a cristalizat propria ființă*. Ele devin, apărute fie în context de vis sau de delir fabulos, îngropat în adâncurile ființei sau din zărilor mitice, doar *fantome de sunete*: „Ele ne arată totuși, remarcă Edgar Papu, că tăcerea, care am spus că reprezintă, prin negație, componenta dominantă din structura auditivă a depărtării, nu este una reală, ca aceea percepută dintr-o perspectivă apropiată. Ea închipuie doar forma sub care se prezintă *neauzul* unor ignorate acorduri cosmice sau disonante de haos. Eminescu, ca nimeni altul, presimte, sub valurile depărtate ale tăcerii, aceste glasuri fantomatice: *viind furtunoasa-i și strașnică arpă...*, sau „dimpotrivă, *s-aud glasuri ușoare ca arfe care plâng, / dar nu-i sunet aievea...* (*Povestea magului călător în stele*). Ca poet culminant al depărtării, Eminescu rămâne, prin excelență, și un evocator al marelui Neauz, ce învăluie secretele universului” [5, pp. 50-51].

O interpretare a *muzicii sferelor* sub aspectul *transcosmologiei*, *stării supuse de modificațiuni în infinit*, ne propune Pompiliu Crăciunescu, care se oprește la un distih semnificativ din postume:

*Pe când muzica din sfere i se naște în auz  
Izvorând atât de dulce și de clară... asurzeste*” [3, p. 673].

Exegetul observă că „asurzirea” alimentează aici o evidentă ambiguitate: „Pe de o parte, ea poate fi interpretată ca efect al muzicii asupra auzului – caz în care izvorârea vine dintr-o exterioritate invadatoare (sferele), iar pe de alta, ca efect al muzicii asupra ei înseși – prin implozie –, ceea ce o realizează: «izvorârea» care «se naște în auz» *asurzind* este vocea unui univers lăuntric, înstăpânit prin puterea gândirii” [3, p. 146]. Este identificabil, prin urmare, *un cosmos insondabil*, după cum îl definește profesorul timișorean, *cu lubricele căngi ale pozitivismului*





*pur*. Numai lucrurile metafizice, precizează el, ne pot contura, fragil, sugestiv, procesul de imersiune într-un „gând/ Neoprofundabil” [3, p. 146]. După Tudor Vianu, exegetul se întoarce la aproximațiile din *Poezia lui Eminescu*, aceasta prezintă în fond o desfacere „din rigorile civilizației și ale rațiunii”, atitudinea spirituală a poetului reflectând „și ceea ce precedă și se opune rațiunii, originea lucrurilor și coincidența contrariilor”.

În *destruparea de sonorități* muzica reprezintă fenomenul renunțării la cuvânt și la imagini în favoarea *replierii* depline, după modelul demurgic pe care-l găsim într-o variantă a *Scrisorii I* din 1877.

Demonstrația acestei teze este susținută și prin două trimiteri la Rosa del Conte și, apoi, din nou la Tudor Vianu. Conform profesoarei italiene, muzica interesează aici numai ca „vibrație interioară și tainică”, *inaudibilă*, a unui „univers interiorizat” [9, p. 256]. Nu e cazul să se confunde cu sugestia *captivității* în viziunea interioară, pe care o întâlnim în *Scrisoarea V* sau în *Memento mori*. Din punctul de vedere al demersului său, Pompiliu Crăciunescu identifică în surzenie și orbie primele „măști” ale nebuniei „mântuitoare”. Tudor Vianu vorbește despre caracterul inanalizabil și irațional al armoniei eminesciene: „Cântecul adânc al ființei uimite, tragice sau fericite izvorăște în însuși contactul lui original cu viața, și mintea, pentru a-l înțelege, se vede lipsită de orice element cunoscut mai înainte și în raport cu care el ar putea deveni și un obiect al inteligenței, nu numai [...] al puterilor care resimt și vibrează consonant” [7,p.438].

Sentimentul tragic al vieții, căruia Unamuno îi opune strigătul lui Don Quijote și farmecele Dulcinee, se adâncește, la Eminescu de „fantometele de sunet orfic”. Lucrul acesta se produce, după cum relevă Edgar Papu, prin absorbirea golului devorator săpat de organism de abisurile „absorbite ele de ființa noastră mai-nainte de-a ne absorbi pe noi într-însele, dar unde Eminescu are puterea să-și centreze existența și să ne trimită de-acolo influențele amețitoare ale distanțelor, populate cu viziuni catastrofale” [5,p. 41].

Survine „o sfâșiere” a undelor orizontale ale universului magmatic de disimetriile intensităților de iradiere de pe axe verticale. Cauza este, după cum crede profesorul timișorean, faptul că nu toate undele magmatice ajung la vidul *transfinit*, multe dintre ele consumându-se în *coadaptarea* vieții cu moartea din cercul *chaosmosului* [7,p. 144].

Poetul privește lucrurile dintr-o *adâncime*, dintr-o perspectivă îndepărtată, identificată de Tudor Vianu în „incandescența magmatică a



centrului teluric” care *s-asvârle*, odată cu luna în spațiul uranic – „Și luna s-asvârle pe-a norilor vatră” (*Diamantul Nordului*) –, spațiu informat altădată în pânza argintie și glacială a astrului mort (*Melancolie*). Concluzia exegetului este: „Profilul «pluton», «învăpăiat de focul original» de care vorbea I. Negoïtescu, frânge tipologiile «centrului», irradiind peste întregul edificiu al creației. Și *dincolo* de aceasta în «regia gândirii neînființate»” [7, p.144].

Un argument în favoarea înstăpânirii spațiale a corpului în afara lui, este luat din *Jurnalul fericirii* lui N. Steinhardt: „Orice aglomerație a materiei, în afara corpului respectiv propriu-zis, certifică și o înstăpânire spațială a sa, dobândirea suzeranității domeniiale (în sens medieval, pe întinsul a ceva), își exercită «influența», puterea-i iradiantă, stăpânirea Gândirii într-un Vid transfiniit, implică dezbinul de ultima ei mască: *Hyperion*. Se împlinește astfel dorința mântuirii ca risipire de sine, enunțat în același an al *Melancoliei*, 1876, prin postuma *Ce șoptești atât de tainic...*” [3, p. 144], în care survine un rece cântec, care pare o notă distonantă din muzica de sfere:

Numai-i acolo unde teiul  
Lasă floarea-i la pământ  
Eu încep să mișc din buze  
Și trimit cuvinte'n vânt.  
Vis nebun, deșarte vorbe!  
Floarea cade, rece cântu-i  
Și eu știu numai odată  
C'aș dori odat'să mântui” [3, p. 326].

George Călinescu remarcă drept calitate a gândirii eminesciene pan-cosmismul, surprinderea urâtului universal, iar, pe de altă parte, prezența unor reprezentanți cosmogonici. Se întrevide o înrâurire directă a *Divinei comedii* (impresia este chiar a unei traduceri) în imaginarea unei creații mecanice pe temeiul unei noi interpretări a Trinității:

„Astfel rotund se-nvârt în jur de soare  
Pe când el însuși cu ele de-mpreună  
O altă clină-n veci o să coboare,  
Din trei mișcări mișcarea lor s-adună  
Cu toți în jos, toți împrejur de soare,  
Toți împrejurul altor fac cunună  
Ș-astfel din noapte s-a-nchegat lumină,



Căci prin mișcare s-au aprins cu toate,  
 Prin neodihnă ceru-ntreg se ține.  
 Și cine știe când ceasul lor va bate  
 Și cele trei inele s-or desface  
 Din a mișcării Sfântă Trinitate.” [3, pp. 8-9].

Din *Divina comedie*, față de care a intervenit o anumită îndepărtare de motive, e preluat caracterul luminos al Divinității (*Lucente*), de la care, pe calea Verbului (duce) și Spiritului Sfânt (*Amore*) emană făpturile eterne și coruptibile.

Ca și Aristotel, Dante este geocentrist și își reprezintă învârtirea a celor nouă ceruri în jurul pământului sub acțiunea primului motor, care e imobil și transcendent, comunicând lumilor rotația doar prin mijlocirea Amоруlui (dorința lui Aristat).

Călinescu prezintă viziunea eminesciană în toată articulația ei: „La Eminescu, Sfânta Trinitate se confundă cu un sistem planetar heliocentrist și e foarte cu puțință să fie aici vorba de revoluțiile cerești, de pământ, de lună și de soare, întâiul mișcându-se în jurul propriului ax, a doua în jurul pământului și amândouă împrejurul soarelui, realizând că între cele «trei mișcări», deși expresia «trei inele», amintind empireiceea ternore, rămâne obscură, soarele neputând fi inel, după cum obscură devine și socoteala din terțina a doua, unde se poate înțelege mișcarea «în jos» a soarelui (de notat așadar că Eminescu admite deplasarea întregului sistem), dar nu rezultă și a treia mișcare («toți împrejurul altor fac cunună»), decât dacă interpretăm că unele planete sunt la rându-le satelite altora și împreună soarelui, dar atunci vorba *toți* include și soarele, și învârtirea acestuia elimină din enumerație translația «în jos» și agravează înțelegerea textului” [2, p. 8]. Decizia călinesciană e că nu avem o reprezentare pur cosmografică, ci cosmogonică, ea referindu-se la facere și desfacere, fiindcă mișcarea e numită „sfântă”, având, prin urmare, o funcție divină.

Reluând abordarea muzicii sferelor la Eminescu, în consonanță cu reprezentările platoniciene, aristotelice, pitagoreice, Călinescu menționează că este un concept general romantic, care semnifică „uriașa muzică simfonică” produsă de rotația planetară, determinată de geometria perfectă a dinamicii cerești; cele nouă ceruri transparente ca niște globuri de sticlă din astronomia ptolemaică a lui Dante, corespunzătoare planetelor (Luna, Mercur, Venus, Soarele, Marte, Jupiter, Saturn), stelelor fixe și Crystalinului; cele opt sfere ce se învârtesc concentric la Platon (stelele fixe: Saturn, Jupiter, Marte, Mercur, Venus, Soarele, Luna, pe



fiecare sferă stând câte o sirenă care, atunci când cerurile se mișcă scot câte un ton, făcând în felul acesta armonie (un octacord)).

Deasupra sferelor ce cunosc o învârtire din ce în ce mai accelerată, în funcție de altitudinea lor, se situează Empireul, constituit din Roza mistică ce stă sub ochiul divin, înconjurat și el de nouă cercuri rotative, reprezentând ierarhiile angelice – de la seraf până la înger. În definitiv, după cum constată Călinescu, o astfel de mecanică axată, sugerează *ideea orologiului*. Tema este străveche și o găsim și la Pitagora, pentru care universul era inteligibil prin *număr*, sfericul fiind figura cea mai perfectă. Se contura, așadar, un univers perfect circular așezat în jurul focului central, pământul nefiind în centru, iar spațiile dintre planete reprezentând intervale între sonuri ce constituie o decadă. Prin învârtire, cele zece planete, (dintre care una era ipotetică) scoteau o armonie inefabilă. O astfel de reprezentare o are și Aristotel în *Despre cer*.

Muzica de sfere, pomenită în *Scrisoarea V*, este una din temele romantice comune (Hoffman ș.a.).

De remarcat că și alți scriitori, neafiliați romantismului (Camus, bunăoară, în *Caiete*), au aceeași reprezentare: „Stelele scânteiază în același ritm cu țârâitul greierilor. Muzică a sferelor.”

### Referințe bibliografice:

1. CĂLINESCU, George. *Opera lui Mihai Eminescu*. Vol. 1. Ed. de Ileana MIHĂILĂ. București: Editura Academiei Române, 1999. ISBN 973-27-0741-0; 973-27-0740-2.
2. CĂLINESCU, George. *Opera lui Mihai Eminescu*. Vol. 2. Ed. de Ileana MIHĂILĂ. București: Editura Academiei Române, 2001. ISBN 973-27-0804-2; 973-27-0740-2.
3. CONTE, Rosa Del. *Eminescu, sau despre Absolut*. Cluj: Editura „Dacia”, 1990. ISBN 973-35-0103-4.
4. CRĂCIUNESCU, Pompiliu. *Eminescu, Paradisul infernal și transcosmologia*. Iași: Editura „Junimea”, 2018. ISBN 978-973-37-2145-1.
5. EMINESCU, Mihai. *Opere*. În 8 vol. Chișinău: Editura Gunivas, 2001. ISBN 9975-908-07-1.
6. NEGOIȚESCU, Ion. *Poezia lui Eminescu*. București: Editura pentru Literatură, 1968.
7. OLARU-NENATI, Lucia. Muzicalitatea astrală eminesciană. In: *Viața Basarabiei*. 2020, nr. 3. ISSN 2345-1629.
8. PAPU, Edgar. *Poezia lui Eminescu*. Iași: Editura Junimea, 1979.



9. PETRESCU, Ioana Em. *Mihai Eminescu – poet tragic*. Ed. a II-a. Iași: Editura Junimea, 2001. ISBN 973-37-0618-3.
10. PRUNARIU, Dumitru Dorin. *Cosmogonie, mit, și știință în opera lui Mihai Eminescu*. In: *Viața Basarabiei*. 2020, nr. 3. ISSN 2345-1629.
11. VIANU, Tudor. *Mihai Eminescu*. Iași: Junimea, 1974.



## MIHAI EMINESCU: „CARTE DESPRE BASARABIA”

*Acad. Nicolae DABIJA*



Criticul Garabet Ibrăileanu afirmase că dacă Goethe ar fi murit la 33 de ani, vârsta când a avut loc moartea spirituală a lui Mihai Eminescu, clasicul literaturii germane n-ar fi existat.

Poetul nostru național a scris în cei 17 ani de afirmare a geniului său la masa de scris cât alți importanți creatori într-o viață.

Moștenirea pe care ne-a lăsat-o este uriașă. În ce măsură ne aparține, în ce măsură Mihai Eminescu este și scriitor clasic al Basarabiei

(Republicii Moldova), reprezintă creația sa un patrimoniu comun al tuturor vorbitorilor de limba română, indiferent de locul sau țara în care viețuiesc, se recunoaște oare secolul în care trăim noi cei de dincoace și de dincolo de granițe în creația sa? – sunt întrebări care s-au pus în permanență de-a lungul timpului, mai ales în spațiul din stânga Prutului, bântuit în permanență de diverse vântoase politice.

Până la 1953 creația lui fusese interzisă în stânga Prutului, după aceea ni s-a permis să-i deschidem cartea doar la anumite pagini, poetul fiind acceptat mai degrabă ca scriitor străin, care n-are nimic în comun cu țara noastră, susținându-se că pentru noi, vorbitorii de „limba moldovenească”, el ar fi ne-al-nostru, deoarece a scris într-o limbă și mai ne-a-noastră – limba română.

Dar așa să fie oare?

Să nu fi știut Eminescu despre noi?

Să nu fi trecut în lucrările lui numele nostru, să nu fi fost preocupat de istoria noastră, să nu fi vorbit el și despre destinul, despre sufletul, suferințele și nădejtile noastre?

E suficient însă să-i deschidem Cartea, ca să aflăm răspunsuri și la aceste întrebări.

Din ea aflăm că Eminescu a știut despre noi, că a sângerat de rănilor noastre, că durerea noastră cea multă devenise și durerea lui cea multă, că-și visase țara întregită, în care îi vedea și locul Basarabiei înstrăinate.



În poemul „**Andrei Mureșanu**” el anticipează, profetic, actul de a 1 decembrie 1918:

– O, națiune iubită!  
 Vei înțelege doru-mi, vei ști să-l prețuiești?  
 Voi să te văd, iubito! nu fericită – MARE!

Prin revenirea vechilor teritorii între aceleași hotare – visa reînvierea Daciei străbune.

În drama istorică „**Decebal**” poetul spune:

*Dacă e mare Dacia?...*  
*Dă-mi un popor cu care să mă laud,*  
*O țară dă-mi, ca s-o ridic la cer.*

În creația sa poetul nostru național a făcut abstracție de frontierele politice puse de politicieni între noi, la Prut, la Nistru, la Bug, la Ceremuș, la Tisa, la Dunăre, el referindu-se mereu la cele etnice.

Militând pentru unitatea națiunii române, M. Eminescu a vorbit în permanență de milioanele de români care viețuiau pe fostele teritorii românești rupte de vitregiile istoriei și încorporate în componența unor imperii străine: Basarabia, Bucovina, Transilvania, Transnistria, Dobrogea, sudul Dunării.

În 1878, publica în ziarul „Timpul” următoarele cuvinte: „*Nu există nici un stat în Europa Orientală, nu există o țară de la Adriatică la Marea Neagră, care să nu cuprindă bucăți din naționalitatea noastră. Începând de la ciobanii din Istra, de la morlăcii din Bosnia și Herțegovina, găsim pas cu pas fragmentele acestei mari unități etnice în munții Albaniei, în Macedonia și Tessalia, în Pind ca și în Balcani, în Serbia, în Bulgaria, în Grecia, până sub zidurile Atenei, apoi, de dincolo de Tisa începând, în toată regiunea Daciei Traiane, până dincolo de Nistru, până aproape de Odesa și de Kiev*”.

În clipele grele, a fost cu noi, cei risipiți în pretutindena istoriei, fără voia noastră.

În această privință n-a uitat nici pentru o clipă de ținutul dintre Prut și Nistru. Cu numele Basarabiei, al Bugeacului, al râurilor noastre Nistru și Prut, al cetăților de la Hotin, Soroca, Chilia, Cetatea Albă, Ismail, al târgurilor basarabene Chișinău, Orhei, Lăpușna, Bolgrad, Reni, Tighina, sunt semănate manuscrisele eminesciene de la o margine a lor la cealaltă.

Pentru Poet Basarabia are licăr de icoană.



Peisajul mioritic de la Mare la Hotin și de la Nistru la Dunăre se pretează evocărilor descălecătorilor de țară și înaintașilor trăitori în legendă.

Bogdan-Mușatin, din poemul cu același nume, îi spune lui Dragoș:

*„Adesea cu Siretul, cu Bistrița adesea  
Eu m-am tot dus la vale pe-o luntre ușurică  
Alătura cu mine având o plasă, arcu.  
Găsii acolo oameni, vorbind aceeași limbă  
Ca și ai noștri. Aflat-am și munți cu piscuri-nalte,  
Așa fel de pe unul căruia-i zice Ceahlăul  
În zile după ploaie cuprinzând cu ochii lumea  
Dacă-i rotești... Acolo privești din miezul nopții  
Un râu puternic, mare, curgând spre miazăzi,  
La gura lui departe pierdută-n zarea zilei  
Vezi o cetate mândră ce-i zic Cetatea Albă,  
Iar dinspre soare-apune vezi iar un râu puternic  
Pe șapte guri, se zice, vărsându-se în mare,  
E Dunărea; aproape-i, de gurile-i Chilia;  
Între aste două râuri și între munții negri  
Privești o țară întreagă de codri și de dealuri...”*

(Bogdan-Dragoș)

Basarabia, ca parte a Moldovei vechi, e plină de frumuseți demne de a fi cântate de rapsozi:

*„Din lungi cărări de codri, din munți cu vârful-n nouri  
Leșit-au Dragoș-Vodă, îmblânzitor de bouri...  
Și au întins moșia spre răsărit și-amiază  
Până-unde marea sfarmă de țarm al ei talaz.  
Au cucerit cu plugul, cu vârful dragei săbii  
Pân-la Cetatea Albă, Limanul de corăbii.  
Sute de ani stătut-au stăpâni până la Nistru,  
Luptând cu răsăritul, cu cuibul cel sinistru,  
De unde vin în roiuri în veci renăscătoare  
Lumi spurcate și rele, barbarele popoare,  
Prin neagră vijelie ce vâjâie și bate  
Sfărâmându-se la graniți de ziduri de cetate...”*





În poemul „Mușatin și codrul” poetul vede voievozii dintâi, care locuiau într-o lume de basm, țara care li se întinde de la Munte până la Mare, unde ei sunt stăpâni. Mușatin trece Prutul în propria țară, a cărei priveliște i se arată edenică:

„Unde soarele cel sfânt  
 Parcă iese din pământ:  
 Colo-n zarea depărtată  
 Nistru mare îi s-arată.  
 Dinspre țările tătare  
 Și departe curge-n mare.  
 La liman ca și-o salbă  
 Se-nșira Cetatea Albă...”

Apoi:

„...privind spre miază-zi  
 Dunărea el o zări  
 Într-una spre mare-ntoarsă  
 Și pe șapte guri se varsă,  
 De la Nistru pân-la ea  
 Țară mândră se-ntindea,  
 Vede codrii cum coboară  
 Deal cu deal, țară cu țară,  
 Resfirându-se pe șes  
 Unde râurile ies  
 Și pe vârfuri de păduri  
 Mănăstiri și-ntărituri.”

În acest ținut feeric, voievodul își așază țara:

„Vede târguri, vaduri, sate  
 Pe câmpie presărate,  
 Vede mândrele cetăți  
 Stăpânind pustietăți...  
 Iar șoimul tinerel  
 Pe deasupra-i zboară el  
 Și din gură-i cuvânta:  
 «Să trăiești, Măria Ta!  
 Câtă lume, câtă zare  
 De la Nistru pân-la Mare



*Fă-ți odată ochii roată  
C-aceasta-i Moldova toată!»*

Pe marele poet l-au interesat și cântecele Basarabiei. Lui V. Conta, care-i expediase o colecție de cântece basarabene, îi va scrie:

*„Mi-ai trimis, dle Conta, un prieten sincer ca să mă iau în ceasurile lungi și plictisitoare. A fost o revelație pentru mine «Cântecele Basarabiei»; multe dintre ele seamănă cu cele din Moldova de sus: «AH, CUM AȘ DORI SĂ VĂD ACEASTĂ PARTE ÎNSTRĂINATĂ...»*”

În câteva dintre articolele sale, mărturisește că ar fi colindat prin Basarabia, în partea ei de nord, pe când se aflase la Cernăuți. În ziarul „Timpul” de la 8 aprilie 1882 poetul nostru scrie: *„Întâmplarea m-a făcut ca, în copilărie încă, să cunosc poporul românesc, din apele Nistrului începând, în cruciș și-n curmeziș, pân-la Tisa și-n Dunăre...”*

Tot în „Timpul”, la 19 august 1882, Eminescu va afirma: *„Am vorbit adesea cu țăranii de lângă Cetatea Albă, ba chiar de la Movilău de dincolo de Nistru...”*

Va revedea Basarabia în vara anului 1885, când în drum spre Odesa, va privi cu ochi triști prin geamul trenului apa Prutului, Nistrul, târgurile Moldovei străbune Ungheni, Strășeni, Chișinău, Tighina etc.

În caietele eminesciene se află mai multe doine de înstrăinare care vorbesc de Basarabia:

*„Frunză verde de măr dulce  
De-ar fi Prutu-n deal la cruce  
De trei ori pe zi m-aș duce,  
Dar mi-i Prutu mai departe  
Nu pot mere fără carte”*.

Sau:

*„Frunză verde de alămâi  
Doru la Bugeag mă-nghii  
– Dorule, nu mă-nghie  
Că Bugeagu nu-i cole,  
Că Bugeagu-i loc departe  
Cu murgul nu pot răzbate”*.

Visa să-și vadă Basarabia în țară, dar n-a reușit, precum unii dintre contemporanii săi, care au apucat anul 1918. Ar fi avut atunci 68 de ani. S-ar fi bucurat cel mai mult să știe granița de pe Prut, dintre români și români, căzută.



Cu Basarabia începe și „Doina” sa:

*„De la Nistru pân’la Tisa  
Tot Românul plânsu-mi-să  
Că nu mai poate străbate  
De-atâta străinătate.  
Din Hotin și pân’la Mare  
Vin Muscalii de-a călare,  
De la Mare la Hotin  
Mereu calea ne-o ațin”.*

Pe muscalii care au rupt Moldova lui Ștefan în două îi blestemă crunt în poezia „Codrule, Măria Ta”:

*„...Au făcut moșia mea  
Trecătoarea altuia,  
Dat-au țara vântului  
În fața pământului  
Pe copita calului,  
Pe talpa Muscalului.  
Și au rupt moșia mea  
Și au dat-o altuia,  
De florile cucului,  
Sub biciul Calmucului”.*

În una dintre poemele sale, M. Eminescu cheamă românii la arme:

*„Auzi!... departe strigă slabii  
Și asupriții către noi:  
E glasul blândeii Basarabii  
Ajunsă-n ziua de apoi.  
E sora noastră cea mezină  
Gemând sub cnutul de Calmuc;  
Legată-n lanțuri e-a ei mână  
De ștreang târând-o ei o duc.  
Murit-au... poate numai doarme,  
Ș-așteaptă moartea de la câini.  
La arme! La arme!  
La arme dar, români!”*

O explicație a apariției acestui strigăt la luptă îl găsim în „Jurnalul” regelui Carol I, care relatează că după războiul ruso-turc din 1877-1878



armatele țariste s-au reținut aproape un an în România, amenințând cu războiul, dacă aceasta nu-i va ceda sudul Basarabiei cu gurile Dunării.

Atât regele, cât și guvernul României de atunci, – atitudine reflectată și-n publicistica eminesciană – nu erau predispuși, cu toate amenințările țarului, să renunțe la drepturile lor asupra Basarabiei.

Era în cumpănă însăși soarta României, cum menționează poetul în unul dintre articolele sale: „*Neagra străinătate își întinde ghearele asupra unei părți din țara noastră*”.

Suferința Basarabiei devine o suferință a sa. Scrierile lui sunt documente ale unei mari conștiințe. Hotarele vechii țări sunt pentru el o religie. Ruperea lor e o rupere de evanghelii. Atunci când dezastrul se produce, poetul menționează: „*Basarabia se rupea de la sânul țării și oamenii cu lacrimi amare își luau rămas-bun de la patria lor străveche pentru a nu mai auzi graiul strămoșilor lor și pentru a veșteji în umbra străinătății.*”

Blestemul celor căzuți sub jug străin din cauza miopiei unor oameni politici devine dur:

„*Cine ne-au adus Muscalii,  
Aibă-n lume partea boalii.*”

Tristețea pentru pierderea moșiei străbune e fără de margini. „*În zadar Moldoveanul va mai privi în zile senine din vârful Ceahlăului în zarea depărtată Ismailul, Cahulul, Bolgradul și țărmul Mării Negre – în zadar va vedea departe ca margine a orizontului său Cetatea Albă și Chilia; ceea ce va vedea din punctul din care Alexandru Voievod cel Bun va fi rotit ochii pentru a-și măsura țara cu agerimea lor, ceea ce va vedea va fi pământ înstrăinat. În zădar își va aduce aminte omul cunoscător de cele trecute cum că tari ori slabi în trecut nu s-a găsit unul dintre noi care să consfințească pierderea pământului sfânt al patriei, astăzi va găsi sute de oameni, aleși din Sfatul Țării, care au căutat zile întregi formula ca să scape de acel pământ, căutând a masca prin fraze patriotice lipsa lor de statornicie și de bărbăție, lipsa lor de adevărat și energic patriotism*”.

Acțiunile uneia dintre nuvele „**Castelul din Bugeag**” (manuscrisul 2255) are loc la sudul Basarabiei: „*După această întâmplare minunată, Cavalerul meu își grăbi calul despre mătura unui deal depărtat, ca să treacă bălțile și mlaștinile periculoase ale Bugeagului*”.

În scrierile sale Eminescu face adesea trimitere la fiii Basarabiei: Alexandru Lăpușneanu, despre care a scris o dramă istorică, Mihalcea Hâncu („*Vodă – da și Hâncu ba!*”) la care face trimitere în articolele



sale, Ioan Prale („*firea cea întoarsă*”), născut în satul Vălcineți din părțile Sorociei, fabulistul Alecu Donici de la Orhei, menționat în „*Epigonii*” și-n câteva dintre articolele sale și alții.

Acest neam de români își păstrează dârzenia, dar și spiritul optimist și sub călcâiul ocupantului străin. Eminescu va zice despre basarabean: „*Așa chilos și greoi cum este, e o putere de rezistență în el, pe care nimeni n-o poate sfărâma, nici îndupleca. Lipit, în Basarabia, de colosul ucigător de nații al Rusiei, el, râzător al lui Miron Costin, își bate joc de muscali sub nasul lor, parcă a lui ar fi toată împărăția Muscalului. În Ardeal scoate cusur Ungurului și Neamțului; pretutindeni același, pretutindeni întruparea tinereții etnice, pretutindeni simțindu-se și fiind superior celor ce-l înconjoară*”.

La mai bine de un secol de la dispariția sa fizică, Eminescu rămâne a fi, când e vorba de identitatea națională, cel mai convingător avocat al nostru:

*„Suntem români și punctum!”  
 „De la Nistru pân’la Tisa!”  
 „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie,  
 Țara mea de glorie, țara mea de dor...  
 La trecutu-ți mare, mare viitor!” etc. –*

rostește el, în locul nostru, adevăruri pe care trecătorii prin istoria Basarabiei le-ar vrea dezlocuite, decupate, pierdute.

Unii dintre ei încearcă să ne convingă că creația lui Eminescu, în mod deosebit publicistica sa, nu mai e actuală.

Ce fericiți am fi, afirmăm și noi, dacă aceasta ar fi devenit, în timpul scurs de la dispariția sa fizică, inactuală.

Dar ea e încărcată de actualitate. Parcă ar fi scrisă azi.

N-au dispărut problemele de care vorbește Eminescu în articolele sale despre Basarabia, Bucovina, clasa politică vicioasă de o parte și de alta a Prutului, țăranul român nedreptățit etc.

Parte din Basarabia, de care vorbise Eminescu, fără sudul cu gurile Dunării, cu vechile cetăți cântate de poet, Chilia și Ismail, și cu gurile Nistrului, cu falnicul bastion de la Cetatea Albă, și fără nordul cu cetatea Hotinului și locurile Bucovinei lui Ștefan cel Mare, constituie azi statul Republica Moldova.

România rămâne ca și pe timpul lui Eminescu dincolo de Prut.

El este poetul nostru comun.



Dar marele înaintaş, cu scrisese şi toată viaţa sa trăită pe muchie de cuţit, sunt convins, s-ar supăra dacă am încerca să-i spunem că el este Poetul a două culturi, a două neamuri, a două limbi.

Eminescu e unul, şi poporul ni-i unul – poporul lui Eminescu, şi limba ni-i una – limba română, şi cultura ni-i una şi indivizibilă – cultura română.

El nu e Poetul Naţional a două naţiuni, ci e doar de două ori Poet Naţional al uneia şi aceleiaşi naţiuni.

Până la 1989 în Basarabia lui M. Eminescu, poetul a fost cenzurat. „Ce-ţi doresc eu ție, dulce Românie”, „Doina”, „Muşatin şi codrul”, „La arme!”, publicistica sa, dramele sale istorice fuseseră interzise.

Dar şi-n România creaţia lui a fost cenzurată, decupată, publicată cu sincope, paranteze, comentarii conjuncturiste.

Volumul 8 din ediţia integrală tipărit în 1980, spre exemplu, a putut ieşi din tipografie abia după 1989.

La începutul anilor '80 tipărirea volumelor integralei eminesciene, începută de Perpessicius a fost oprită. De la volumul 8 s-a trecut direct la volumul 14, cel de traduceri.

Volumele de publicistică au rămas în suspensie. Din cauza articolelor despre Basarabia, care, susţineau „fraţii” mai mari de la răsărit, atacau problema graniţelor.

Atunci a intervenit Constantin Noica pentru editarea publicisticii eminesciene, inclusiv a celei referitoare la Basarabia, integral, „cu tot cu greşeli”. Evident că „greşelile” nu aparţineau lui Eminescu, ci istoriei şi urmaşilor celor responsabili de rapturile teritoriale.

Menţionăm că unele articole din publicistica eminesciană au văzut lumina zilei înainte de decembrie 1989 în săptămânalul „Literatura şi arta”, acestea fiind preluate din culegeri apărute în perioada interbelică.

În volumele integralei eminesciene până în 1989 a fost interzis indicele de localităţi, ca să nu se vadă de câte ori e pomenită „Basarabia”, mai ales în publicistica sa, şi asta – pentru ca să nu se supere fraţii de la Kremlin.

Dumitru Vatamaniuc, îngrijitorul şi editorul lor, îmi povestise după 1990 de munca sisifică de descifrare a unor pagini de manuscris, pentru că „Eminescu scria de multe ori pe întuneric, gândea ceva, visa ceva, şi atunci se ridica din pat, căuta prin odaie condeiu cu călimară, ca să noteze şi scria de cele mai multe ori fără să aprindă lumânarea, la lumina lunii sau a zăpezii de afară”.



Multe dintre aceste frânturi de gând se refereau la problema Basarabiei, care îl țineau treaz și-n nesomn în anumite perioade ale activității sale ziaristice.

Publicistica lui despre Basarabia, mi-a mai relatat distinsul cărturar, fusese calificată de unele persoane cu un anume statut decizionar „fascistă”.

Alții o numiseră „protolegionară” sau „naționalistă”.

Dar – este Eminescu naționalist când scrie despre Basarabia?

A răspunde afirmativ la această întrebare ar însemna să fim de acord cu toți cei care au susținut după 1940 despre noi, basarabenii, că am fi naționaliști, pentru că vorbim limba română.

E ca și cum s-ar fi spus despre noi că suntem naționaliști, doar pentru că ne încăpățânăm să respirăm.

Naționalismul lui Eminescu trebuie abordat din punct de vedere al secolului său, al unui context, politic și social, în care naționalismele deveniseră alte sinonime ale noțiunilor de libertate, de independență, de construcție și de afirmare a statelor naționale, de supraviețuire ale unor popoare sau părți din ele aflate sub jug străin.

Inventându-i un rechizitoriu absurd, unii cercetători l-au etichetat pe Poet în fel și chip.

Dar – atunci când e atacat Eminescu, este atacat poporul român.

Pentru că Eminescu este unul dintre reperaile lui.

Odată înlăturat Eminescu, îi dispare unul dintre repera.

Atunci când se spune despre Eminescu că a fost dement, despre poporul nostru se afirmă acest lucru.

Atunci când se susține despre Eminescu că a fost bolnav de boli rușinoase despre poporul nostru se afirmă că ar suferi de ele.

Or, Eminescu e un alt nume al Neamului Românesc.

Dacă cineva vrea să ne încredințeze că iubește poporul nostru, urându-l pe Eminescu, minte: nu poți iubi un popor urându-i valorile. Nu-ți poți arăta respectul pentru un neam, nerespectându-i patrimoniul spiritual, a cărei stea de primă mărime este Eminescu.

Iar Eminescu este și al Basarabiei. Așa cum este și al Bucovinei, și al Valahiei, și al Banatului, și al Transilvaniei, și al Transnistriei, și al tuturor locurilor unde răsună grai românesc și, ceva mai mult, al tuturor generațiilor care au vorbit și care vor vorbi limba română.

El ne aparține. Noi îi aparținem.

Acum. Și-n veacul veacurilor.

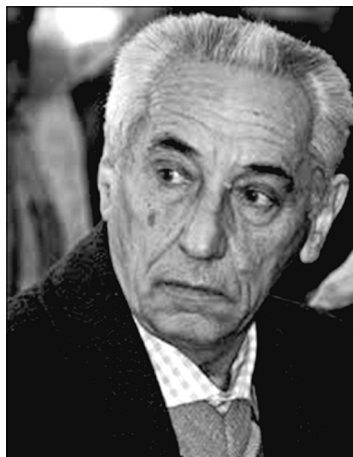
Să facem totul ca să-l merităm!



## EMINESCIANA ÎN SPAȚIUL LITERAR EST-SLAV: MOMENTE DE EMPATIE

*Dumitru APETRI, doctor în filologie*

Empatia<sup>1</sup> – această facultate intuitivă este o manifestare psihică, credem noi, cam rar întâlnită. Anume raritatea ei determină numărul modest de tălmăcitori de anvergură de literatură artistică și de interpreți valoroși ai subtilităților ideatice, a specificului național și a particularităților stilistice ale operelor alolingve în stadiu de receptare. În procesul de promovare a operei eminesciene în spațiul culturii ruse s-au inclus mai mulți tălmăcitori și interpreți critici, dar, dintre toți participanții, s-a consacrat totalmente acestui domeniu și s-a ales cu cel mai valoros aport literatul Iurii Kojevnikov.



Impresionantul său succes datorează, bineînțeles, vocației literare înnăscute, care, după părerea noastră, a fost însoțită și potențată mereu de încă o particularitate importantă – înzestrarea sa cu harul empatiei.

Spre o atare constatare ne canalizează următoarele mărturisiri ale literatului: „Pot spune că Eminescu este destinul meu. Aproape toată activitatea mea conștientă, de creație, este legată de acest nume. Și chiar atunci când mi s-a părut că ea este destul de departe de opera marelui poet, invizibilă, prezența acestuia persista în subconștientul meu. De fapt, el mi-a intrat în suflet pentru că avea acolo dinainte locul pregătit”<sup>2</sup>. Această destăinuire Iurii Kojevnikov o făcea la începutul anilor '80, când se afirmase în domeniul interacțiunilor literare româno-ruse ca cel mai prodigios traducător și exeget. Aproape în toate volumele de traduceri din Eminescu, apărute în Moscova, la Chișinău și București, începând cu anii '50 ai secolului trecut și până în prezent, majoritatea titlurilor de opere aparține literatului nominalizat. Totodată, el este și autorul a două studii monografice: *Михаил Садовяну* (Москва, 1960) și *Михаил*

<sup>1</sup> *Empatie* – facultate intuitivă de a se plasa în locul altei persoane, de a simți ceea ce simte ea; identificare cu o persoană sau cu un lucru [din fr. *Empathie*, germ. *Empathie*].

<sup>2</sup> *Din partea traducătorului*. In: Mihai Eminescu. *Poezii*. *Стуху*. Ediție bilingvă româno-rusă. Traducere de Iurii Kojevnikov. București, Editura „Minerva”, 1981, p. 29.





*Эминеску и проблема романтизма в румынской литературе XIX века* (Москва, 1968).

Împărtășim pe deplin opinia exprimată de Gheorghe Barbă, unul din cercetătorii relațiilor literare româno-ruse, precum că distinsul literat moscovit reprezintă „un destin marcat de Eminescu”<sup>3</sup>. Dar nu vom exagera deloc, dacă vom spune, la rândul-ne, că e un destin conturat de marea poezie română, chiar mai mult, însemnat de vraja literelor românești. Cu șase ani înainte de mărturisirea citată, Iu. Kojevnikov i-a făcut cititorului încă o împărtășire ce consună cu cea de mai sus cu privire la ecoul lăuntric pe care i l-a produs poezia blagiană: „Poetul Lucian Blaga va exista mereu. El trebuie să fie citit în limba română. Dar este necesar să fie citit și în limba rusă, și în orice altă limbă în care se compun versuri. Pentru a-l traduce însă, e puțin să-i înțelegi pur și simplu versurile. Trebuie să pătrunzi în «templul poeziei lui». «Templu al poeziei» nu este pentru mine o metaforă bombastică. Universul poetic al lui Blaga nu mi s-a dezvăluit în cuvinte, ci în senzații de neuitat, atunci când m-am oprit în pragul bisericii create de mâna unui om. De legendarul Manole. Am stat mult timp pe pragul bisericii din Curtea de Argeș ca să capăt curajul să-l traduc pe Lucian Blaga, să compun versuri care să sune ca ale lui”<sup>4</sup>.

Fenomenul empatiei e prezent și a fost relevat și în cadrul interacțiunilor literare româno-ucrainene din ultimii ani. Timp de șase decenii, din 1952 și până în 2012, la editurile din Kiev, au apărut patru volume de poezie eminesciană în limba lui Taras Șevcenko și o carte de proză, dar nici unul dintre semnatarii acestora (tălmăcitori, autori de studii introductive, prefețe, postfețe etc.) nu a mărturisit afinități de spirit și simțire cu fenomenul artistic Eminescu sau, într-un sens mai larg, cu spiritualitatea românească. Așa ceva a realizat în 2012 doar distinsul poet, prozator, publicist și tălmăcitor ucrainean Oleg Honcearenko în volumul *Prin Eminescu... spre sine: cântări-recântări* (Melitopol, 2012, 212 p.).

Neobișnuita și originala plachetă conține peste 60 de recântări după tezaurul poetic eminescian și vreo 30 de poezii inspirate de creația poezilor români din sec. XX. Intenția de a contura în temerarele sale interpretări poetice spiritul romantic al creației artistice romanice, inclusiv

<sup>3</sup> Gheorghe Barbă. Iuri Kojevnikov – un destin marcat de Eminescu. In: *Prelegeri de literatură rusă și relații literare româno-ruse*. București: Editura Universității București, 1995, p. 236.

<sup>4</sup> *Din partea traducătorului*. In: Lucian Blaga. *Nebănuitele trepte – Нехожённые ступени*. Traducere de Iurii Kojevnikov. București, Editura „Minerva”, 1975, p. 59.



al operei eminesciene, zice poetul, i-a răvășit toată moștenirea maternă (după mamă, poetul e moldovean). În adnotare citim: „Această carte e un imbold sufletesc inspirat, e sfânta intenție a poetului, a Ucraineanului să restituie, pe cât e posibil, din datoriile sufletești celor apropiați, celor înrudiți, istoriei, timpului, maternității Universale – prea luminoasei Moldove”.

Originala ediție conține și un compartiment de poezii dedicat Moldovei, iar acest florilegiu poetic (vreo 26 de piese) e precedat de eseu-ul *Ucraina mea... Moldova mea* care denotă o înaltă cotă emotivă, o evidentă rudenie de spirit și de trăiri umane, în esența lor – manifestări empatice. Cităm un fragment spre exemplificare: „Moldova, de departe, din adâncurile Universului îngâna încetișor cântece asupra existenței mele, parcă peste leagăn, doine moldovenești străvechi cu cocori [...] și povești cu tânărul Făt-Frumos și duiosa Ileana Cosânzeana, codificându-mi în orice moleculă, în orice atom al ființei mele pământești legendara Formulă a Iubirii” (pp. 156-157).

Conaționalul nostru Vladimir Poiată (născut în s. Colbasna, r-nul Râbnița) s-a manifestat, până nu demult, ca scriitor de limba ucraineană. A publicat două culegeri de versuri și un volum plurigenural (poezie, proză, traduceri), dar în ultimul deceniu, grație unei voci lăuntrice, se manifestă ca un prodigios și talentat tălmăcitor de poezie românească în limba ucraineană.

Într-o scurtă perioadă de timp (2012-2017), publică, la editurile „Пульсари” și „Задруга” din Kiev, 5 volume de traduceri dându-i prioritate poetului nostru național. Le consemnăm în ordinea apariției: *Lucașfărul și Poezii* de Eminescu, ambele în serialul „Mărgăritare ale clasicii mondiale”; *Ecoul – Відлуння* (opere ale poezilor clasici: M. Eminescu, V. Alecsandri, G. Coșbuc și ale altor făuritori de poezie din sec. XIX-XX: T. Arghezi, Șt. O. Iosif, D. Bolintineanu, Gr. Alexandrescu și G. Topârceanu) – tustrele aceste ediții au văzut lumina tiparului la editura „Пульсари”; *Ștefan cel Mare sau Din zile mari – Штефан Великий або Час величи* de Șt. Iosif și *Mărul îndrăgostit de vierme – Яблоко закохане в хробака* de A. Suceveanu, ambele elaborate de editura „Задруга”. Toate aceste apariții editoriale sunt bilingve și dispun de o executare poligrafică înaltă. În paralel cu cele cinci cărți de traduceri, Vladimir Poiată publică o culegere bilingvă (în ucrainește și rusește) de creație proprie (poezie și proză scurtă) intitulată *На крилах любові – На крильях любви* (Kiev, „Український письменник”, 2016, 136 p.) pe care o dedică scumpilor săi copământeni.



Scrutând activitatea literară a conaționalului nostru, e firesc să ne întrebăm: ce o fi semnificând explozia de traduceri de bună calitate din opera poetică eminesciană și din cea a unor clasici ai literaturii române, precum și din creația unor poeți români importanți din sec. XIX-XX, dar și cartea *Pe aripile iubirii*? Suntem convinși că la mijloc e ecoul vocii interioare a scriitorului, e chemarea baștinei, e sentimentul de neprețuit al identității, e fenomenul nobil al empatiei. Empatie, pe care au declarat-o pe parcurs, cu sinceritate, cele două personalități, Iurii Kojevnikov și Oleg Honcearenko.



## SENTIMENTUL REVELAȚIEI CREȘTINE ÎN POEZIA LUI MIHAI EMINESCU

*Tatiana BUTNARU, doctor în filologie*

*Rezumat:* În articolul de față și-a găsit expresie interpretarea anumitor probleme ce vizează religiozitatea spiritului eminescian, disponibilitatea sa sufletească către credința strămoșească, în tendința de a promova valorile general-umane, de a aprofunda noi dimensiuni existențiale, ceea ce i-a oferit o nouă deschidere spre cunoașterea transcendenței cosmice. Religiozitatea lui Eminescu survine din ideea unui instinct metafizic, pe care eroul liric îl trăiește intens, subordonându-l unei înțelegeri universale. Dorința lui Eminescu de a se afla sub ocrotirea lui Dumnezeu și a Maicii Sale se manifestă prin invocațiile sale tulburătoare față de cele sfinte, prin necesitatea de a căpăta un echilibru spiritual atât de necesar integrității sale artistice, ca să iradieze printre stele și luceferi pe traiectoriile ontologice ale universului său artistic.



Ceea ce asigură vitalitatea și integritatea interioară a poeziei eminesciene constituie revelația trăirii divine exteriorizată printr-o serie de imagini artistice de profunzime. În această ordine de idei, geniul eminescian va transfigura un cadru existențial specific, unde după spusele lui M. Eliade are loc „reintegrarea omului într-un cosmos răscumărat de moartea și reînvierea Mântuitorului și sanctificat de pașii lui Dumnezeu, ai lui Iisus, ai Fecioarei și ai Sfinților” [1, p. 249]. Discursul poetic cu orientările sale specifice survine din tendința de a promova valorile general-umane, de a aprofunda noi dimensiuni existențiale, de a oferi o nouă deschidere spre cunoașterea transcendenței cosmice, așa cum se manifestă în mai multe scrieri. Spiritul cristic se îngemănează cu necuprinderea cosmosului și drama colectivă a umanității, prezentând o imagine similară a eului poetic, a artistului predispus să trăiască suferințele lumii ca pe propriile sale dureri, să ajungă la o înțelegere universală a fenomenelor din realitatea terestră, prin invocarea forțelor supreme ce determină evaziunea spiritului uman și setea lui de absolut. Odată ce Dumnezeu este creatorul frumuseților scilipitoare ale lumii, el poate



fi raportat la armonia cosmică a sferelor de influență universală sau a ceea ce Eminescu numește „principiul independenței absolutului” [2, p. 828]. Astfel, într-un articol de publicistică, M. Eminescu îl redescoperă pe Dumnezeu și îl plasează într-o cosmogonie specifică. „El e pretutindenea – are spațiul, el e etern – are timpul, el e atotputernic, dispune de singura energie a universului” [2, p. 229]. Locul lui Dumnezeu în dimensiunea interioară a sufletului omenesc este exprimat prin credință, cu certitudinile ei inalienabile, având menirea să asigure aprofundarea unor pledoarii pentru omenie, bunătate, datina strămoșească, ceea ce vedem din lectura mai multor versuri. Este vorba „de o lume creată pentru om, determină rangul acestuia înaintea demiurgului” [3, p. 233]. În credința lui M. Eminescu, Rosa del Conte întrevede o anumită „fidelitate față de sugestivitatea unor atmosfere de umbră punctată de lumini, față de chemarea melodică a psalmodiilor, cadențelor, răsunetelor de clopot, cărora le-a răspuns – în zilele îndepărtate ale copilăriei” [4, p. 139], aflat „într-un tainic unison cu emoția religioasă – făcută din durere, remușcare, invocare, nădejde a unui întreg neam” [4, p. 139].

Marcat de traiectoria astrală a Luceafărului, la Eminescu, Dumnezeu este înțeles drept semănător de existență și se îngemănează cu necuprinderea cosmosului, cu trăirile, suferințele, aspirațiile fiecăruia dintre noi, exprimă setea de veșnicie și dorința de perfecțiune. Religiozitatea genului eminescian survine din ideea unui instinct metafizic, pe care eroul liric îl trăiește intens, subordonându-l unei înțelegeri universale. Este „cartea lumii mare” pe care Dumnezeu o citește, „Se-mpiedică la cifra vieții făr’ să vrea./ În planu-eternității viața-ți greșeală este,/ De zilele-ți nu este legat-o lume-a ta” (*Povestea magului călător prin stele*).

„Cartea lumii” devine o carte a universului și, după opinia lui M. Cimpoi, Dumnezeu prefigurează pentru fiecare individ în parte „cartea omului, care se reflectă în Cartea Universului” [5, p. 2]. Încercarea de a cosmiciza esența lumii și a destinului omenesc, de a aprofunda dimensiunile ontologice ale cosmosului existențial determină o intuiție metafizică asupra realității, vedem o tendință de a pătrunde în „a lumilor misteruri”. Ca în viziunea romanticilor germani, asistăm la un spectacol existențial unde poate fi întrezărită o senzație de cutremur, de înfiorare metafizică receptivă la „durerea unei vieți eterne”, vorba poetului. Se are în vedere „o durere universală” [5, p. 67], prin care Eminescu încearcă să ne convingă că drama omului pus față-n față cu absolutul suprem nu se consumă odată cu trecerea în neființă, dar rămâne să dăinuie, să ne amintească de o seninătate lăuntrică percepută atât de firesc ca și



curgerea ireversibilă a timpului și apropierea ceasului final. În aceste circumstanțe, eul eminescian este tentat să realizeze dialogul cu divinitatea la nivelul detașării de lumea terestră, prin invocarea unor resorturi existențiale de alternativă, atunci, „Când corpul tău căde-va de vreme risipit,/ Vei coborî tu singur în viața-ți sufletească/ Și vei dura în spațiu-i stelos, nemărginit/ Lumi, stele, timp și spațiu și-atomul nezărit” (*Povestea magului călător prin stele*).

Meditațiile expuse se înscriu în efortul subordonării biblicului unei concepții generale universale, capabilă să releve existența cosmică a individului, să-l plaseze într-o ordine superioară, exemplară, neobișnuită. Există situații când Eminescu se adresează lui Dumnezeu direct, având în vedere mărturisirea unui crez despre enigma vieții omenești și jertfa supremă a geniului pentru umanitate.

„Astfel numai, Părinte, eu pot să-ți mulțănesc,  
Că tu mi-ai dat în lume norocul să trăiesc.”

*Rugăciunea unui dac*

După exemplul Mântuitorului, Eminescu va prelua un model total de sacrificiu pentru a ajunge la o dimensiune a cunoașterii de sine, unde chiar și Dumnezeu își exteriorizează mesajul său transcendent prin suferințele lumii. Plânsul demiurgului transpare „din durerea unui secol, din martiriul lumii-ntreg”, el corelează trăirile, stările omenești dintr-o perspectivă cosmică și telurică în același timp. Comunicarea dintre teluric și celest, dintre lumea de aici și cea de dincolo este realizată prin intuirea anumitor corespondențe dintre propriile trăiri și sursele de inspirație biblică. În special, în operele sale postume, eroul eminescian demonstrează inițierea într-un sistem mitologic de referință, fiind marcat de un sentiment de exaltare lăuntrică, în dorința de a contura rosturile unei deveniri spirituale după modelul psalmilor biblici: „Cum dorește cerbul apa izvoarelor, așa se mistuie sufletul meu de dorul Tău, o, Dumnezeul meu” [6, p. 5]. Autorul ajunge la conotația artistică a unor mărturisiri vibrante, cu deschidere spre zona unor resorturi primare. De exemplu:

„Un clocot lung de glasuri vui cu bucurie,  
Colo-n altar se uită și preoți, și popor,  
Cum din mormînt răsare Cristos învingător,  
Iar inimile toate s-unesc în armonie.”

*Învierea*



Reactualizarea actului reînvierii cristice conferă o semnificație majoră drumului existențial parcurs de omenire, fenomen realizat prin suprapunerea diferitor niveluri de percepție mitică. „Cristos învingător” devine un coordonator al universului, se integrează în stihia cosmică pentru a găsi o justificare ontologică a existenței universale. Printr-o inițiere estetică-filosofică, Eminescu reactualizează fabula învierii cristice, dorind să ne aducă într-o ambianță deosebită, la transfigurarea unui univers artistic, care prefigurează triumful luminii asupra haosului și, pe această cale, se instituie principiul superior de existență ce unifică „lumina cu întunericul, după noaptea orfică” [7, p. 71]. Inițierea într-un sistem mitologic de referință are deschidere spre zona unor resorturi primare, unde vor transpune niște situații de natură arhetipală, iar „Dumnezeu este un mytos”, fiind încadrat într-o „mitofilosofie cosmo-terestră” [8, p. 23]. Proiecțiile mitologice integrează eroul eminescian într-o ontologie a spiritului, unde sentimentul religios nu este sesizat în aspectul său direct, ci prin dimensiunile existențiale ale universului, printr-un concept estetic viabil, în continuă resurrecție.

„Iar pe muntele cu dafini, cu dumbrave de măslin,  
 Povestind povești bătrâne, au văzut păstorii steaua  
 Cu zîmbirea ei ferice și cu razele ca neaua  
 Ș-au urmat sfințita-i cale către staulul divin.”

*Dumnezeu și om*

În contrast cu aspectele izbitoare ale realității curente, Eminescu întrevede între om și divinitate o anumită modalitate de comunicare, de subordonare reciprocă față de aceleași legități de influență universală. „Proslăvirea” despre care vorbea P. Claudel într-un studiu despre poezie și religie „este, poate cel mai mare motor al poeziei, fiindcă ea este expresia nevoii celei mai profunde a sufletului, glasul bucuriei și al vieții, datoria întregii creații” [9, p. 1]. Acest „glas al bucuriei” este materializat prin cântări și laude aduse Demiurgului în vederea regăsirii printr-un sentiment de „jubilație sacră” și resurrecție religioasă, „Primindu-l cu psalme și ramuri,/ Plecați-vă neamuri,/ Cântând Aleluia...” (*Învierea*).

Este „bucuria” geniului eminescian exteriorizată printr-o valoare divină specifică, concretizată „printr-un Model suprem de Viață” [10, p. 32], „printr-un model de modelare a vieții noastre” [10, p. 32], așa cum exclamă poetul: „Sus inimile voastre. Cântare aduceți-i,/ El este moartea morții și învierea vieții.” (*Rugăciunea unui dac*).



Înțelegând neputința omului de a se ridica întru Lumina demiurgică a adevărului fără ajutor ceresc, Eminescu s-a aflat în căutarea unui sprijin spiritual atât de necesar integrității sale artistice. Substanța lirică religioasă a poeziei eminesciene survine din relația eului poetic cu suferința pentru a ajunge la minunea trăirii divine și a găsi „izvorul cel de taină a luminii adevărate”. Odată ce suferința purifică sufletul omenesc, îl aduce la o înțelegere mai profundă a ceea ce se întâmplă cu lumea, ea se manifestă drept sentiment de dominație transcendentă, trăită în diferite grade de intensitate, fiind răsplătită cu „mângâere dumnezeiască” [11, p. 50]. Înseninat de revelația divină a părintelui ceresc, poetul vine, în același timp, cu invocațiile sale tulburătoare și pătimește către Preasfânta Fecioară pentru a-i oferi un echilibru spiritual în perceperea suferinței colective a lumii și a-i aduce un echilibru sufletesc pe traiectoriile spirituale ale cosmosului său existențial, ca să iradieze printre stele și luceferi în glas de Rugăciune, așa cum vedem din versurile ce urmează:

„Îngenunchem rugându-te,  
Înalță-ne, ne mântuie  
Din valul ce ne bântuie  
Fii scut și întărire  
Și zid de mântuire.”

*Rugăciune*

Discursul liric exprimă dorința nestăvilită a eului eminescian de a se afla sub ocrotirea lui Dumnezeu și a Maicii Sale, de a reanima „cu Evanghelia și prin Evanghelie” sufletul omenesc „călăuzindu-l spre lumină” [10, p. 65].

„Și reapari din cerul tău de stele,  
Ca să te ador de-acum pe veci, Marie.”

*Răesai deasupra mea*

Această reprezentare a Maicii lui Dumnezeu capătă la Eminescu mai mult o abordare spirituală decât teologică. Șoapta misterului divin și aspirația spre desăvârșire concretizată prin imaginea „Maicii Preacurate”, își găsește expresie printr-o serie de metafore transcendente. Dorința de a se afla sub pronia ocrotitoare a Fecioarei Maria îl determină pe autorul acestor versuri spre sublimarea sofianică a sentimentelor general-omenesti, spre o resurrecție a eternului feminin expus prin trăirea spirituală a credinței. Versurile ce urmează în continuare capătă o nuanță de tânguire liturgică prefigurată prin niște acorduri lirice copleșitoare:





„Ascultă-a noastre plângeri,  
Regină peste îngeri,  
Din neguri te arată,  
Lumină dulce, clară,  
O, maică preacurată,  
Și pururea fecioară,  
Marie.”

*Rugăciune*

Devenită „regină peste îngeri”, Născătoarea de Dumnezeu îi sugerează eroului liric o stare de beatitudine sufletească, similară cu cea din paradis. La Eminescu, precum și la unii romantici din literatura universală, „ninge cu îngeri” din adâncul necuprins al bolților albastre, dar și peste sufletele omenești, purtând în același timp o funcționalitate mitică.

„Când sună-n viața lumii a miezenoștii oră,  
Atunci prin ceruri îmblă zâmbind amorul orb,  
De îngeri suflete-albe văzându-l se coloră  
Și ochii lor albaștri privirea lui o sorb.”

*Povestea magului călător prin stele*

Aceste suflete albe prefigurate în îngeri au menirea să contureze o curgere fantasmagorică, fără început și fără sfârșit a trăirilor și aspirațiilor umane. Poetul suprapune aspectele existențiale la imaginarul religios în așa fel ca întreg universul să capete o certitudine divină. Printr-o deschidere spre niște resorturi de alternativă, îngerii vor transpune pe fonul proiecției mitologice a fenomenelor ancestrale, prin inițierea de a urca pe „scara cerească” în „cartea vecinicii” și a atinge „lumina ei de nea”, acolo unde sufletul „se uită-n stele-lună”, și „vălură ca într-un vis de argint”. „Lumina dulce, clară”, capătă o similitudine cu dumnezeirea și se manifestă printr-un sentiment de adâncă evlavie față de cele sfinte, așa cum mărturisea poetul în ultimele sale clipe terestre:

„Atâta foc, atâta aur,  
Atâtea lucruri sfinte  
Peste întunericul vieții  
Ai revărsat, părinte.”

Prezența absolutului divin, dar și a eternului feminin întruchipat prin Fecioara Maria include în sine o funcție de regenerare și recuperare



spirituală a eului creator. Trăirea minunii divine este exteriorizată printr-o profunzime a sentimentului:

„Răsai asupra mea, lumină lină,  
Ca-n visul meu ceresc d-odinioară,  
O, maică sfântă, pururea fecioară,  
În noaptea gândurilor mele vină.”

*Răsai*

Predispus spre afirmarea propriei identități creatoare, eroul eminescian este determinat de o „sfâșiere lăuntrică”. De o răvășire sufletească, autorul își revendică printr-o ambiguitate simbolică stările sufletești, iar prin invocarea providenței, are loc o dramatică căutare a sinelui creator. Fecioara Maria include în viziunea eminesciană nu numai ideea de mamă protectoare a tuturor, („Privirea ta de milă caldă, plină,/ Îndurătoare-asupra mea coboară”), dar, în același timp, mai capătă și semnificația de muză, de aspirație spre ideal. În analogie cu poetul german Novalis, care întrevede în eternul feminin abreviația universului, Eminescu îi conferă o dimensiune ancestrală: este „lumină lină”, și „visul meu ceresc” contopit cu „vraja logosului primordial” [12, p. 14]. De aici survine o stare de reverie sufletească, pacea și liniștea spre care râvnește eul eminescian în nostalgică îngândurare în fața absolutului, în contextul zbuciumului său sufletesc. Or, după cum mărturisește careva din biografia poetului, la 1886, de sfinții voievozi Mihail și Gavril, când Eminescu se împărtășește la spitalul din Mănăstirea Neamț, îi zice preotului: „Părinte, să mă îngropați la țărmurile mării și să fie într-o mănăstire de maici, și să ascult în fiecare seară, ca la Agaton, cum cântă lumină lină” [13, p. 33].

Chiar dacă Eminescu n-a fost apreciat în unanimitate de către exegeții operei sale drept un scriitor profund religios, poezia sa se plasează pe dimensiunea relației omului cu Divinitatea, a căutării sinelui creator și a regăsirii prin raportarea condiției umane efemere la cea a dăinuirii eterne. Nu întâmplător geniul eminescian este plasat la rangul de mare „preot care a slujit ca nimeni altul frumuseții sufletului românesc și frumuseții sufletului universal” [10, p. 65].

### Referințe bibliografice

1. *CARTEA psalmilor: (Sefer Teillim)*. Cluj-Napoca: Casa de Editură „Viața Creștină”, 1993. ISBN 973-95345-3-8.



2. CIMPOI, Mihai. *Esența ființei. Miteme și simboluri existențiale eminesciene*. Chișinău. Editura Gunivas, 2003. ISBN 9975-908-34-9.
3. CLAUDEL, Paul. Religie și poezie. In: *Literatura și arta*. 1993, 20 mai. ISSN 1857-3835.
4. CRIȘAN, Constantin. *Eminescu versus Dumnezeu sau Blestemul în genunchi*. București: Editura Eminescu, 1999. ISBN 9732207051.
5. ELIADE, Mircea. *De la Zamolxis la Cenghis Han*. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1980. ISBN 973-28-0554-4.
6. EMINESCU, Mihai. Religie. In: *EMINESCU – pasărea Phoenix: Capodopere și texte fundamentale*. Chișinău: Litera, 1999. ISBN 9975-74-238-6.
7. FĂNTĂNERU, Constantin. *Poezia lui Lucian Blaga și gândirea mitică*. Cluj-Napoca: Eikon, 2011. ISBN 973-757-449-7.
8. GALERIU, Constantin. Chipul mântuitorului Iisus Cristos în gândirea lui Mihai Eminescu. In: *Mihai Eminescu*, 1990, nr. 2.
9. GALERIU, Constantin. Lumină lină. In: *Mihai Eminescu*, 1990, nr. 1.
10. NIȚU, Gheorghe. *Elemente mitologice în cultura populară românească*. București: Editura Albatros, 1968.
11. NIȚU, Gheorghe. Orficul Eminescu. In: *Limba Română*. 1994, nr. 1. ISSN 0235-9111.
12. Pr. CHINȚOIU, G. E. Cu durere și dragoste despre omul contemporan. In: *Orizonturile Bucuriei: Revistă de credință, atitudine, cultură și civilizație ortodoxă*. 2018, anul 2, nr. 11.



## „EPOCA EMINESCU” (sau o lecție pe care noi, generațiile de după război, n-am trecut-o la școală.)

Andrei STRÂMBEANU, scriitor



Acum, când lumea întregă e lovită de Covid-19, când Chișinăul, ca în timpul războiului, răsună de sirenele Salvării și orice activitate umană pare stopată, Academia de Științe a Moldovei activează. Adevărații savanți își continuă cercetările științifice, – preocupați fiind și de găsierea unui vaccin contra epidemiei ucigașe, – se pot lăuda cu realizări remarcabile. Una din realizări ar fi apariția în premieră, pe întreg spațiul românesc, mult așteptatei cărți *Epoca Eminescu* de Titu Maiorescu, coordonator al ediției și autor al cuvântului introductiv fiind acad. Mihai Cimpoi. Despre Maiorescu și

Eminescu, care, vorba lui Eugen Lovinescu, „au format și reformat statul român”, în perioada interbelică s-a vorbit și s-a scris puțin, tema dominantă fiind „lipsa de studii a poetului”, relațiile lui cu Veronica Micle, relații, zice-se, controlate strict de a tot puternicul Maiorescu etc.

Volumul *Epoca Eminescu*, din păcate, cu o întârziere de peste 100 de ani, încearcă să facă lumină asupra celor două genii care erau Maiorescu și Eminescu, asupra perioadei de renaștere națională, care pregătea spiritual Unirea Principatelor Române, bazându-se pe documente mai puțin cunoscute.

Nouă, basarabenilor, pe timpul ocupației sovietice, ni se spunea că Eminescu are o singură poezie bună, *Împărat și proletar*, în care era blamată inegalitatea socială, regimul burghezo-moșieresc, religia, numită „o frază inventată”. Cu toate astea, Eminescu era văzut ca un „reacționar, un pesimist”, care cântă doar femeia „blondă, cu ochi albaștri și brațe reci”. De „mizeria în care trăise dânsul” vinovat se făcea, firește, mentorul său, Maiorescu, care ar fi promovat ideea că „un poet scrie bine doar când e flămând”. Pe muza poetului o chema Veronica Micle, femeie măritată, de moravuri ușoare. El, Maiorescu, ar fi stopat căsătoria celor doi îndrăgostiți.



Atât trebuia să știm despre poetul nostru național, conform programului școlar din anul 1953. Bunul Dumnezeu însă ni-l trimise învățător de limbă și literatură „moldovenească”, la școala medie din satul Parcova, r-nul Brătușeni (unde învățam și noi, copiii de la Fântâna Albă), pe tatăl academicianului Mircea Bologa, Chir Pavlovici Bologa, absolvent al Universității din Iași. Acesta, prin clasa a IX-a, după ce ne vorbește despre „optimismul patriotic” din poeziile lui Leonid Corneanu, Petre Cruciuc, Emilian Bucov, Iurie Barjanschi etc., avu ideea să ne prezinte și câteva mostre de poezii „pesimist-nepatriotice, reacționare”, spunându-ni-se poeziile: *O, mamă*, *De ce nu-mi vii*, *Sara pe deal*, *Melancolie*, scrise „de un vechi poet, Mihail Eminescu”. Noi am rămas vrăjiți de cele auzite. Îl rugam pe învățător să ne mai spună și alte poezii „reacționar-pesimiste”. „Bine, vă spun o poezie, dar să știți, ea nu-i numai reacționară, pesimistă, ci și antisovietică. Așa să spuneți, c-am spus eu”. Și ne recită *De la Nistru pân' la Tisa*. Noi am amuțit de emoție. Observând reacția noastră, dânsul s-a răstit la noi: „Copii, deci cum era Eminescu?” – „Reacționar, pesimist și antisovietic!”, am strigat în cor, fericiți că participăm la un joc subversiv.

După decesul curajosului nostru dascăl, după căderea comunismului, cunoaștem adevărata valoare a lui Eminescu, știm de ce a scris poezia *De la Nistru pân' la Tisa*. Știm că opera lui e tradusă în circa 100 de limbi străine. În țări ca China, Coreea de Sud, Japonia, Italia, Australia există catedre „Eminescu” care studiază opera sa poetică și filosofică.

Mihai Cimpoi scrie în cartea *Epoca Eminescu*: „Adunarea într-un volum a tuturor textelor maioresciene despre Eminescu reprezintă, ca să spunem așa, un act justițiar de pionierat editorial, spulberând ideea inertială că Maiorescu ar fi autorul unui singur text despre poet”. E vorba de antologicul articol al său *Eminescu și poezia lui*, scris în anul morții poetului (1889). Jurnalul lui Maiorescu, scris în germană, din 1855 până în 1917, o grandioasă stenogramă a culturii, politicii, economiei, științei românești și europene, din păcate, se traduce abia acum în română. Apariția lui va închide gura denigratorilor care afirmă și astăzi că Maiorescu nu se interesa de soarta poetului, că-l invidia și chiar complota contra lui. Calomnii, desigur. Două exemple care demonstrează contrariul: scrisoarea lui Maiorescu adresată surorii sale Emilia din octombrie 1883: „...Nu uita, totuși, două lucruri: mai întâi, eu l-am văzut adeseori, la mine a avut acces, toată grija lui, eu, numai eu am avut-o și numai eu am pus-o la cale. Nimeni altul nu s-a interesat de el – nici familia, nici cei mai apropiați de el. (...) Așadar, eu știu că Eminescu



a fost îngrijit bine de doctorul Șuțu și mai știu că ducerea lui la Viena e de prisos”. Și a doua scrisoarea din Vinerea Mare 1884: „Când l-am ști pe Eminescu plecat, ajuns la Iași, atunci abia îmi voi permite să mă gândesc la ale mele. (...) Tare aş vrea să aibă și el un pat călduț, într-o cameră a lui...”

De adevărate sentimente părintești dă dovadă Maiorescu, punându-i la dispoziție poetului sistematic bani pentru a pleca la studii la Viena, la Berlin, la sanatorii în Italia, Austria, Odessa. În calitate de ministru îl numește inspector școlar în districtul Iași și Vaslui, apoi bibliotecar la Biblioteca Centrală din Iași. Îi citea noile poezii (inclusiv poemul *Luceafărul*) în fața Societății *Junimea*, avea grijă ca aceste poezii să fie tipărite în *Convorbiri literare*. Să nu uităm, această grijă venea din partea unei personalități de excepție, care se număra printre fondatorii Academiei Române, a Societății *Junimea*, unul din autorii noii gramatici române, autorul capodoperei literare *Critice*, care pune începutul criticii literare române, fost rector al Universității din Iași, de cinci ori fost ministru, odată prim-ministru al României, deputat în Parlamentul României, primul editor și prefațator al volumului *Poesii* de Eminescu, îngrijind apoi încă 12 reeditări, cu completări ale acestei cărți etc.

La 25 ianuarie 1902 Maiorescu predă Academiei Române manuscrisele lui Eminescu pe care le deținea, însoțite de o scrisoare: „De la Mihail Eminescu posed, dăruite mie de dânsul în diverse ocaziuni, multe manuscrise, parte poezii publicate, parte încercări fragmente și variante de poezii nepublicate, parte studii, traduceri și articole în proză. Toate manuscrisele, așa cum se află, în cărți cartonate, în caiete cusute și foi volante, vi le trimit alăturat, le dăruiesc Academiei Române pentru a servi celor ce se vor ocupa în viitor cu cercetări mai amănunțite asupra vieții și activității marelui nostru poet”.

Manuscrisele conțin 15 478 de pagini, legate, fără a se respecta ordinea cronologică, în 45 de caiete.

Pe Maiorescu și Eminescu, oameni total diferiți, îi lega imensa lor cultură europeană și mondială, idealul Unirii Principatelor Române. Ei corespondau în limbile română și germană. Maiorescu era un om calculat, oficial, cu capacități care i-ar fi permis să stea pe tronul Țării. Eminescu, însă, era exact cum îl caracterizează același Maiorescu: „Eminescu este rezultatul geniului său înnăscut, care era prea puternic în a sa proprie ființă încât să-l fi abătut vreun contact cu lumea de la drumul lui firesc. Ar fi fost crescut Eminescu în România sau în Franța, în Austria, în Germania; ar fi moștenit sau ar fi agonisit el mai multă



sau mai puțină avere; ar fi fost așezat în ierarhia statului la o poziție mai înaltă; ar fi întâlnit în viața lui sentimentală orice alte figuri omenești – Eminescu rămânea același, soarta lui nu s-ar fi schimbat”.

Noi, la puținul extras din volumul *Epoca Eminescu*, adăugăm: Eminescu, cu naivitatea sa de copil, genial, însetat de știință ca Sahara de ploaie, așezându-și masa de scris în spațiul cosmic, și văzând „Un cer de stele dedesubt,/ Deasupra-i cer de stele –/ Părea un fulger ne-ntre-rup/ Rătăcitor prin ele”, n-a mai revenit cu picioarele pe pământ. Marea dramă a poetului a fost zadarnica sa încercare de a-i măsura pe mărunții pământeni, materialști în toate, cu unități de măsură cosmice. Iată cum, indirect, o măsoară pe „dulcea” lui Veronică în *Luceafărul*:

„Ce-ți pasă ție, chip de lut,  
Dac-oi fi eu sau altul?  
Trăind în cercul vostru strâmt  
Norocul vă petrece,  
Ci eu lumea mea mă simt  
Nemuritor și rece.”

Epoca Eminescu nu se va termina niciodată, căci românul e din naștere eminescian. Însuși Eminescu este eminescian. Eminescian era și Maiorescu.

Noi ne întrebăm: cum de Dumnezeu ne-a făcut nouă un asemenea dar? Oare îl merită poporul nostru pe Eminescu? Dragi prieteni, căutați cartea *Epoca Eminescu*. E o lecție pe care trebuie să o treacă orice român.

P.S. În arhiva Universității Regale din Berlin a fost găsită Diploma lui Mihai Eminescu. La 26 iulie 1873 se eliberează certificatul de frecventare a Universității, semnat de rector și senat, prin care se confirmă că Eminescu a studiat integral cursul de filozofie, începând cu 18 decembrie 1871 până la sfârșitul semestrului de vară 1873. Diploma e semnată de decanul facultății de filozofie și de Eminescu. Poetul nu a ridicat Diploma din cauza neachitării unei taxe. Centrul Academic Internațional Eminescu din Chișinău deține o fotocopie a originalului Diplomei care poate fi văzută oricând.



## LANSAREA COLECȚIEI „OPERE FUNDAMENTALE ALE LITERATURII ROMÂNE” LA ACADEMIA DE ȘTIINȚE A REPUBLICII MOLDOVA

*Acad. Maya SIMIONESCU,  
președinte executiv al FNSA*

Excelențe, Domnule Ambasador, Domnule Președinte al Academiei, Membrii ai Academiei, Doamnelor și Domnilor.

Este o reală bucurie pentru mine să vă prezint cele 220 volume apărute în colecția „Opere Fundamentale ale Literaturii Române”. Este vorba de o colecție de tip „Pléiade”, cuprinzând ediții critice integrale din clasicii literaturii române, de la cronicarii moldoveni și munteni până la clasicii modernității și neomodernității noastre.

Am o misiune plăcută... să vă povestesc puțin din Istoria acestei Colecții – un „Pléiade Românesc”.

Am îmbrățișat de la început acest proiect. Ca cercetător, am realizat că va fi o mare lucrare științifică, importantă deopotrivă pentru toți oamenii de cultură indiferent de domeniul în care lucrează. Așa cum bine știți, un om nu se poate exprima total dacă nu este fertilizat prin cultură.

Ca orice proiect științific a început cu o idee. Idee mare – generoasă – dificilă dar splendidă – ideea de a porni o colecție a scriitorilor literaturii române.

Îl puteți recunoaște aici pe Academician Eugen Simion. Ideea bună apare la sfârșitul anilor 1970, dar era prea curajoasă și prea dificilă pentru acele timpuri.

În anul 1999, ideea Colecției iese dintr-o lungă hibernare. Apare din nou și de data asta Eugen Simion caută, propune și găsește la Ministerul Culturii pe domnul Ministru Ion Caramitru care înțelege imediat importanța proiectului. Îmbrățișează proiectul și îl sprijină.

Astfel, la 15 ianuarie 2000 apar primele 3 volume dedicate – cui altul, lui Mihai Eminescu și pentru Eminescu.







Apare și un alt Ministru al culturii, profesorul Răzvan Theodorescu. Sprijină în continuare proiectul timp de 1-2 ani.

Între 1999 și 2005 – în 6 ani apar 75 de volume. Un prim record.

Ne sprijină și ne ajută Editura Univers Enciclopedic – Domnul Vlad Popa, editor și prieten, Monitorul Oficial, minunata Doamnă Eugenia Ciubancan – și deosebita Doamnă Carmen Nastea, și datorită înaltului lor profesionalism, cărțile apar în condiții grafice excepționale.

Am așteptat apoi să apară și alți Miniștrii ai Culturii care să înțeleagă importanța proiectului și să îl sprijine, să îl finanțeze, dar nu au mai apărut... Îi așteptăm și acum... Aici se încheie episodul de început.

În perioada 2005-2014, apar încă 80 de volume. Al doilea record. Apare volumul 150 – poemele integrale ale lui Eminescu în ediția Perpessicius – nu din întâmplare, ci pentru că aceasta a fost alegerea editorului Colecției.

În 2012 apar în Colecție scrierile românești ale lui Cioran, dar... ele nu au putut fi difuzate la public datorită... dar mai bine să nu ne amintim de asta. Cândva vor fi difuzate... Cu toții avem nevoie de ele...

În fiecare an am sperat ca Parlamentul, sau cineva înțelept, să dea o lege prin care să se sprijine publicarea acestor ediții integrale ale clasicii-lor noștri. Așteptăm și azi...

Dacă Ursitoarele bune au vegheat acest proiect, nici mici diavoli nu au stat degeaba. Dar de ei nu vrem să vorbim azi!.. Azi vorbim de Oameni sensibili la Cultură – oameni de bine – care au sprijinit publicarea a câte unui autor sau doi – de multe ori din sfera lor geografică sau din sfera lor sentimentală.

Consiliul Județean Alba a sprijinit publicarea lui Agârbiceanu și Augustin Doinaș, Primăria din Dumbrăveni – județul Suceava (primarul Ioan Pavăl) – a sprijinit apariția a trei volume cu toate articolele politice ale lui Eminescu. În ultimii doi ani un Protocol deosebit – un Parteneriat s-a încheiat cu Muzeul Național al Literaturii Române – și prin el cu Primăria Municipiului București.

Aceste alianțe fructuoase au adus alături de autorii publicați anterior pe Bălcescu, pe Ghica și alți mari autori și s-au putut completa edițiile integrale...

În 2017, apare Volumul 200 – Mihail Kogălniceanu – scrierile ideologice și culturale.

Așa se face că avem, azi, în ediții integrale (ediții științifice) aproape toate scrierile marilor creatori români, începând cu cronicarii



moldoveni și munteni și terminând cu Arghezi, Blaga, E. Lovinescu, Bacovia, I. Barbu până la Marin Preda, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Augustin Doinaș, Ioan Alexandru... Ele au fost pregătite, în cea mai mare parte, de cercetători excelenți din cadrul Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

Timid, Fundația noastră a început și publicarea unei serii de literatură universală: Proust (o nouă traducere), integrala Shakespeare (5 volume) și Kant.

Am trecut rapid peste 18 ani de muncă serioasă, dificilă, perseverență și mai ales de un înalt profesionalism. Nu mă lasă timpul să menționez acești oameni extraordinari care au făcut posibile aceste ediții. Ei apar și sunt înscrși în copertile fiecărui volum.

Dar trebuie să menționez lunga, constanta colaborare pe care am avut-o și o avem cu prof. Mircea Dumitrescu și prof. Anne Orban, adevărați artiști și buni prieteni...

Trebuie să aplaudăm grupul de cercetători de la Institutul „G. Călinescu” condus de prof. Nicolae Mecu. Mai sunt și mulți alții... Ei vor rămâne în cărțile și inimile noastre pentru ceea ce au făcut. Desigur, ei vor face ca această colecție să apară și în continuare...

Și asta pentru că este un sentiment special să-i vezi adunați alături – în rafturile bibliotecii pe Eminescu, Arghezi, Slavici, Caragiale, Vinea, Cioran, Topârceanu, Cantemir, Ghica... Ieri a văzut lumina tiparului Vasile Pârvan...

Câteodată mi se pare că i-am adus – pe tăcute – pe toți la aceeași masă – la masa Tăcerii – la masa lui Brâncuși – pentru ca să ne șoptească și să ne aducă aminte cine suntem și ce norocoși suntem că i-am avut.

**Doamnelor și Domnilor, Cultura și sora ei Știința sunt activități scumpe. Dar IN-cultura și NE-știința sunt cu mult mai scumpe. Iar națiile care nu au grijă de ele vor plăti greu în timp. Istoria nu îi va ierta. Să fim atenți să nu ne aflăm printre ele.**

Dar apariția celor 220 de volume din Colecția „Opere Fundamentale” sunt o speranță și o dovadă că noi ne respectăm trecutul, ne respectăm scriitorii.

Nicolae Iorga spunea: „cea mai mare minune e să crezi că poți face una”. Cred că apariția acestei Colecții este o minune împlinită și să ne aplecăm cu reverență tuturor celor care ne-au dăruit-o.

Ne bucuram azi, de Ziua Limbii Române, să fim împreună cu toți marii noștri scriitori – creatori de limbă – creatori de frumos – creatori



de Amintiri și Povești care ne umplu sufletul și care ne fac ca viața să ni se pară suportabilă.

Fundația Națională pentru Știință și Artă are bucuria de a face un dar Academiei de Științe a Moldovei și să doneze un număr important de volume din Colecția „Opere Fundamentale ale Literaturii Romane”.

Vă mulțumesc pentru atenție.



## CREAȚIA LUI MIHAI EMINESCU ÎN LUMINA DISTINCȚIEI DINTRE SUFLET ȘI SPIRIT

*Dumitru PĂSAT, scriitor*

În faptă lumea-i visul sufletului nostru. Nu există nici timp, nici spațiu – ele sunt doar în sufletul nostru. Trecut și viitor e în sufletul meu, ca pădurea într-un sămbure de ghindă, și infinitul asemenea, ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă. Dacă am afla misterul prin care să ne punem în legătură cu aceste două ordini de lucruri, mister pe care l-au posedat poate magii egipteni și asirieni, atuncea în adâncul sufletului coborându-ne, am putea trăi aievea în trecut și am putea locui lumea stelelor și a soarelui. (...) Dacă lumea este un vis – de ce n-am putea să coordonăm șirul fenomenelor sale cum voim noi.

Mihai EMINESCU, *Sărmanul Dionis*



Lecturând atent motto-ul, observăm că ceea ce atrage atenția noastră este afirmația eminesciană potrivit căreia timpul și spațiul nu există, așa cum se crede la general, deoarece în realitate ele sunt doar în sufletul nostru. Referirea la suflet nu e deloc întâmplătoare. În citatul reprodus lexemul apare nu o singură dată, ci tocmai de patru ori, accent care este prezent, de asemenea, și în alte obiectivări ale lui Mihai Eminescu. De exemplu, în manifestările epistolare ale Poetului (a se vedea scrisorile către Iacob Negruzzi), îl regăsim limpede exprimat și în manuscrisele sale. Să vedem, drept exemplu, un pasaj din ms. 2287:

„Da! orice cugetare generoasă, orice descoperire mare purcede de la inimă și apelează la inimă. Este ciudat, când cineva a pătruns odată pe Kant, când e pus pe același punct de vedere atât de înstrăinat acestei lumi și voințelor ei efemere – mintea nu e decât o fereastră prin care pătrunde soarele unei lumini nouă și pătrunde în inimă”.

Fragmentul ne îndreaptă gândul direct la Immanuel Kant, filosoful care, în apriorismul său, acordă spațiului și timpului statutul de forme apriorice ale apercepției transcendente. De fapt, în întreaga sa operă,



în special în întreaga sa creație poetică, M. Eminescu transpune apriorismul kantian din registrul intelectual în registrul sufletesc, consecința acestei operațiuni fiind de-a dreptul excepțională. La drept vorbind, așa și este, fiindcă, în vreme ce la Im. Kant apriorismul generează o epistemologie și, în alt plan, o etică, la M. Eminescu apriorismul generează o poetică sau, în totalitate, o artă poetică. Autorul *Luceafărului* (romantic european de anvergură) e, în opinia subsemnatului și, probabil, nu numai, singurul poet de această spiță, la care legătura cu apriorismul kantian este directă și vizibilă.

Maniera originală în care Eminescu l-a preluat pe Kant dobândește valențe noi, dacă situăm creația poetului în lumina distincției dintre suflet și spirit, deosebire care, de bună seamă, s-a conturat pe terenul filosofiei germane.

Așadar, vom reține (din această impresionantă construcție) antinomia suflet-spirit. Să ne întrebăm acum, ce înseamnă „suflet” și, evident, ce înseamnă „spirit”? Succint (atât cât *hic et nunc* [„aici și acum” – *lat.*] este necesar), sufletul înseamnă tot ceea ce ține de inimă, de afectivitate, de milă, de sensibilitate, în timp ce spiritul este rațiune, luciditate, datorie, efort (putere, forță), voință.

Cuplul de concepte deschide, indubitabil, calea unei relecturi a poeziilor eminesciene. Întru concretizarea acestei întreprinderi, primul pas este satisfacerea ispitei de a aranja întreaga creație poetică a lui Mihai Eminescu în două registre: 1) poezii ce stau sub zodia sufletului (*Venere și Madonă, Floare-albastră, Făt-Frumos din tei, Dorința, Lacul, Odă, De ce nu-mi vii, Povestea codrului, De-or trece anii, Sara pe deal* etc.); 2) poezii ce stau sub zodia spiritului (*Melancolie, Glossă, Departate sunt de tine, Trecut-au anii, O, rămâi, De câte ori, iubito, Cu mâine zilele-ți adaogi, Pe aceeași ulicioară* ș.a.).

Referitor la acest criteriu apar diverse întrebări de felul următor: „Cât de sigur se poate de lucrat cu el? Oare putem afirma cu certitudine că o anumită poezie stă pe poziție în categoria plasată de un anumit ochi clasificator și că un alt ochi n-ar plasa-o în cealaltă parte?” Iar în termeni de filosofie fenomenologică, întrebarea ar suna astfel: „Rezistă acest criteriu la testul de intersubiectivitate?”

Procesul deliberării nu e deloc simplu, fiindcă el solicită din plin simțul nuanțării, fapt care trebuie considerat drept un argument în plus privitor la complexitatea artei poetice eminesciene. La o adică, nu avem dubii că *Dorința* poartă o încărcătură emoțională ce fixează poezia dată în cadrele de creație specifice registrului sufletesc, după cum *Glossă*, cu



atmosfera ei de luciditate gravă pe care o degajă, poate servi drept paradigmă pentru categoria creațiilor din registrul spiritual. Însă cu totul altfel stau lucrurile cu poezia *Floare-albastră*, unde poetul-autor își pune iubita să vorbească pe un ton plin de grație, iar iubita, la rândul ei, se adresează poetului-personaj, încercând să și-l apropie și mental, adică să-l și aproprieze: „Iar te-ai cufundat în stele/ Și în nori și-n ceruri nalte?/ De nu m-ai uita încalte,/ Sufletul vieții mele.// În zădar râuri în soare/ Grămădești-n a ta gândire/ Și câmpiile asire/ Și întunecata mare;// Piramidele-nvechite/ Urcă-n cer vârful lor mare –/ Nu căta în depărtare/ Fericirea ta, iubite!”

Lexemele referitoare la suflet și la gândire dau seamă de intuiția realistă a fetei. Dânsa simte că, deși stă alături de iubitul ei (poate chiar în brațele lui, ca în chemarea din *Dorința*) el se află totuși departe de ea, măsura depărtării lor fiind tocmai distanța ontologică dintre registrul sufletului (în care se complace ea) și registrul spiritului (în care planează el). Dialogul eliptic continuă (după un interludiu de o strofă) în același registru sufletesc în care începuse, fata ademenindu-și verbal iubitul cu o eflorescență de imagini vii, promițătoare de fericire reală. Finalul, însă, ne transpune într-un alt moment de timp, când iubirea dintre cei doi va fi murit. Autorul-personaj își metaforizează iubita în ipostaza unei gin-gașe flori și conchide lucid: „Floare-albastră! Floare-albastră!.../ Totuși este trist pe lume!”

În urma parcursului de până aici, putem conchide că, la Eminescu, trecerea timpului dă eului posibilitatea de a se privi pe sine într-un moment din timpul revolut. Pentru un atare fel de detașare, exemplare sunt *Floare-albastră*, *O, rămâi*, *Trecut-au anii* ș.a.. Acest fapt presupune o încărcătură sufletească, de nostalgie, dar implică, totodată, memoria ca instrument al lucidității. Percepția temporalității, de regulă, survine la sfârșitul poeziei. În asemenea cazuri, finalul poate decide apartenența unor poezii, prin schimbarea accentului de pe un registru pe altul, de regulă de pe parcursul sufletesc pe cel spiritual.

Capodopera *Luceafărul* poate fi, de asemenea, recită în cheia raportului dintre suflet și spirit. În acest „mit liric” (Pompiliu Constantinescu) aflăm/găsim o extraordinară tensiune între două ființe: una care aparține registrului ontologic *Seele* (fata de împărat, alias Cătălina), iar cealaltă aparține unui alt registru ontologic, cel al lui *Geist* (Luceafărul de seară, alias Hyperion).

Un prim cadru al întâlnirii dintre Luceafăr și fata de împărat se configurează pe coordonate temporale și spațiale reale: „cum ar fi sara-n



asfințit”, „lângă fereastră”, „într-un colț din negrul casei” ș.a.. Ulterior, întâlnirile celor doi se petrec în regim oniric: el urmând-o „adânc în vis”, ea „vorbind cu el prin somn”. Dedublarea regimului în care au loc întâlnirile, corespunde, firește, intensificării sentimentului de iubire.

Mai mult decât atât, regimul oniric este mai generos în ceea ce privește posibilitățile de comunicare: montabile hotarele dintre țărâ-muri, ceea ce înseamnă că în vis ne este îngăduit să ne întâlnim și să vorbim și cu cei de pe alte galaxii. Tot așa se întâmplă și în poemul lui Mihai Eminescu, unde visul estompează hotarul dintre suflet și spirit. Iată cunoscuta invocație a fetei de împărat către Luceafăr („Cobori în jos, Luceafăr blând,/ Alunecând pe-o rază/ Pătrunde-n codru și în gând/ Și viața-mi luminează!”) este rostită mai întâi în vis: „Iar ea vorbind cu el în somn,/ Oftând din greu suspină”, sună versurile ce preced invocația.

Identitatea ambelor personaje se conturează treptat, pe măsură ce se consumă drama iubirii lor neîmplinite. Oricum, identitatea fetei este mai accesibilă, deoarece cititorul împărtășește cu personajul feminin aceeași condiție ontologică: e vorba de condiția sufletului, oricând expus săgeților dorului: „De dorul lui și inima/ Și sufletu-i se umple”.

În schimb, identitatea luceafărului se supune mai greu decodificării. Determinațiile lui nu întârzie să apară oricum și ele apar drept ceea ce sunt – emanații ale spiritului: „Și pas cu pas pe urma ei/ Alunecă-n, odaie,/ Țesând cu recile-i scânteii/ O mreajă de văpaie.”

Atributul „reci” pentru scânteii ne orientează, desigur, spre registrul lui *Geist* [„spirit” – *germ.*], ca mai apoi să-i mărturisească astrului că ochiul lui o-ngheață („Tu rămâi la toate rece” este, printre altele, și versul-cheie din *Glossă*, creație care a fost proiectată deja în poziția de paradigmă a operelor de tip spiritual). Ulterior, portretul luceafărului se configurează într-o prosopopee de maximă forță sugestivă: „Iar umbra feții străvezii/ E albă ca de ceară –/ Un mort frumos cu ochii vii/ Ce scânteie-n afară.”

Eminamente, între cei doi îndrăgostiți se încheagă un dialog. Dat fiind că fata îl cheamă insistent, luceafărul încearcă să-și schimbe statutul ontologic. Îi stă lui în putință un asemenea act? Luceafărul, într-adevăr, deține forțe lăuntrice mari de auto-transfigurare. Aici, de altfel, intră în joc și dubla sa origine: „Căci soarele e tatăl meu/ Și mumă-mea e marea.” Bazat pe o atare ascendență, stimulat de rugămintile fierbinți ale fetei, astrul se cufundă mai întâi în apele oceanice, apoi urcă în țările cerești, de fiecare dată izbutind să dobândească un corp antropomorf,



dar nu și condiția de ființă muritoare. Fără ea rămâne blocat în propria-i condiție ontologică și, astfel, își ratează iubirea.

Așadar, singura șansă a luceafărului de a depăși diferența ontologică ce-l desparte de fata de împărat și de a se uni cu ea prin iubire rămâne apelul la Demiurg. E începutul unei grandioase călătorii din poem.

Văzându-se în fața Demiurgului, luceafărul își declamă (cu un patetism impropriu tipului său existențial) vrerea de a i se schimba destinul. Demiurgul, evident, îl ascultă cu atenție, însă fără să-i îndeplinească rugămintea. Atotștiutorul, totuși, săvârșește un act ignorabil în aparență, dar esențial în fond pentru identitatea luceafărului: pentru prima dată în poem i se adresează acestuia pe „numele ascuns, Hyperion, nume ce-i desemnează esența”, cum nota distinsa exegetă Zoe Dumitrescu Bușulenga. Observăm că distanța ontologică dintre fata de împărat și luceafăr are un reflex în distanța onomastică. Ambele personaje au câte două formule de identificare: fata de împărat și luceafăr (probabil, de aceea M. Eminescu scrie luceafărul și nu Luceafărul). Mai mult, chiar și atunci când se lansează în zbor spre Atotputernicul, luceafărul este „luceafăr” și nimic mai mult: „Porni luceafărul...”, sună versul startu- al... Astfel, luceafărul rămâne în această stare „anonimă” până la întâlnirea cu Demiurgul, care-i reamintește despre adevăratul său nume – Hyperion, „Pe-de-asupra mergătorul”, trezindu-i conștiința unei identități supranaturale.

În planul opus, fata de împărat devine Cătălina, o făptură (și ea) căreia prenumele nu-i schimbă (nici ei) condiția, dar care (spre deosebire de Hyperion) își găsește fericirea în brațele unui muritor ca și dânsa, care poartă versiunea masculină a propriului ei prenume. Reiese, așadar, că, pe măsură ce drama epică înaintează, identitățile se fixează prin prenume proprii, iar distanța onomastică ajunge maximă, ceea ce sugerează că distanța ontologică devine (definitiv) insurmontabilă / de neînving. Destinul final („Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor și rece”) ne înfățișează un personaj hipostaziat într-o resemnare măreață.

Poemul *Luceafărul*, străbătut de la un capăt la altul de un patetism afectiv caracteristic marilor opere romantice, lasă la dispoziția subiectivității sau obiectivității fiecărui cititor de a-l plasa în registrul sufletului sau, dimpotrivă, al spiritului.





## SIMBIOZELE CONȘTIINȚEI EMINESCIENE

Ana SÎRBU,  
Centrul Academic Internațional Eminescu

Visul unei umbre și umbra unui vis...

Mihai EMINESCU

Oare cum se măsoară 170 de ani în alte realități?

Eminescu a știut să măsoare Timpul prin frumoasa clepsidră a eternității...

Cultura sincretică a viziunilor eminesciene reflectă dimensiunile necunoscute dintre infam și sublim, dintre clipă și eternitate, dintre finit și infinit, ale vibrației armoniei *c(ha)osmosului*. Fiecare nouă generație a avut și are propria revelație în sensul descoperirii unui nou Eminescu, (re)găsind în creația eminesciană o noimă necesară, acel ceva, care se racordează la nevoile contemporane, a acelor valențe care corespund noilor aspirații și descoperiri.



Eminescu este și va rămâne infinitul compactificat<sup>1</sup> într-o ființă umană, iar opera lui oglindește misterele Materiei, Timpului, Spațiului, Galaxiilor și Întregului Univers, ori asta i-a spus și Micle: „Astfel, tu-n a cărui minte universul se răsfrânge/ Al tău geniu peste veacuri rămânea-va pe pământ!”. Raționamentele trecute prin cugetul acestui gânditor sugerează preocuparea constantă a poetului pentru știință, iar frazele fragmentare uimesc prin consistența analitică a multor mistere cosmogonice și cosmologice. Geniul însăși recunoaște că ochiul minții lui vede fenomene greu de explicat. Opera eminesciană poate fi înțeleasă doar prin prisma unei cugetări transfinite, așa cum a fost scrisă.

În *Memento mori* găsim intuiția supremației morții, ce-și impune ideea budistă cu referire la veșnica și ordonată rotație cosmică ce nu are început, nici sfârșit și a cărui mers este determinat de cauze și efecte, iar aceste nuanțe extind materialnicul în nematerialnic, redând panorama

<sup>1</sup> Metafora „infinit compactificat” i-a fost atribuită lui Eminescu de către ilustrul matematician – acad. Petru Soltan, în cadrul unei conferințe organizate în memoria marelui poet.



deșertăciunilor ce conține uriașe virtualități în proces de formare, aflate în faza proiecțiilor holografice, care în *Sărmanul Dionis* e comparat cu „un izvor a cărui ape se întorc în el însuși, ori asemenea roții ce deodată cuprinde toate spițele”.

La întrebările celor de la *Junimea*, cu referire la proza *Sărmanul Dionis*, Eminescu răspundea că este o teorie *greu de înțeles și greu de explicat*. Deșertăciunea eclesiastică a fost pentru el pătrunderea absolută, ceea ce l-a întors la metempsihoză, înțelegând că pieirea definitivă la nivel macrocosmic e imposibilă și omul, ca un Ahasver, e nevoit să se supună acestor legități, repetându-și existența transfinită. „Un punct matematic se pierde-n nemărginirea dispozițiunii lui, o clipă de timp în împărțibilitatea sa infnitezimală, care nu încetează în veci. În aceste atome de spațiu și timp, cât infinit!” Prin scrierile sale geniul și-a dezvăluit preștiința nemarginilor gândirii sale, încercând să explice faptul că trecutul și viitorul se află înăuntrul nostru, sub forma unei proiecții holografice informaționale: „Trecut și viitor e în sufletul meu, ...și infinitul asemenea, ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă.”. Poetul căuta misterul prin care noi, oamenii, am găsi în noi și am accesa capacitatea de a ne pune în legătură cu acest fenomen numit „Timp”, căruia îi spune *ordini de lucruri*, care *există și lucrează simultan*, totodată, exprimându-și regretul pierderii necromanției și astrologiei ca științe ce ne-ar fi descoperit multe mistere. A înțeles că Dionis le-a văzut pe toate doar prin ochii lui Dan.

Forța de pătrundere a fenomenelor descrise în *Sărmanul Dionis* cer cugetare de o stranie neregularitate. Doar astfel gândind, înțelegem că în dimensiunea care ajunsese „umbra” (*Dan, care de fapt în spațiul 3D are mai multe roluri, inclusiv Dionis*) treceau ani întregi până citea o literă, secole – până citea un șir, iar Pământul i se părea o mărgea, „un bulgăre negru și neînsemnat, atât de mic în nemărginirea lumii, iar fărâmiturile aceluia bulgăre erau imperii...” Când Dan se uita cu *ocheana prin coaja mărgăritarului* și vedea cum *acei pitici nemărginit<sup>2</sup> de mici* purtau războaie, se miră cum de nu plesnește de mulțimea urii...

Conștiința eminesciană se manifestă prin fiecare interpretare făcută asupra scrierilor lui, iar încercările noastre de a înțelege fenomenele transcendente descrise de Eminescu, le putem compara cu momentul în care un înger îl întreabă pe Dan: „De ce vrei să scoți din aramă sunetul

---

<sup>2</sup> Contextele în care sunt folosite cuvintele „nemărginit” și „infinitezimal” ne indică faptul că Eminescu stăpânea cunoștințe precise în delimitarea sensurilor, ori nu fiecare pricepe diferența dintre nemărginire și infinitezimal. Un exemplu al nemărginirii finite este *sticla lui Klein*.



aurului?”. Însă evoluția descoperirilor științifice din domeniul științei noi a lăsat în zidul de aramă o fisură prin care străbate cu forță sunetul aurului sub o formă acustică uimitoare.

Ceea ce-l mira pe Dan, era faptul că de câte ori se gândea la ceva, îngerii făceau întocmai gândirii lui: „El nu-și putea explica această armonie prestabilită între gândirea lui proprie și viața cetelor îngerești”. Fenomenului respectiv îi putem atribui o interpretare prin prisma fizicii cuantice, cu ajutorul căreia a fost demonstrat științific că orice observabilă este absolut dependentă de observator și mintea noastră are impact direct asupra lumii subatomice – microcosmosul își schimbă cu ușurință structurile, fiind supuse câmpurilor emoționale specifice emise de cugetare. Din aceste demonstrații rezultă că emoțiile și gândurile noastre funcționează prin intermediul *tahionilor* (*particule ce se mișcă cu viteză mai mare decât a luminii*). Aceste (sub)particule sunt părți ale altor dimensiuni și nu le vedem în sine, ci vedem doar efectele lor asupra materiei vizibile.

Fără îndoială, nuvela *Sărmanul Dionis* reflectă fenomene de o profunzime tulburătoare, inclusiv călătoria în timp, unde eroul principal se vede în mai multe ipostaze. Într-adevăr, e *greu de înțeles și greu de explicat* cum Dan își urmărește existența (multi)dedublată și o analizează prin prisma dimensiunii transcendente, văzându-se într-un timp lângă mama care-și ștergea o lacrimă, în alt timp cu Maria pe care o iubea, în alt timp cântând la vioară, în alt timp era orfanul neiubit și neurât de nimeni etc., înțelegând că în toate timpurile îl urmărea natura lui predispusă la tristețe și sărăcie și că anume această predispoziție îi condiționau frica și neajunsurile.

În „această ordine a realității”, cum o numea el, cine știe, poate Eminescu a scris anume despre EL, văzându-și consecutivitatea ciclică a vieților, în care se năștea cu o predispoziție de tristețe și sărăcie, cu sete de cunoaștere a *arhitecturilor cosmice* și *subtilităților metafizice*, întrucât în toate timpurile persistă descrieri vagi ale ungherelor ajunse de razele lunii în care străluceau pânzele de păianjen deasupra teancurilor de cărți, ce-i cultivau gândirea atrasă de fenomene mistice. El auzea cugetele umbrii lui, care îi șoptea gânduri lungi, acea umbră, căreia îi lipsea răspunsul doar la o singură întrebare. „Un ateist superstițios”, pentru care cea mai mare valoare poate fi „o carte veche, legată cu piele și roasă de molii, ...la sfârșitul căreia era zugrăvit Sf. Gheorghie în lupta cu balaurul – ...simbol ce înfățișa adevărul nimicind neștiința”. Prin anumite scrieri putem admite că e vorba de existența pluridimensională chiar a



lui Eminescu: „Încredințat că vremea nemărginită este făptura nemuritorului nostru suflet”. Spunând „am trăit în viitor”, descria cu claritate schimbările ce le simțea, inclusiv „mintea împrăștiată, rece și clară... privea în viitor cum ai privi din fundul unui lac liniștit și limpede ca lacrima. El singur nu-și putea explica această limpezime a minții.” Un motiv ce ne sugerează că eroul principal din *Sărmanul Dionis* ar putea fi chiar Eminescu, este faptul că în una din realități „metafizicului nostru... muri în spitalul de alienați... palid, mut până-n ultimul moment, preocupat pare că de a ascunde un secret mare”. Un alt indiciu ar fi și expresia „toate idilele sunt blonde”, iar marea iubire a lui Eminescu a fost blonda pe care a întâlnit-o chiar în anul în care a scris această nuvelă. Aici s-ar putea ascunde motivul notei ei: „Dar dacă nu m-ar chema Maria?”. Poate, anume explozia acelei pasiuni i-au deschis „portale nalte, spații iluminate, ceruri de oglinzi cu straturi de stele de aur topit pe plafonduri argintoase”, iar când a survenit deznodământul enigmei a șaptea, s-a întâmplat „bubuitul clopotului, moartea mării, căderea cerului – bolțile se rupeau, jumalțul lor albastru se despica... supt ca de-un magnet în nemărginire, el cădea ca fulgerul, într-o clipă cale de-o mie de ani.” Și nu zadarnic a scris: „...cartea mea citind-o în șir, rămâne neînțeleasă...”, pentru că fiecare generație citindu-l pe Eminescu, îi redescoperă ființa, neînțelegându-i esența.

Forma în care un scriitor își exprimă sentimentul timpului, este cel mai potrivit mijloc pentru a-i destăinui simțirea, orizontul și felul de a cugeta. Sentimentul timpului eminescian străbate categoriile fricii, dându-le o vibrație proprie, de natură metafizică fluidă, cu firescul prin care se asociază concomitent mai multor stări de conștiință.

Eminescu a văzut cu ochiul minții lumea subatomică – microcosmosul, cu aproximativ 140 de ani înainte ca existența reală a acesteia să fie descoperită și demonstrată științific (*modelul standard – 2012*), pentru că în acea perioadă, atomul era considerat drept cea mai mică particulă (*a-tom = in-divizibil*). Încă un moment important este că el a numit aceste particule *părți constitutive ale întregului* și totodată – *forme mai mici de tranziție*. Această *tranziție* se referă la schimbarea formei materiei la nivel subatomic, în urma impactului cu informația – ori materia trece printr-un fenomen *în-formație*, ceea ce ne și dovedește fizica cuantică. În *Fragmentarium (Opere, vol III, 2008)* este menționată necesitatea unui „echivalent de altă ordine mecanică – întru – explicarea ordinii Universului ca șir fenomenologic văzut și apreciat de cugetul nostru”.



Pentru o pătrundere a simbiozelor semiotice din scrierile eminesciene, ar fi bine să admirăm mai des cerul, imensul din care facem parte, ca să înțelegem unde ne este locul și care ne este rostul în tot acest dans al sferelor, ce se desfășoară în jurul nostru. Trebuie să avem conștiința extinsă în dimensiunile care a avut-o Eminescu, pentru a-i înțelege scrierile, inclusiv expresia: „...stelele albe sunau în aeriene coarde rugăciunea universului”. Pentru a rezona cu această rugăciune, el însuși și-a găsit locul și rostul printre coardele aeriene ale eterului pluridimensional, în care a călătorit „prin lumea cerurilor”, găsindu-i rostul lui Dan, ce și-a văzut diferitele roluri, în diferite timpuri: uneori făcând calcule matematice, uneori citind, alteori cântând la vioară etc.

Scriind *Luceafărul*, poetul a pătruns legătura metafizică dintre planeta Venus (*zeița dragostei, frumuseții și fertilității*) și Luceafăr (*Hiperion*), întrucât acesta „dansează” cu Pământul în jurul Soarelui cu o splendidă eleganță, trasând traiectorii cu precizie geometrică perfectă și de o frumusețe ametoare, așa cum erau „liniile roșii ca șerpii de jărătic” din cartea lui Dionis, în care el văzu „liniile semnului astrologic”. Doar conștiința transcendentă eminesciană a fost în stare să ridice iubirea la scara fenomenului cosmic, găsinđ armonia intimă dintre viziune și interpretare.

Luceafărul (*Venus*) se află în vizorul omenirii din vremurile străvechi, deoarece după Soare și Lună este cel mai strălucitor corp ceresc din preajma noastră. Aceste două planete se apropie și se depărtează într-un magnific tangou celest, unde poetul a văzut dragostea disperată, divină și pribeagă, reflectând în scrierile sale iubirea eternă și continuu neîmplinită... doar că, repetitiva-i predispoziție melancolică l-a împiedicat a-și desfăta existența cu minunea bucuriei, desăvârșirea armoniei și providența veșniciei...

### Referințe bibliografice:

1. ARHIVELE Olteniei. Craiova: Editura Academiei Române, 2000. ISSN 1222-4766.
2. CONSTANTINESCU, P.V., STĂNCIULESCU, T.D. *Ierarhiile luminii, conexiuni metafizice*. Iași: Editura „Arithea”, 2019. ISBN 978-606-94560-3-3.
3. CONTE, Rosa Del. *Eminescu, sau despre Absolut*. Cluj: Editura „Dacia”, 1990. ISBN 973-35-0103-4.
4. CRĂCIUNESCU, Pompiliu. *Eminescu, Paradisul infernal și transcoscologia*. Iași: Editura „Junimea”, 2018. ISBN 978-973-37-2145-1.



5. CRĂCIUNESCU, Pompiliu. *Strategiile fractale*. Iași: Editura „Junimea”, 2019. ISBN 978-973-37-2264-9.
6. EMINESCU, Mihai. *Opere*. Vol. 10. Publicistică: 1 noiembrie 1877 – 15 februarie 1880. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1989.
7. POPA, George. *Deschideri metafizice în lirica lui Eminescu*. București: Editura Floare albastră, 2007. ISBN 978-973-7685-31-5.
8. STĂNCIULESCU, Traian D. *(Meta)Fizica luminii: spre o hermeneutică a cosmologiei eminesciene*. Iași: Editura Performantica & Biophotonic-Concept, 2017. ISBN 978-606-685-131-2; 978-606-685-237-1.
9. ДИСПЕНЗА, Джо. *Сила подсознания, Новый разум, Новая реальность, Новая судьба*. Москва: Эксмо, 2014. ISBN 978-5-699-65045-3.



## PROBLEMA BASARABIEI ÎN VIZIUNEA LUI MIHAI EMINESCU

Ștefan SOFRONOVICI,  
*Centrul Academic Internațional Eminescu*



Genialul poet Mihai Eminescu, publicist de același calibru și om cu preocupări de știință, ne-a lăsat drept moștenire prin opera sa un adevărat tezaur spiritual nu doar de talie națională, ci și de talie europeană și universală. Din cele opt volume ale operelor sale complete, editate în 2001 în Chișinău, la Editura „Gunivas”, publicistica sa cuprinde ultimele patru din ele: vol. 5, 6, 7 și 8. Fiind la fel de valoroasă ca și poezia și alcătuind un tot întreg cu ea, publicistica eminesciană cuprinde cugetări în domeniul artei și al culturii

(limbă și literatură, istorie și sociologie), dar și în domeniul unor științe exacte (economie, fizică, matematică, astronomie ș.a.), care sunt actuale și acum, la începutul mileniului trei.

Marele nostru gânditor, în rezultatul unei munci titanice, a realizat învățături valoroase, aducându-le drept ofrandă plină de adevăr, de dragoste și de slujire cu devotament pe altarul poporului român, pe care l-a iubit, l-a slujit și pentru care s-a jertfit. Și din cauza că a fost un luptător pentru dreptate și că adevărul i-a fost toată viața mai scump chiar decât unii prieteni, el a luptat neîncetat cu aceste flageluri sociale cum sunt minciuna, corupția, trădarea și alte metehne omenești. Tocmai de aceea și-a făcut mulți dușmani, în țară și peste hotare. Și iată că dușmanii lui și ai țării s-au unit împotriva lui. Mai întâi l-au hulit, numindu-l nebun, ca să-l poată scoate din câmpul bătăliei în calitatea sa de jurnalist, iar după ce l-au lăsat fără nici o sursă de existență, sub pretextul a fișat fariseic de a-l ajuta, așa, de ochii lumii, dezinformând opinia publică, l-au sechestrat, l-au maltratat, l-au batjocorit, înjosindu-l și chinuindu-l timp de șase ani de zile, din 28 iunie 1883 și până la 15 iunie 1889, când l-au asasinat.

Valoroasele învățături rămase de la el ne sunt de mare folos și noi avem privilegiul de a le moșteni, dar și sfânta datorie de a le însuși, a le



valorifica și a le păzi de răuvoitori. Căci, din păcate, sămânța lor încă n-a pierit.

Mă voi referi succint la problema/chestiunea Basarabiei în viziunea lui Mihai Eminescu, problemă apărută, după cum se știe, în rezultatul războiului ruso-turc din anii 1806-1812, fiind stipulată în tratatul de pace, semnat între Imperiul Rus și Poarta Otomană la 16/29 mai 1812, la București.

Publicistul Mihai Eminescu consacră acestei teme mai multe articole. Am consultat peste treizeci din ele, convingându-mă că sunt adevărate capodopere publicistice și științifice. În ele găsim valoroase lecții de istorie, de sociologie, de diplomatie și politică, lecții de cunoaștere și de promovare a adevărului, dar și lecții de moralitate și de demnitate. În ele se vede caracterul său, caracterul unui mare bărbat al Neamului Românesc, în ele vedem eroul și martirul Mihai Eminescu, un model pentru noi.

Menționăm aici câteva din acele articole, publicate în ziarul *Timpul*, unde Eminescu a lucrat în calitate de redactor din anul 1877 până în anul 1883: *Chestiunea retrocedării; Fiindcă noi suntem; De câte ori s-au făcut în Parlamentul nostru; Argumentul de căpetenie; Basarabia; Un răspuns rusesc; Tendințe de cucerire; De când Guvernul Conservator s-a retras; Anexarea Dobrogei* ș.a.

În viziunea lui Eminescu acel odios tratat din 1812 a fost de fapt o cădășie între acele două mari imperii rivale, fiindcă atât Rusia Țaristă, care se dădea drept „țară protectoare” a Principatelor Române, cât și Poarta Otomană, în calitatea ei de stat suzeran, au încălcat cu nerușinare obligațiile și promisiunile ce le aveau față de cele două Principate Românești: Moldova și Țara Românească. Fiind un bun cunoscător al istoriei naționale și universale, el informa în editorialele sale opinia publică în mod obiectiv, arătând cu deosebită competență adevărul curat. Cu argumente incontestabile sunt demascate tendințele de cucerire, lăcomia, viclenia și fățărnicia ambelor imperii:

„Orișicum, în 1812, ca în tot cursul istoriei sale, Moldova cu Basarabia împreună formau un stat deosebit, cu legile și prințul său, și se aflau supuse numai la ceea ce diplomația a numit impropriu suveranitatea Porții Otomane. Basarabia fiind în această situațiune în 1812 a fost, în actul oficial de cesiune, dobândită de către Rusia de la Poarta Otomană, dar în realitate răpită de la legitumul și adevărutul său proprietar, care era Moldova, și transmisă de către cel ce nu avea drept s-o cedeze la cel ce nu avea drept s-o ia.”

(Mihai Eminescu, *Opere*. Vol. 5. Chișinău, Editura Gunivas, 2001, p. 476).





Astfel, în urma războiului ruso-turc din anii 1806-1812, Rusia Țaristă a ocupat aproape jumătate din teritoriul Moldovei, teritoriu aflat între râurile Nistru și Prut. Hotarul dintre cele două imperii se stabilește pe râul Prut și anume „de la intrarea acestuia în Țara Moldovei și până la locul unde se întâlnește cu fluviul Dunărea, iar de acolo să urmeze partea stângă a fluviului Dunărea, până la gura Chiliei și până la mare, iar gura amintită să fie folosită în comun de ambele părți.” (citată din articolul patru al celui blestemat tratat de pace, publicat în cartea *Basarabia 1812-2012. Documente și cercetări*, coordonator Victor Crăciun, București, Editura Semne, 2012, p. 32). Raptul a fost numit drept „eliberare de sub jugul otoman”, iar teritoriul ocupat a fost rebotezat „Basarabia”, nume istoric, ce îl purta până atunci o regiune mult mai mică din partea de sud a Moldovei. Mihai Eminescu în celebrul său articol *Basarabia*, publicat în cinci numere consecutive ale ziarului *Timpul*, la data de 3, 4, 7, 10 și 14 martie 1878, descrie cu lux de amănunte aceste teritorii, arătând diferența dintre ele, precum și caracterul mincinos și dezinformator al politicii Imperiului Rus în Principatele Românești:

„Iată deci marginile reale ale Basarabiei reale: Trage o linie curmezișă de lângă Nistru de la Bender până în vârful lacului Ialpuș la Bolgrad și ai o latură, apoi ia-o de la Bolgrad până la Reni, ai a doua latură, de la Reni pe Dunăre în sus până la Chilia, ai a treia latură, apoi luând malul Mării Negre până la Cetatea Albă la gura Nistrului, a patra latură; apoi în sus pe Nistru de la Cetatea Albă până la Bender, a cincea latură. Numai pământul cuprins între aceste cinci linii s-a numit cu drept cuvânt Basarabie, tot ce-i deasupra e Moldovă curată, războțată de la 1812 încoace.”

(Mihai Eminescu, *Opere*. Vol. 5. Chișinău, Editura Gunivas, 2001, p. 487).

Ocupând un teritoriu mult mai mare, pe care l-a numit Basarabia, ceea ce însemna atunci un teritoriu mult mai mic, Imperiul Rus promova astfel tactica sa de a induce în eroare opinia publică din Europa Occidentală. În același articol, Eminescu, demascând politica de dezinformare a Imperiului Rus, politică actuală și astăzi, arată diferența dintre aceste teritorii:

„Trăgând o linie de la Hotin, din Nistru până la Prut, avem o latură; de la amândouă capetele ei tragem câte o linie până la Marea Neagră, una de-a lungul Nistrului, cealaltă de-a lungul Prutului; iar capetele acestor două linii le încheiem cu o a patra linie formată prin țărmul Mării Negre. Acest cvadrilater cam neregulat se numește azi Basarabia, deși fără cuvânt.” (Ibidem, p. 487).



Mai târziu, Rusia Țaristă a fost învinsă în Războiul Crimeei de către Coaliția Europeană condusă de tandemul anglo-francez și la Congresul de pace de la Paris din 18/30 martie 1856 Rusia a fost impusă să retrocedeze Moldovei trei județe din sudul Basarabiei: județul Cahul, județul Bolgrad și județul Ismail. Românii basarabeni din aceste trei județe au participat la mica Unire din 24 ianuarie 1859, când Principatele Românești Moldova (fără acea parte a Basarabiei ocupată de Imperiul Rus) și Muntenia s-au unit și au format un stat comun, România, alegându-l pe Alexandru Ioan Cuza primul Domnitor al României, intrat în istorie ca Domnitor al Unirii.

Rusia și-a urmărit însă scopul ei de crotopire, de ieșire la gurile Dunării și la Marea Neagră și după 22 de ani a reușit să smulgă înapoi cele 3 județe prin Congresul de la Berlin din 1/13 iunie 1878. În schimbul lor la acest Congres i s-a atribuit României Dobrogea cu Delta Dunării, care este tot pământ românesc.

Dreptul poporului român asupra Basarabiei îl găsim argumentat în mai multe articole eminesciene:

„Moldova era proprietarul locului și dacă reprezentanții statului moldovenesc, Domnii, ajunseseră atât de slabi încât dreptul nostru era dezbrăcat de putere și nu putea să se apere, aceasta nu e o dovadă că Moldova a renunțat vreodată la dânsul. Căci un drept nu se pierde decât prin învoirea formală de a-l pierde.” (Ibidem, p. 485).

Acest mare adevăr trebuie însușit și mereu promovat de către politicienii de azi din București și Chișinău, care nu prea cunosc și puțin promovează moștenirea eminesciană. Cunoscutul critic literar și eminescolog Mihai Cimpoi, remarcă:

„Eminescu e și în articolele despre Basarabia marele poet al mitului ca istorie și al istoriei ca mit, dar și ca istorie reală, cu roata ei strivitoare și regeneratoare (prin păstrarea ființei naționale). Publicistul este, în istorie, omul organic ce-și cere insistent, cu strigăte existențiale, drepturile organice (morale).”

(M. Cimpoi, *Basarabia, parte din vatra strămoșilor noștri*, prefață la cartea M. Eminescu, *Basarabia, 1812*, Chișinău, CTRL Verba, 1991, p. 5).

Viziunea marelui gânditor Mihai Eminescu cu privire la problema Basarabiei, în toată complexitatea ei, este originală și foarte valoroasă, deoarece el era informat și privea lucrurile nu doar în plan național, ci în plan European și internațional. Această viziune este actuală și astăzi, precum actuală mai rămâne problema Basarabiei și în zilele noastre, din



păcate. Actuale mai sunt și astăzi multe teze din acele articole semnate de Eminescu în anii 1877-1883. Iată unele din ele, folosite de marele publicist în polemica sa cu presa panslavistă, precum publicațiile *Vedomosti din Sanct-Petersburg*, *Le Nord din Belgia* ș.a. Cităm din articolul *Venim încă o data asupra scrisorii*, publicat în ziarul *Timpul*, la 22 februarie 1878, unde Eminescu polemizează cu autorul unui articol de dezinformare din ziarul *Le Nord*:

„Basarabia este numele medieval al Țării Românești și vine de la numele dinastiei Țării Românești a Basarabilor.” (Ibidem, p. 480).

Eminescu, consultând ziarele panslaviste, rămâne mirat și indignat de faptul că

„Argumentul de căpetenie care ne întâmpină, atât în „Le Nord”, cât și în „Vedomosti”, întrucât privește chestiunea de drept a Basarabiei este următorul: rușii nu au luat Basarabia de la Moldova ci de la turci și de la tătari, nu prin convențiune, ci cu sabia”. (Ibidem, p. 482).

Venind *cu documente în mână*, el aduce dovezi că încă pe la 1370 Mircea I Basarab era stăpân pe aceste teritorii, iar de la 1400 și până în 1812 Domnitorii Moldovei au stăpânit Basarabia. El le răspunde răspicat acelor falsificatori:

„Înșuși numele „Basarabia” țipă sub condeiele rusești, căci Basarabia nu însemnează decât țara basarabilor, precum Rusia însemnează țara rușilor, România țara românilor... Cu sabia n-a fost luată nici Bucovina de austrieci, nici Basarabia de ruși, ci prin fraudă.”

(din articolul *Argumentul de căpetenie*,  
*Timpul*, 1 martie 1878; Ibidem, pp. 483-484).

Actuală rămâne și fraza eminesciană „A rosti numele Basarabia e una cu a protesta contra dominațiunii rusești” (din articolul *Basarabia*; Ibidem, p. 486). Acest teritoriu a fost ciopârțit și răsbotezat de către ocupanții ruși încât azi unele părți din Sud și din Nord se află în Ucraina, luate în anul 1940, iar o mare parte din el se numește Republica Moldova, un stat artificial, creat tot de ocupanții ruși, deja sovietici, după calapodul lor, numit de la 1991 încoace „stat independent și suveran”. De fapt este independent doar față de România, de unde a fost luat și este în esență, prin funcționarii săi cu mentalitate sovietică antiromânească, un stat separatist față de București, precum este Tiraspolul față de Chișinău, cu elemente



antiromânești, promovate și susținute de Kremlin cu înverșunare și în permanent. Și politicienii de la București (președintele Ion Iliescu ș.a.), ascultând indicații de la Moscova, au comis în 1991 o mare eroare, poate chiar o trădare, că l-au recunoscut ca stat independent, fără a aminti că până la 28 iunie 1940 Basarabia făcea parte din România și că de unde a fost luată de către regimul stalinist, acolo trebuie să se întoarcă, în România. Republica Moldova este astăzi un stat eșuat și în Parlamentul de la Chișinău s-a votat proaspăt chiar și o declarație în care se spune că Republica Moldova este „stat capturat”. Personajele ce țin în captivitate oamenii din acest stat se schimbă, dar sistemul și păpușarul de la Kremlin rămâne.

Sărmanii români basarabeni/moldoveni de aici, sătui de viață grea, fără a vedea o schimbare în bine, lipsiți de speranță, au părăsit baștina și au imigrat în diverse țări din lume în număr foarte mare. Fărădelegea, minciuna, sărăcia, corupția și criminalitatea care dăinuie în acest stat, cu toată ceata lor de „stataliști”, au deportat circa un milion de români de la casele lor. Se pare că organele de stat din Republica Moldova lucrează pentru interesele Rusiei, împotriva majorității locuitorilor din Republica Moldova, aducându-i și ținându-i la limita sărăciei, stagnând progresul și bunăstarea. Este o fărădelege și o crimă lucrul acesta. Și odată trebuie de făcut dreptate.

Eminescu arăta fața adevărată a Imperiului Rus, care a purtat mai multe războaie de cucerire cu Poarta Otomană pe teritoriul Țărilor Românești cu titlu de „eliberare”, dându-se drept „binefăcător” și „eliberator”:

„Războiul a fost declarat Porții pentru a elibera pe creștini – în formă – în fond însă pentru a cuceri întreg Imperiul Otoman într-un mod care să poată fi înghițit, mai de voie, mai de nevoie, de Europa. După Turcia urmează Imperiul Habsburgic, după dânsul cine mai știe cine. Scopul fictiv al războiului și scopul adevărat sunt diametral opuse.”

(din articolul *Tendințe de cucerire*,  
*Timpu*, 7 martie 1878; Ibidem, p. 511).

În articolul *Chestiunea Retrocedării*, publicat în ziarul *Timpu*, la 10 februarie 1878, Eminescu afirmă tranșant din capul locului:

„Chestiunea retrocedării Basarabiei cu încetul ajunge a fi o chestiune de existență a poporului român... Rusia voiește să ia Basarabia cu orice preț; noi nu primim nici un preț. Primind un preț, am vinde; și noi nu vindem nimic. Nenorocirea cea mare ce ni se poate întâmpla nu este că vom pierde și rămășița unei prețioase provincii pierdute, putem să



pierdem chiar mai mult decât atâta, încrederea în trăinicia poporului român”.

(Mihai Eminescu, *Opere*. Vol. 5. Chișinău, Editura Gunivas, 2001, p. 471).

Trăinicia poporului român, în viziunea lui Eminescu,

„are două temelii: conștiința românilor și încrederea marilor națiuni europene.

Dacă vom câștiga de trei ori atât pământ pe cât avem și vom pierde aceste temelii, statul român, fie el oricât de întins, va deveni o creațiune trecătoare; iar dacă vom păstra temeliiile de existență socială, Rusia ne poate lua ce-i place și pierderile vor fi trecătoare. Astăzi e dar timpul să întărim, atât în români, cât și în popoarele mari ale Apusului, credința în trăinicia poporului român.” (Ibidem, p. 471).

Și Eminescu pledează ferm pentru ca Guvernul Român să stea dârz, să nu cedeze în urma presiunilor Rusiei și a complicilor ei, să nu se lase pradă momelilor și să nu semneze vreun document de cedare a pământului strămoșesc. Este vorba aici de târgul pe care îl propunea Rusia României pe vremea aceea de a ceda cele trei județe din sudul Basarabiei și a primi în schimb Dobrogea, care era tot pământ românesc. Poziția de a nu ceda nici o palmă de pământ din moșia Țării a promovat-o Eminescu atât față de cele trei imperii ce sfâșiau țara: Imperiul Otoman, Imperiul Habsburgic și Imperiul Rus, cât și față de acei funcționari români, care, fiind corupți și având interese meschine, personale sau de grup, erau dispuși să cedeze în fața acestor imperii hrăpărețe, sau chiar făceau cârdășie cu ele. De aceea dușmanii lui și ai țării s-au unit și mai întâi l-au hulit, numindu-l că e nebun, apoi l-au scos din câmpul bătăliei gazetărești și în final, în mod indirect, l-au asasinat.

În concluzie, constatăm că, fiind recunoscut în plan național și internațional ca poet genial, Eminescu urmează a fi recunoscut și ca ziarist de geniu. El este un model de iubire a Patriei și de jertfire pentru ea și, mai ales, pentru năpăstuitul popor român. Este unul dintre puținii oameni, care a urmat neclintit calea Lui Hristos, sacrificându-se pentru ADEVĂR, pentru aproapele, pentru Neam și Țară, pentru Cauza Națională. Viziunea lui asupra chestiunii Basarabiei este o lecție care trebuie însușită în mod obligatoriu și promovată de către oamenii de stat atât de la București, cât și de la Chișinău, îndeosebi de către juriști și diplomați.



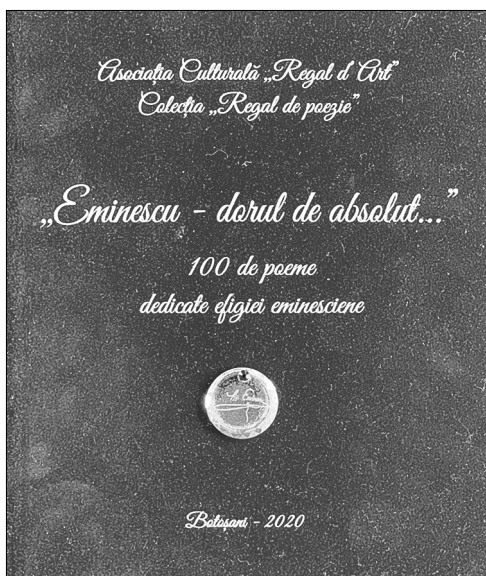
## VITRALIU EDITORIAL

### OMAGIU EMINESCIAN: EDIȚIE UNICAT

Recenta carte, mai exact – *Eminescu – dorul de absolut. 100 de poeme dedicate efigiei eminesciene* (Botoșani, Asociația Culturală „Regal d’Art”, colecția „Regal de poezie”, 2021. – 534 p.) – este o operă unicat, una monumentală. Aceste onorabile calități le creează, printre alte însușiri prețioase, strălucirea ei estetică, ingenioasa structură, superba execu-tare poligrafică și, bineînțeles, sentimentul de dragoste și venerație față de marele omagiat care i-a ghidat în toate pe realizatori: editoarea și redactorul Lili Bobu și pe ceilalți colaboratori: autorul prefetei – academi-cianul-eminescolog Mihai Cimpoi, semnatara postfeței – scriitoarea și cercetătoarea muzeală Lucia Olaru Nenati și mulți alții. Toți au mani-festat o dăruire totală spirituală (nu mai vorbesc despre sacrificiul ma-terial substanțial) care s-a materializat într-o ediție pătrunsă profund de spiritul adorației și al sacralității. Structura e gândită cu deosebită inventivitate, realizarea poligrafică e impresionantă, nemaîntâlnită (în orice caz, de subsemnatul), iar selecția materialelor e de un rafinament aparte.

Primul cuvânt de înaltă apreciere îl merită, indiscutabil, doam-na Lili Bobu, care a inițiat și coordonat impresionantul act editorial

și care figurează, cum am men-ționat, și ca redactor, dar și cei-lalți colaboratori: tehnoredac-tori (M. Brehuescu, I. David, F. Ghiorghiciuc, M. Hlușcu, I.-D. Munteanu, redactori muzicali (Marius Hrustescu și Laurențiu Palade), design grafic și layout original (Mihaela Irimescu), procesori foto (Dragoș Axinte și Mircea Brehuiescu), credit foto (Iurie Foca și Florin-Mihai Petrosceac), tipar (Tipografia „PIM”, Iași; manager: Maria Petrariu), bijuterie copertă (ma-nager Pașa Hack).





La realizarea excepționalei lucrări au contribuit vreo 30 de instituții și organizații și peste 70 de artiști plastici. Pe toate și pe toți îi aflăm nominalizați în cuvântul de grațitudine exprimat de Asociația Culturală „Regal d’Art” și plasat în primele pagini ale volumului. Principala materie a volumului o constituie cele o sută de dedicații poetice semnate de scriitori români din diferite perioade istorice și zone geografice, autorii fiind aranjați în ordine alfabetică, iar textele lor – în alternanță cu diverse lucrări grafice ce reflectă ipostaze ale poetului și lucrări consacrate lui – o multitudine de viziuni plastice. Se cuvine a fi remarcat și următorul element: chipul omagiatului în filatelie și cartofilie care încheie cartea – reproduceri ale artiștilor plastici Romulus Harda și Paul Surugiu – Fuego, colecția „Cu gândiri și cu imagini”.

Salutăm faptul că simfonia poetică o inaugurează poemul *Unor critici* de V. Alecsandri, cel mai de seamă versuitor de până la Eminescu, poem în care, cu o noblețe rar întâlnită, era recunoscută prioritatea în arta poetică a celui care s-a impus cu rapiditate ca o apariție măreață: „La răsăritu-i falnic se-nchină-al meu apus” și că, printre creatorii de poezie din Țară, figurează 18 nume din Basarabia, inclusiv Gr. Vieru, V. Teleucă, D. Matcovschi și L. Damian care i-au închinat marelui clasic volume și cicluri de versuri. Față de poezii din nordul Bucovinei s-a manifestat o atenție deosebită, fiind prezenți V. Levițchi, Gr. Bostan, M. Lutic, I. Vatamanu, Arc. Suceveanu și V. Tărățeanu.

Superba simfonie e urmată de o surpriză binevenită intitulată „Muzica poeziei și poezia muzicii” – partituri ale unor creații muzicale pe versuri dedicate lui Eminescu. Concisă ca dimensiune, reproducem doar titlul dedicațiilor și numele autorilor, aflați în tandem sau în trio: *Te știam numai din nume*: Veronica Micle – Eugen Doga; *Din dor de Eminescu*: versuri și muzică Lucia Olaru Nenati; *Ninge la Ipotești*: Corina Palade – Laurențiu Palade și Paul Surugiu – Fuego; *Dor de Eminescu*: Adrian Păunescu – Alexandru Zărnescu; *Colind pentru Eminescu*: Arcadie Suceveanu – Maria Mocanu; *Eminescu*: Grigore Vieru – Ion și Doina Aldea-Teodorovici. Sperăm că această componentă a neobișnuitei lucrări va trezi nu numai interesul muzicienilor.

Ne surprinde și faptul că doamna Lili Bobu a ales ca generic pentru originala carte poemul lui Nicolae Dabija *Eminescu*, poem care se distinge prin sugestivitatea profundă a mesajului și prin concizie. În speranța că satisfacem curiozitatea cititorilor, îl transcriem: „Cînd mă gîndesc/ cît de mult/ ne iubise/ izvoarele/ și codrii,/ și doinele/ ce au fost



a-l cunoaște –/ Îmi vine să cred/ că poeții mari/ își aleg/ popoarele/ în mijlocul cărora/ au/ a se naște”.

Bogatei și impresionantei suite de dedicații versificate îi urmează compartimentul „Ecouri corezonante”: un evantai de ziceri despre Eminescu, viața și creația, semnate de eminenți scriitori, critici și istorici literari și filosofi ai culturii. În calitate de epilog la „Ecouri” a fost ales eseul lui Tudor Arghezi *Inscripție pe amfora lui*. Originalitatea și importanța dedicațiilor poetice, a ecourilor corezonante și a eseului arghezian e remarcată și prin caracterul literelor – imitație a scrisului de mână.

În acest compartiment, prezența scriitorilor din spațiile românești înstrăinate (Moldova de Est și nordul Bucovinei) o atestă academicianul M. Cimpoi și poetul, publicistul și traducătorul Mircea Lutic.

Am pomenit că volumul include numeroase lucrări plastice inspirate de fenomenul Eminescu și creația sa. Picturile sunt denumite cu sintagme din operele poetice eminesciene sau din scrierile versificate închinat genialului poet, vieții și creației lui, dar și dăinuirii sale în lume.

Printre artiștii plastici îi aflăm pe Mihai Grecu, Aurel David cu imaginea Eminescu – arbore în Univers, în volum pictura e intitulată *Însuși Zeul – mit nemărginit*, Ligia Macovei, Iurie Platon (e un moment fericit că lucrarea acestuia intitulată *O întâlnire destinală* însoțește prefața academicianului eminescolog), Mihai Cătrună, Evdochia Zavtur, Adina Romanescu, Vasile Didic, Corneliu Brudașcu, Paul Surugiu – Fuego și mulți alții. Printre aceștia, cel mai frecvent (vreo 11 reproducții) este numele lui Ion Daghi – autorul albumului *Eminesciana plastică – ciclul filosofic* care a apărut la Chișinău în 2015 (Editura „Universul”, coordonatori Dumitru Gabura și Mihai Cimpoi). De remarcat că acest artist plastic lucrează actualmente asupra unui nou ciclu de picturi intitulat *Natură, dragoste și flori* care conține deja vreo 20 de lucrări inspirate de creația eminesciană.

Ne întoarcem acum la prefața semnată de acad. Mihai Cimpoi. Intitulată „Întâistătătorul”, ea impresionează prin bogăția de noțiuni cu care se operează, dar și prin pătrunderea profundă în esența actelor de receptare a fenomenului Eminescu ce s-a produs prin mijlocirea interpretărilor critice, eseistice, memorialistice și prin reflectări artistice, cu preponderență dedicații poetice, aforistice etc. „Exponențialitatea unui poet, – accentuează autorul, – ca dimensiune esențială a conștiinței naționale, îi înalță nu doar o statuie monumentală [...], ea îl transformă





și într-un permanent om din preajmă sau de alături, adevărat alter ego-confesor” (p. 19). Numeroase și profunde sunt constatările prefătorului. De exemplu, Ideea Eminescu e sinonimă cu Ideea națională; în plan estetic, readucerea eminescianismului de fond semnifică reabilitarea autenticității, a criteriului valoric; Eminescu – model de gândire poetică sublimă; rostitor esențial al ființei; eminescianismul se constituie în conștiința culturală română, ca criteriu suprem; mitul Eminescu devine, prin importanța culturală, cel de-al cincilea mit fundamental românesc.

E gândită bine și e consistentă și postfața scrisă de poeta și cercetătoarea Lucia Olaru Nenati. Cu un sentiment de admirație califică autoarea materia poetică: „Avem în fața ochilor o adevărată simfonie poetică, o mini-istorie tematică și psihologică a literaturii române în desfășurare cronologică” (p. 498). Împărtășim totalmente asemenea aserțiuni.

În *Biblie* se spune un mare adevăr: „Dacă dragoste nu e, nimic nu e”. Eforturile colosale, care au fost depuse întru realizarea ediției unicat *Eminescu – dorul de absolut. 100 de poeme dedicate efigiei eminesciene*, au ca mobil intelectual-moral nemărginita dragoste a doamnei Lili Bobu față de frumosul artistic, dar, fără îndoială, a fost prezent, în toate acțiunile, profesionalismul autoarei și al celorlalți colaboratori.

*Dumitru APETRI,*  
*doctor în filologie*



## O RESTITUIRE AUTENTICĂ A GÂNDULUI EMINESCIAN

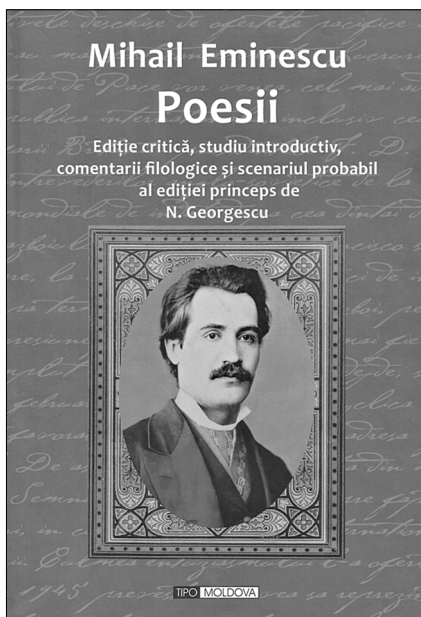
În urmă cu un sfert de secol, după ani buni de confruntări între textele edițiilor, între acestea și textele din *Convorbiri literare*, consultând deopotrivă și manuscrisele eminesciene, profesorul Nicolae Georgescu își susținea teza de doctorat în filologie cu „edițiile Eminescu”. Încă de atunci, pe baza unor constatări editologice și impresii de lectură, a avut intuiția că arhitectul ediției princeps de *Poesii* din decembrie 1883 (pe copertă: 1884) nu este Titu Maiorescu, ci însuși Eminescu. Însuși profesorul George Muntean, secretar științific în tinerețe al lui Perpessicius, i-ar fi confirmat, după îndelungi discuții privind tema aleasă, că prin 1960 însuși marele editor ajunsese la concluzii asemănătoare, crezând că Eminescu dusese la tipografie chiar volumele legate ale *Convorbirilor*, punând semne la poemele ce trebuiau culese și intercalând ineditele: „Atribuind autorului (Eminescu) – așa cum se cuvine – arhitectura volumului său de versuri, plasăm acest volum în întregime în sfera voinței sale (auctoriale) – interne, așadar – și putem discuta în cunoștință de cauză dacă sensul întreg se subordonează vreunui alt sens, mai larg etc.”

De la o ediție la alta, în intervalul 1883-1913, Maiorescu adaugă poezii noi (în total 12), schimbă locul câtorva, revede și punctuația, fluctuantă în toate edițiile, păstrând mereu „Prefața la ediția de n-tâi”, cu

precizarea că tipărirea în volum se face în lipsa poetului. Iar editorii lui Eminescu se vor afla apoi între poet și primul său critic și editor, stimându-i deopotrivă pe amândoi...

Darea la iveală a epistolarului din 2000, cu restituire integrală a unor scrisori din care un Octav Minar (dar și Eduard Gruber, ginerele Veronicăi Micle, mai apoi Augustin Z. N. Pop) citase deja, i-a întărit convingerea că intuiția lui Perpessicius era justă.

La 8 februarie 1882, poetul îi scria Veronicăi că Titu Maiorescu „îmi propune să-mi editez versurile”, drept care acesta îi împrumută volumul arhivat 1870-1871 al *Convorbirilor literare*,





unde se găseau *Venere și Madonă și Epigonii*. Revăzându-și textele, poetul, care se afla acum, după mai bine de zece ani, în etapa maturității artistice, rămâne îngrozit de unele „greșeli de ritm și rimă”, „nonsensuri”, „cuvinte stranii”, întrebându-se retoric dacă „e cu puțință a le mai corija, a face ceva din ele?” „Mai nu cred, dar în sfârșit să încercăm”, îi scrie Veronicăi. Apoi, referiri la acest aspect al editării poeziilor lui Eminescu nu mai avem, anul 1882 fiind unul tensionat pentru viața gazetarului, iar 1883 fiind cel cu internarea poetului (la sfârșitul lui ianuarie) la Spitalul Brâncovenesc, în primăvară acesta prevenindu-și amicii să aibă grijă de el întrucât simțea că se îndreaptă spre catastrofă. Se cunoaște starea maximă de surescitare în care se afla poetul în primăvara și la începutul verii, totul culminând cu internarea acestuia la 28 iunie 1883 în spitalul doctorului Șuțu. Aici Eminescu rămâne până la începutul lui noiembrie 1883, când va fi trimis la sanatoriul Ober-Döbling de lângă Viena (revenind în țară la sfârșitul lui martie 1884, după cele 4 luni de internare și câteva săptămâni de plimbare prin Italia, însoțit de amicul Al. Chibici-Revneanu). La sfârșitul lui decembrie 1883, apare, prin grija lui Maiorescu, ediția princeps a *Poesiilor* lui Eminescu, carte pe care criticul i-o va duce cu prilejul vizitei pe care i-o face internatului chiar de Anul Nou. Din scurta vizită, aflăm că poetul nu s-a bucurat, nici nu a fost surprins (Maiorescu îl înștiințase într-o scrisoare că-i va edita poeziile la Stabilimentul grafic Socec & Teclu), primind volumul cu răceală și așezându-l alături pe masă (totuși, un exemplar i-l va oferi medicului curant cu dedicație). Cartea cuprindea 38 de poezii tipărite, cărora editorul le adaugă, intercalându-le, 26 de inedite, din care șase fuseseră tipărite mai întâi în *Familia*.

Nicolae Georgescu consideră acest volum drept „inițiativ”, întrucât „arhitectura” acestuia i-ar aparține lui Eminescu, fiecare poezie având valoarea ei, dar în contextul tematic și ideatic al cărții alcătuită după o concepție armonioasă, fiecare poem căpătând o semnificație în plus, un anumit tâlc congruent cu ordonarea semnificativă. Criticul va proceda la o lectură sinoptică (un fel de sinopsis editorial), comparând vers cu vers textul din fiecare ediție în parte, reproducând și unele fotocopii ale surselor comparate (e vorba de cele 11 ediții Maiorescu din intervalul 1883-1913, pe care nici Perpessicius nu le-a avut la 1939, cu atât mai puțin Ibrăileanu și Lovinescu în polemica dintre ei, fiecare folosind altă ediție Maiorescu). N. Georgescu va constata că *ediția princeps*, folosind textele publicate în *Convorbiri*, le va prelua cu greșelile de tipar respective, Maiorescu, spirit logicist, administrând și o punctuație excesivă: „În



această ediție a mea, am scos vreo mie și ceva de virgule puse de-a lungul timpului în textul eminescian – și am repus la locul lor, vreo câteva sute, eminesciene, scoase de alții (notând fiecare loc, desigur)”. Un exemplu ușor de reținut îl constituie virgula neavenită din versurile aflate în finalul *Luceafărului*: „Ce-ți pasă ție, chip de lut,/ Dac-oi fi eu sau altul”. Considerând că vocativul „chip de lut” (pus între virgule), culpabilizând femeia, este instituit de Maiorescu, N. Georgescu propune o altă lecțiune pornind de la forma manuscrisă „Ce-ți pasă ție, din pământ/ Dac-oi fi eu sau altul”. Ceea ce este cu totul altceva. Așa și cuvântul „lin” înlocuit de editori cu „lui” în versul: „S-a rupt din locul *lin* de sus”, sintagma „loc lin de sus” fiind prin excelență eminesciană...

Prin astfel de demersuri comparatiste (având în vedere nu numai cele 11 ediții Maiorescu, ci și pe ceilalți editori din epocă, inclusiv Perpessicius), prin corelarea analizei filologice cu comentariul literar, Nicolae Georgescu face o muncă sisifică, restituindu-ne un Eminescu autentic, cât mai exact, credibil, cel din ediția princeps, aceeași operație trebuind făcută și pentru cele vreo 400 de postume. Pentru asta, spune criticul, ar trebui înființat un Institut Eminescu, ba chiar ar trebui editat ziarul *Timpul*, altfel eminescologia rămâne o „formă fără fond”. Deocamdată avem ediția academică integrală în XVI volume, începută de Perpessicius (I-VI) și continuată de Creția-Vatamaniuc.

Recenta ediție critică imprimată la Tipo Moldova, prevăzută de un amplu studiu introductiv, e un fel de „synopsis editorial”, restituindu-ne ediția integrală a antumelor eminesciene (ediția princeps din 1883, urmată de alte două până în 1889) cu formele și punctuația autorului. În „Studiul introductiv”, lămurind anumite contexte istorico-literare, criticul deplânge faptul că nu avem la ora de față o ediție critică Eminescu, una „ne varietur”, întrucât nu găsim doi editori care să semene între ei, prin urmare întreprinderea d-sale se recomandă „nu o carte de citit, ci de consultat!”, invitându-și cititorii „să refacă experiența autorului”.

„Perpessicius a editat poezia eminesciană într-un sistem de ediție critică exemplară în cultura română” (I-IV, 1939-1958), cunoscând foarte bine laboratorul de creație, observă autorul, ceea ce se vede în aranjarea „nucleilor”, derivarea formelor, afilierea manuscriselor, în subsolul paginilor strângând „diamantele risipite”. Faptul a fost posibil datorită păstrării celebrei lăzi cu manuscrise, donată de Maiorescu în 1902 Academiei Române, care a antrenat travaliul a generații întregi, însă „prima dezvăluire completă a manuscriselor eminesciene într-o formă și după un sistem ce-și dovedesc încă viabilitatea” Perpessicius a făcut-o.



Au urmat D. Murărașu, care a editat de mai multe ori literatura populară, ediția academică reluându-se cu volumul VII (*Proza literară*), după moartea lui Perpessicius, și continuând cu volumele IX-XVI, ce cuprind gazetăria, traducerile, așa-numitul *Fragmentarium* și epistolarul. Este, apreciază criticul, „o monumentală realizare a secolului”, un șantier „ținut deschis timp de 50 de ani, la capătul căruia stă scris cu litere eterne numele unei științe noi în univers: *eminescologia*”.

Începând cu Maiorescu, deopotrivă criticul și editorul lui Eminescu, „întemeietorul eminescologiei”, și continuând cu V. G. Morțun, A. D. Xenopol, I. Scurtu, Ilarie Chendi, Nerva Hodoș, Gh. Adamescu, N. Iorga, G. Bogdan-Duică, E. Lovinescu, G. Ibrăileanu, C. Botez, Mihail Dragomirescu, I. E. Torouțiu, G. Călinescu, Perpessicius, D. Murărașu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, Grigore Scorpan, până la mai recentii Augustin Z. N. Pop, Gh. Bulgăr, Gavril Istrati, Aurelia Rusu, D. Vatamaniuc, Mihai Cimpoi, Toma Dulciu, avem de a face cu momente importante în eminescologie, acestora adăugându-se în zilele noastre, iată, pasionatul eminescolog Nicolae Georgescu.

Cartea de față este rodul a 15 ani de observații și cercetări, ordonate apoi într-un sistem de lectură, un *modus operandi* foarte meticulos care, prin metoda comparatistă, constată „lipsa concordanței între editorii lui Eminescu”. Astfel s-a ivit necesitatea „unei abordări sistematice, integrale, și de câțiva ani buni am reluat investigațiile, adăugând la această muncă asiduă a confruntărilor parcurgerea studiilor consacrate fiecărei ediții eminesciene în parte și fiecărei tentative (program) de editare a poeziei antume a lui Eminescu”.

„A fi editor al lui Eminescu – scrie Nicolae Georgescu – a ajuns să însemne în cultura noastră, a ști totul sau aproape totul despre text și interpretări, fără însă a da indicii, fără a cita ori fără a oferi un aparat critic al variantelor anterioare, alese de alți editori – la care să te raportezi în mod firesc atunci când refaci același drum. (...) În ceea ce ne privește, refacem traseele mai importante, lăsând libere căile străpunse, atenționând asupra fundăturilor, recuperând textul din rătăcirile unde-l duc unele cărări.”

Foarte atent la punctuația din ediții, fiecare editor a ținut cont de evoluția și tendințele limbii literare, adaptându-se la regulile din acea vreme, punctuația rămânând într-o măsură destul de mare „apanajul fiecărui editor în parte”. De aceea, criticul filolog, editologul N. Georgescu restabilește anumite cazuri pentru restituirea exactă a eufoniei și



muzicalității (limba lui Eminescu fiind prin excelență una muzicală, ritmică), bunăoară folosirea virgulei, a apostrofului (cu *blanc*/distanțat, *fără blanc* sau *mediu*), a accentului (*etic* și *logic*), a cratimei („etajată” la Ibrăileanu, „ușoară” la Călinescu), a unor „grafii eminesciene atipice”, forme grafice echivalente etc.

Numai de-am aminti folosirea apostrofului și „jocul ghilimelelor” franțuzești, eludându-se liniuța de dialog, în *Luceafărul* – așa cum a fost tipărit în *Almanahul vienez* în primăvara lui 1883 – și tot am vedea că aceste semne de punctuație, chiar dacă nu au valoare gramaticală, au un mare rol în înțelegerea textului, în ideatica pe care poetul vrea s-o comunice: „Eminescu recurge la apostrof – atât de specific tuturor limbilor romanice, încât li se poate spune în bloc „limbi apostrofice” – nu doar ca la o notație de gamă muzicală, dar și ca la un adjuvant gramatical”. De aceea, consideră criticul, „noi nu putem să renunțăm la intențiile unui autor, oricare ar fi el – mai ales că este Eminescu! –, de dragul unor norme care cer să înlocuim apostroful cu cratima. Păstrăm pozițiile apostrofului așa cum le fixează, pentru eufonie, autorul. (...) Nu e vina noastră că editorii anteriori – până la Perpessicius inclusiv – n-au rezolvat aceste dificultăți când era în vigoare regula romanică a apostrofului în limba română, și le-au lăsat moștenire peste anul de grație 1953” (anul reformei lingvistice).

Și încă acest sentiment de solidaritate empatică în regim axiologic reclamând pasionalitate, sensibilitate, vizionarism critic: „Cerem grație, cel puțin pentru poezie, de la aceste reguli care stabilesc scrierea în general: poetul are dreptul să folosească întreg instrumentarul pe care i-l oferă un sistem de notații pentru a-și nuanța gândurile” (situația fiind aceeași pentru Alecsandri, Veronica Micle, Al. Vlahuță și chiar pentru poezia populară publicată în ziarele și revistele secolului trecut: „regula celor trei poziții ale apostrofului se respectă cu strictețe”).

Lucrarea, fondată pe un sistem original de operare comparatist-filologică, este, în fond, un spectacol de erudiție și pasiune inebranabilă, mergând pe observații și date exacte, verificabile, totul pus în perspectiva unui „posibil” scenariu editorial gândit de poet (este părerea mai veche, pe care o susține și ilustrează cu noi și noi exemple și relaționări).

Astfel, putem ușor urmări demersul comparatistic și comentariile filologice interpretative, la fiecare poezie în parte, lămurind *sui generis* locul și rolul acestora în ideatica volumului a cărui arhitectură ar fi fost gândită de Eminescu. Mai mult chiar, pe lângă studii de specialitate editolgică, criticul face loc în cartea de față și unor interpretări privind



poetica hermeneutică eminesciană, precum în cele opt secvențe interpretative ale studiului „Imaginea luminii în poezia lui Eminescu”, cu accent pe „sursa luminii”, pe „lumina de la răsărit”, pe „lumina, ca expresie”, pe „Omul ca lumină”, pe metafora „sâmburul luminii”, pe „dulcea lumină”, ori pe „lumina dintâi” sau „cazul chipului de lut”... La fel, studii mai vechi intră în componența volumului, precum „Ateismul din *Mortua est!*”, „Unchiul și mătușile”, „O nuntă fără soacre”...

În secțiunea finală, „Scenariul probabil al ediției princeps” (pp. 747-803), în care comentează punctual cele 73 de poezii, de la *Singurătate* (prima tipărire în *Convorbiri literare*, 1 martie 1878), la *Rugăciune* (prima tipărire în 1892, în ed. a VI-a, Maiorescu), N. Georgescu încearcă să explice „logica înlănțuirii poeziilor în prima ediție Eminescu”. Este un scenariu „probabil”, cu valoare de „jurnal arheologic”, scris după recitarea insistentă și studierea poeziilor din edițiile Maiorescu, înainte de confruntarea textelor cu cele din *Convorbiri literare* și mult înainte de confruntarea celor 11 ediții maioresciene cu celelalte ediții critice. Cu fiecare ediție nou consultată, criticului i s-a întărit convingerea „că un scenariu probabil trebuie discutat” implicit. Remarcăm, în afară de considerațiile tehnice, comentariul urmând îndeaproape textele, fără acea hermeneutică gratuită și plutitoare în abstracțiuni, criticul fiind clar, limpede, accesibil, indiferent că se referă la teme și motive privind iubirea și natura, fie la idei privind universul cosmic, raportul Dumnezeu-Satana, eternitatea în raport cu lumea trecătoare ori singularitatea geniului eminescian, de regăsit în operă sub multe imagini-simbol.

\* \* \*

Nume de prim-plan în eminescologia de azi, criticul și istoricul literar Nicolae Georgescu, venind dinspre filologia clasică, a desfășurat cel mai amplu șantier de investigare și restituire autentică a poeziei eminesciene, dovedind probitate și sagacitate profesională, spre deosebire de alte abordări exagerate ale unor confrăți urmărind acreditarea ideii de „asasinat politic”, în care însuși „masonul” Titu Maiorescu ar fi jucat un rol important...

Cărțile d-sale din ultimii cincisprezece ani privitoare la viața și opera lui Mihai Eminescu s-au bucurat de aprecieri binemeritate, întrucât au venit cu aspecte inedite, interesante, clarificatoare de multe ori și în multe privințe: *A doua viață a lui Eminescu. Cu un album incomod privind ziaristica eminesciană în caricaturi de epocă* (1994), *Cercul strămt. Arta de a trăi pe vremea lui Eminescu* (1995), *Lucașfărul. Ediție critică*



(1999), *Moartea antumă a lui Eminescu* (2002), *Cu Veronica prin Infern. Cartea regăsirilor* (vol. I), *Cartea despărțirilor* (vol. II) (2004), *Un an din viața lui Eminescu (martie 1881 – aprilie 1882)*, *Cartea trecerii. Boala și moartea lui Eminescu* (2009), *Eminescu și editorii săi* (2000, 2 vol.), *Mihai Eminescu. Poesii antume, Eminescu după marea scanare* (2016), *Cuvinte și semne* (Editura Academiei, 2018).

Editolog al poeziei eminesciene cu o solidă bază clasicistă, criticul filolog N. Georgescu revine în atenția culturală cu prezenta lucrare, într-o formulă memorabilă, amintindu-ne de lucrarea precedentă publicată sub egida Academiei Române, Institutul de Filosofie și Psihologie „Constantin Rădulescu-Motru”, *Cuvinte și semne* (2018, 616 p.). *Cuvinte și semne* detalia *Hermeneutica punctuației în poezia eminesciană*, adunând la un loc studiile și cercetările care au stat la baza elaborării ediției de *Poesii* („ediție critică, studiu introductiv, comentarii filologice și scenariul probabil al ediției princeps”, 802 p., apărută tot la editura Academiei Române în 2012), dorindu-se „un instrument de cercetare pentru eminescologi, pentru filologi în general, și un îndrumar de lectură pentru iubitorii poeziei lui Eminescu”.

„Intenția noastră – mărturisea acolo autorul și susține și de data aceasta – de a stabili un text al poeziei antume eminesciene cât mai apropiat de voința auctorială s-ar pierde în subiectivism și ar fi considerată doar o nouă manieră de a-l edita pe poet dacă n-ar avea întemeierea necesară, adică trecerea efectivă prin nisipul fierbinte al tuturor experiențelor editoriale în domeniu”. Asta câtă vreme se știe că, încă din anii '40 ai secolului al XIX-lea, cercetătorul I. E. Torouțiu „supunea unui examen critic comparatist foarte larg un număr de cinci poeme eminesciene, observând că dintre cele 25 de ediții pe care le avea la îndemână nu sunt două care să semene între ele, fiecare editor în parte propunând formula sa de text fără a intra în comunicare cu editorii anteriori sau discutând foarte rar cu ei și numai în cazuri considerate litigioase”.

Între cei care s-au ocupat de editarea critică a poeziilor eminesciene, observa și Torouțiu, „s-ar putea broda un interesant capitol de psihologie; o bogată panoramă cu variante de caractere, îndeosebi de temperamente, dar mai ales se evidențiază ocupația de viață”. Criticul observă că, începând cu editorul Maiorescu, care a administrat eleganței poezii eminesciene o riguroasă punctuație în toate cele unsprezece ediții, începând cu cea din decembrie 1883 („pronunțat spirit german în punctuarea textelor lui Eminescu”), prin virgule, pauză, cu deosebire





punct-virgulă, două puncte etc., ca „un puternic baraj la mijloc de vers”, editorii ce au urmat au punctuat poezia lui Eminescu după cum au crezut. Astfel, Mihail Dragomirescu l-a „întrecut” pe Maiorescu în administrarea virgulei acolo unde poetul nu o pusese („Parcă a adunat un sac de pureci și i-a turnat peste paginile imaculate”).

În acest sens, pentru a restabili acuratețea textelor punctuate de poet, N. Georgescu, – intenționând un „Eminescu par lui-même”, – cercetează cu lupa filologică manuscrisele poetului (facsimilate de Academie) și le pune în relație cu textele publicate, inițial, în *Familia*, *Convorbiri literare* și *Almanahul „România jună”*, apoi în edițiile Maiorescu și, desigur, la toți editorii ce au urmat. Bunăoară, consideră ediția V. G. Morțun „un scandal inabil”, acoperit de A. D. Xenopol prin „reacția cronologică”. Mai apoi, dacă ediția lui Matei Eminescu este considerată „o cauză de familie”, cea realizată de Ioan Scurtu ar fi o „combinație a tipăriturilor cu manuscrisele”, iar întreprinderea lui A. C. Cuza o măsură a „faptei ziaristice”. Un susținător și editor al lui Eminescu a fost marele istoric și pedagog al neamului Nicolae Iorga, care constata că, după marele război, editarea scrierilor lui Eminescu s-a făcut mai mult din motive comerciale, el însuși (dar și cumnatul său, G. Bogdan Duică) străduindu-se să culeagă poemele lui Eminescu din *Convorbiri literare* și să le publice în două volume (I, 1866-1879; II, 1880-1895). Dar nici edițiile Iorga nu sunt lipsite de greșeli de fond sau de formă, de erori de tipar, de inversiuni cronologice etc. Dincolo de alte ediții (Murnu, bunăoară), avem edițiile lui Ibrăileanu („un izvor de sugestii”), C. Botez („un «rume-guș» extrem de fertil”), Mihail Dragomirescu („tentația antologiei”), G. Călinescu („limitele pozitivismului... temperat”). De la aceste „limite” de *pozitivism temperat*, se trece la *Ediția Perpessicius*, care ar reprezenta „trecerea de la necropolă la Acropole”, autorul propunându-și totuși să urmărească unele „diferențe minimale”.

Dincoace de ediția monumentală Perpessicius, care – se știe – a fost continuată sub auspiciile Academiei Române (mai exact, după 1968, „colectivul de la MLR”, în frunte cu Petru Creția, fiind admonestat cam aspru de criticul nostru pentru multe proceduri și lipsuri, precum eludarea „emendațiilor” lui Ion Crețu, editor al operei poetice și politice eminesciene), până la încheierea „integrală” sub coordonarea lui D. Vatamaniuc (de către colectivul de eminescologi din anii '70-'80).

Mai aproape de noi, universitarul Gh. Bulgăr readuce în atenție, în ediția sa (oprită, de altfel, de la apariție, de câțiva intelectuali tocmai pentru a nu fi „discreditată” ediția Perpessicius (!), dar apărută azi,



după două decenii), textul ca atare și discuțiile filologice pe marginea lui, formulând cu hărnicie nu mai puțin de 200 de emendări la ediția Perpessicius din 1939, „niciuna dintre ele neintrată în circuitul editorial”. Emendări pe care Perpessicius nu și le însușește, invocând „tradiția editării” din *Convorbiri literare*, *Familia*, *Almanahul „România Jună”*... „Despre Perpessicius – scrie N. Georgescu – știm că n-a participat la marele Centenar din 1950 (...) când poetul a fost livrat oficial, cu surle și trâmbițe (*cu surle și dobe*, n.n.), proletcultismului”, urmând ca abia în 1952 să editeze vol. IV și apoi alte două, în 1958 și 1963.

Prilej pentru autorul nostru de a aduce un omagiu celor ce au statuat principiile editării textului eminescian de după al doilea război, din anii '60 (Gh. Bulgăr, Flora Șuteu, Petru Creția, Luiza Seche, Ion Gheție – „singurul nucleu de filologi care s-a aplecat vreodată din perspectiva filologiei asupra textului eminescian”, moment important în istoria eminescologiei care trebuie reținut).

Conștient că e imposibil să avem o ediție de *Poezii* eminesciene *ne varietur* – în ciuda ediției sale de antume, *Poezii*, care corelează, comparativ, analiza filologică cu cea literară, ea însăși „insuficient îngrijită redacțional”, N. Georgescu declară într-un interviu:

„Mai întâi ar trebui ca fiecare editor să declare ce ediție urmează, să ofere un aparat critic în care să arate ce anume preia de la predecesori, ce anume respinge, așa cum sper că am reușit eu să fac (...) Apoi ar trebui ca acea cronică a edițiilor, care în perioada interbelică a funcționat la noi ca o adevărată instituție, să se reinstituie (...), să sancționeze abaterile, să «premieze» inovările, în general, să stimuleze dezbaterile. (...) Mai bine în sălbăticia de acum, cu atâtea sisteme ortografice, de punctuație, de antologare – decât de loc. Eminescu se așază în mintea și sufletul românilor și așa, lăsând fiecăruia dreptul și răgazul să-l regândească.”

În privința editării *postumelor*, a celor vreo 400 de titluri, se impune, crede editorul, un tratament filologic asemănător, lucru făcut de d-sa pentru antume, care ar impune înființarea unui *Institut Eminescu* pentru validarea generală a operei. Din păcate, completează N. Georgescu, „eminescologia a rămas o formă fără fond”, după dizolvarea „grupurilor de eminescologi” care au lucrat în instituții diferite, precum cel sub redacția lui Tudor Vianu, apoi a lui Șerban Cioculescu (*Dicționarul limbii poetice eminesciene*, 1967), sau cel având-o în frunte pe Aurelia Rusu, colectivul de la MLR sau cel de la Biblioteca Academiei...

N. Georgescu se întreabă, apoi, dacă „ne putem odihni în bogata antologie a Ediției Crețu-Vatamaniuc?”, gândindu-se totodată la „o ediție a



ziarului *Timpul*<sup>3</sup>, în care s-ar afla și alte texte încă neidentificate și, deci, neincluse în ediția integrală...

Oricât de retorice ar părea aceste întrebări, un lucru e clar: Eminescu este un subiect încă viu, de actualitate, iar dl. Nicolae Georgescu, care a lucrat ca o instituție în minele de aur ale acestui continent, este poate cel mai de seamă eminescolog al vremurilor noastre, prin simțul filologic profund, probitatea documentară, acribia editologică, intuiția creatoare și vocația demersului comparatistic fără precedent în amplitudinea lui. Editologia eminesciană a marcat, în acest sens, o nouă etapă, prin restaurarea comparatistică autentică a poeziilor și identificarea filologico-hermeneutică a spiritului identitar eminescian.

\* Mihail Eminescu. *Poesii*. Ediție critică, studiu introductiv, comentarii filologice și scenariul probabil al ediției princeps: Nicolae Georgescu. Iași: Tipo Moldova, 2021. – 806 p.

Zenovie CÂRLUGEA

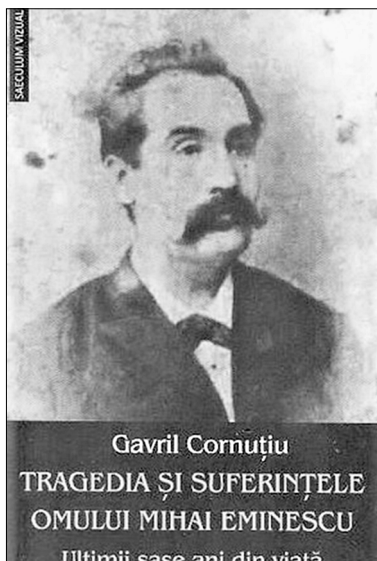


## EMINESCU: DIAGNOSTIC CU ADEVĂRAT ȘTIINȚIFIC PUS DE UN REPUTAT MEDIC PSIHIATRU

Nemulțumit că timp de peste 80 de ani de la moartea lui Eminescu generații întregi „au abordat zgomotos anii din urmă ai vieții poetului”, diagnosticul de „sifilis” susținut de G. Călinescu fiind „bătut în cuie”, medicul psihiatru și universitarul de specialitate orădean Gavril Cornuțiu (1948-2017) își propune să reia problematica suferințelor, bolii și morții lui Eminescu într-o lucrare de impresionantă temeinicie științifică, puțin cunoscută: *Tragedia și suferințele omului Mihai Eminescu. Ultimii șase ani de viață* (Editura Saeculum Vizual, București, 2016).

Se știe că odată cu cercetarea dr. Ion Nica din 1972 (*Mihai Eminescu – structură somato-psihică*), diagnosticul călinescian a fost corectat cu unul mai aproape de adevăr, de „manie acută depresivă”: „În continuare, încet, încet, cercetătorii au descifrat suferințele somatice ale poetului, rămânând la concluzia unei boli psihice, care a impus internările lui”. Rămânea însă de precizat „ce fel de suferinți sau boală psihică a avut poetul în ultimii șase ani de viață”.

În 2015, sub egida Fundației Naționale pentru Știință și Artă, apare volumul colectiv de cercetări *Maladia lui Eminescu și maladiile imagina-re ale eminescologilor*, care și-a propus să formuleze din punct de vedere medical „adevăratul diagnostic” al poetului, întreprindere care, consideră Gavril Cornuțiu, „a eșuat din motive de metodologie”...



Abordate, în special, de istorici literari, boala și moartea lui Eminescu au permis multora să se aventureze științific pe un teren străin de pregătirea lor. De aceea, omul de știință, medicul psihiatru orădean respinge orice demersuri „fanteziste”, susținând că acest caz trebuie tratat pe „criterii științifice”. Domnia sa nu se împacă din capul locului cu etichetarea poetului național, sub aspect medical, ca victimă a unui „sifilis” (fie el și congenital) sau a unei „psihoze maniaco-depresive” (cea ce popular se cheamă „neburnie”): „O părere corectă din acest punct



de vedere nu poate fi decât una științifică”, câtă vreme „studiile existente nu m-au convins”.

„Mi-am propus să reiau ca medic cazul Eminescu”, scrie într-o „Justificare” (I) dr. Gavril Cornuțiu, empatizând oarecum cu subiectul, într-un moment când poporul român „trece printr-o gravă problemă morală și de confuzie a valorilor”. Așadar, „ca om de formație științifică”, se simte, desigur, dator a interveni și a scoate din nebuloasa în care zace „un reper valoric de o asemenea importanță pentru o sănătoasă (normală) funcționare a conștiinței naționale”.

Clarificarea „diagnosticului psihiatric” al lui Eminescu are implicații mai largi la nivelul culturii române, cu atât hotărârea luată este mai riguros expusă și problematica mai decelată pe „etape”. Informațiile existente privind suferințele, boala și moartea poetului – destul de „stufoase” și „nesistemate” – au constituit substanța volumelor semnate de G. Călinescu (*Viața lui Mihai Eminescu*, 1932), I. Nica (*Mihai Eminescu – structură somato-psihică*, 1972), O. Vuia (*Despre bolile și moartea lui Eminescu*, 1997) și volumul colectiv din 2015 apărut sub coordonarea academicienilor Eugen Simion și prof. dr. Irinel Popescu. Pe lângă aceste patru lucrări de referință, G. Cornuțiu a folosit, în stabilirea diagnosticului psihic pe etape, volumul de corespondență dintre Eminescu și Veronica Micle, apărut în 2000 la „Polirom” (*Dulcea mea doamnă / Eminul meu iubit*).

De astă dată, studiul dlui dr. Gavril Cornuțiu are în vedere „metoda de cercetare științifică de tip clinic, pliată pe o metodă transdisciplinară de origine filosofică, dar se exprimă cel mai adesea în mod eseistic, în ideea ca astfel să fie cât mai clar pentru un public cât mai larg, fără ca fundamentul științific medical să fie diminuat”.

Autorul observă de la început că „problema suferinței finale” a lui Eminescu implică, de fapt, două aspecte: unul este „strict medical” (suferințele, diagnosticele, tratamentele și cauza morții), altul ține de „cauze extramedicale și extrapersonale ale lui Eminescu”, care au influențat/cauzat evoluția acestora și care sunt de competența altor specialiști, în niciun caz a medicilor. Dar, deși sunt chestiuni distincte, acestea împreună constituie o „unitate” privind destinul eminescian.

Ca psihiatru, dr. G. Cornuțiu precizează că se ocupă „strict de problema medical psihiatrică, pornind de la omul Eminescu”. De asemenea, mărturisește că studiul său „nu se vrea polemic”, chiar dacă autorii-medici menționați mai sus au alte specialități decât știința bolilor „psihice”. Abia cu studiul lui I. Nica din 1972, cercetarea deschidea calea



investigațiilor psihiatrice, diagnosticul de psihoză maniaco-depresivă fiind acum corectat cu cel de „depresie cu simptom psihotic”, cu „demență” în ultimul stadiu al bolii.

Refuzând, așadar, ceea ce nu corespunde criteriilor de științificitate, dr. G. Cornuțiu își precizează metoda de lucru. Fiind vorba de un subiect/ o temă complexă, va urma calea carteziană a împărțirii pe „segmente”, iar, după o analiză punctuală, trece la „asamblarea concluziilor”. În acest sens, d-sa va stabili „simptomatologia psihiatrică” (pe etape evolutive distincte privind suferințele poetului): „Voi aborda tema prin prisma cercetării clinice medicale, specifică domeniului”. Mai întâi, având toate informațiile clasificate riguros (multe fiind expuse „haotic” și într-o confuzie cronologică gravă), autorul abordează „semnificația medical psihiatrică a operei”, combătând ideea mai veche („neștiințifică”) „a deducerii personalității poetului prin prisma operei” și invers – „un simplu travaliu delirant” (prilej de a considera abordările psihanalitice drept „deliruri științificoide” – „nimic mai fals și mai fără fundament științific”, ca și în cazul lui Eminescu. Garantând „ca psihiatru cu oarecare pretenții” că opera lui Eminescu „este o operă fără nicio stigmă patologică”, dr. G. Cornuțiu aruncă anatema asupra „valurilor de rollerieni (postabdicare și postîmpușcare)”, „vârcolaci” puși să distrugă mituri și să „ronțăie” simboluri, ba chiar „sifonari de păreri, nu de idei”, adică autori de „trăncăneli”, nu de „demonstrații”, care, oricât s-au străduit „nu au reușit să clatine acest statut al operei eminesciene”. A vorbi de „mitul lui Eminescu” înseamnă a comite un abuz de mitologizare, „mitul lui Eminescu nu este decât un abuz de cuvinte”, căci notorietatea este altceva decât mitul, înțeles ca „povestire fabuloasă” despre originea universului, lumii, despre zei și eroi legendari, adică „poveste, legendă, basm, născocire”... Geniul poetului a fost „fermentul maturizării unei limbi”, prezidând totodată o ținută morală ireproșabilă, un spirit justițiar neclintit, un caracter de „mare român”: „nu a existat și nu există un mit Eminescu, există o notorietate de excepție a personajului real Eminescu, cu rol de referință simbolică”. Cât despre „un mit al lui Eminescu”, acesta ar aparține doar „rollerienilor”, adevărurile neavând nevoie de cuvinte mari care, de fapt, deformează în loc să propună imagini exacte.

Odată clarificate acestea, privind felul în care este percepută personalitatea de excepție a lui Eminescu, dr. G. Cornuțiu face interesante observații despre „Personalitatea premorbidă a lui Mihai Eminescu” (VI), ceea ce nu trebuie să ne ducă cu gândul la „boală” sau la „tulburări de personalitate” (psihopatii), oricâte referințe false la literatura de specialitate



s-ar face. Astfel, sunt respinse *da capo* toate părerile privind înrudirea dintre „genii” și „anormalitatea psihiatrică” (de exemplu, conceptul de „degenerescență” al școlii psihiatrice franceze utilizat de Lombroso și înviat la noi de Panait Zosim într-o „falsă teorie științifică”). Astfel de „părerii”, de care nu duce lipsă nici culegerea de studii din 2015, sunt „neștiințifice” (*expressis verbis*: „o flegmă pe ideea de știință”!)..

În cazul lui Eminescu, sunt de preferat „urmele” directe, precum scrisorile, faptele și jurnalismul, nu creația literară și nici „mărturiile” altora aproximative și de multe ori în dezacord cu cronologia, întreținând un climat evenimential „haotic” menit a-l pierde pe Eminescu în „ceața” abordărilor fanteziste!

Ca specialist ce a practicat meseria vreme mai lungă „la patul bolnavului”, dr. G. Cornuțiu afirmă că îți trebuie cel puțin 10-15 ani de observații la zi ca să înțelegi evoluțiile simptomatologiei în stabilirea unui diagnostic corect. De aceea preferă a lua cazul Eminescu „de la zero”, stabilind mai întâi că, până la „intrarea în boală”, Eminescu era normal „ca oricare dintre noi”: „A fost un om normal care a creat o poezie genială”, opera sa de valoare fiind scrisă „în epoca normalității premorbide a poetului”. „Intrarea în boală” a poetului (sintagmă preferată lexemului vag de „îmbolnăvire”) înseamnă, în primul rând, „înfrângerea rezistenței personale” de către suferințe la toate nivelurile de intensitate psihopatologică, de la cel minim nevrotic (neurastenii, depresie de epuizare, tulburări de stres posttraumatic) până la stări psihotice tranzitorii. Ca un veritabil clinician, autorul ia în calcul factorii agresivi (oboseala, abuzul de cafea și tutun, eritemul nodos de care suferea încă din 1873 evoluând când cu ulceratii când cu cicatrizări, relația cu Veronica implicată în episodul Caragiale în toamna lui 1881, consumul enorm de energie în redactarea *Timpului* cu angajarea în polemici crude și campanii de presă interminabile, înstrăinarea Ipoteștilor de către tatăl suferind Gh. Eminovici, moartea fraților săi ș.a.m.d.), rezumând: „Lucrurile evoluau rapid și dezastruos pentru sufletul lui Eminescu”. Mărturisirile poetului aflat la limită, semnele ivite deja ale unor suferințe ce-l vor duce la dezastrul din 28 iunie 1883, când va fi internat la spitalul doctorului Șuțu din București, unul din urmașii „fanarioților” pe care poetul îi spânzurase pe toate crucile verbului său energic...

„Dacă în acest moment Eminescu ar fi fost scos din mediu, trimis la odihnă, viață curată și relaxată, el nu s-ar fi prăbușit în boală”, crede autorul. „Eu mă apropii cu pași repezi de nebunie”, îi spune poetul camaradului său de la Societatea *Carpații*, Ocășanu, starea de surescitare ducându-l



la o atitudine psihotică, la ruperea de realitate. „Orice om are o rezistență specifică, care cedează la o anumită presiune”, scrie G. Cornuțiu, convins că am avea de a face cu „un sindrom psihotic cert, de rupere de realitate, dar nu de un sindrom maniacal”. Servindu-se de *Clasificația Internațională a Maladiilor* (CIM X), dr. Cornuțiu susține ideea unui sindrom psihotic, descriind tabloul clinic, pe baza materialului furnizat de epistolele poetului către Veronica Micle, din care rezultă starea de „om chinuit”, „suferind”, „foarte bolnav”, „prea bolnav”, cum scrie însuși – „un om din ce în ce mai epuizat, stors trupește și sufletește”, apreciază clinicianul. Suferințele îndurate din cauza „bolilor”, „rănile de la picior” producându-i poetului „o supărare zilnică și un chin de tot ceasul”, dimpreună cu „insomnii” teribile, după cum iarăși mărturisește prietenei de la Iași, precum și stresul zilnic de la gazetă, totul pe fondul unui mod de viață neregulată cu abuz de excitante, îi fulgeră ideea de „martir”: „Se vede că voi fi având vreo înrudire simpatică cu Cristos de vreme ce în săptămâna Patimilor m-a dat din friguri în junghi”, îi scrie Veronicăi la 26 martie 1882. Iar în scrisoarea de la începutul lunii august 1882 îi confirmă faptul că și după băile de la Constanța „ranele mele de la picior sunt în starea în care au fost acum trei luni”... Pe scurt zis: „Sunt prea bolnav și-n genere prea nenorocit”, ceea ce înseamnă deja „un discurs depresiv”.

„Dacă i s-ar fi oferit condiții să se ocupe doar de poezie, nu ar fi alunecat în boală, ar mai fi trăit măcar 20 de ani. Cât ar fi scris? Care ar fi fost zestrea poetică a limbii române? Oare era conștient Maiorescu ce imensă risipă de genialitate tutela?” Toate acestea sunt, desigur, întrebări retorice, de vreme ce Eminescu își dorea deplină libertate și Maiorescu știa acest fapt. Așa cum făcuse poetul față de demersul criticului de a veni în sprijinul doctoratului de la Berlin, având un plan pe care i-l împărtășește poetului, de care acesta până la urmă nu se va ține... Revenit în țară în toamna lui 1874 fără doctorat, Maiorescu se va îngriji să-i asigure poetului slujbe potrivite la Iași (bibliotecar, revizor școlar), însă, lipsindu-i diploma necesară, nu-l putea aduce pe Eminescu, spre exemplu, în minister, precum nici mai târziu nu avea cum să-l propulseze în vreun post „călduț”, neacceptat de poet. Eminescu însuși ar fi refuzat – ne încredințează criticul în articolul *Eminescu și poeziile lui* (1889), – așa cum a refuzat și premiul de care-i vorbise criticul din partea Casei Regale („Bene merenti”).

Peste demnitatea lui Eminescu, nimeni, deci nici Maiorescu, nu putea trece, așa că o eventuală „orientare” a convingerilor gazetărești ori vreo intervenție în cearta poetului cu „partidul fanariot” aflat la guvernare,





cu atât mai puțin în viața particulară, nu ar fi avut sorți de izbândă (să precizăm că uneori Eminescu nu călca cu lunile în casa lui Maiorescu, în jurnalul acestuia negăsindu-se foarte multe referiri la poet prin 1880-1882, ca și în intervalul 1885-1889).

Așa că ceea ce trebuia să se întâmple s-a produs, după trimiterea lui Eminescu la Iași, în aprilie 1884. Iar dacă Eminescu a fost tratat cu „mercur” (oral prin 1883-1886, apoi injectabil, în ultimele luni de viață), – ceea ce medicii vienezi și germani nu recomandau, ei înșiși nepracticând această medicație, – aceasta nu este vina lui Maiorescu („criminalul”, „asasinul”, capul conjurației iudeo-masonice (!) cum i s-a zis), convins că boala aceasta era ireversibilă (o văzuse la I. H. Rădulescu, la Dimitrie Bolintineanu și la alții, nume mai notorii sau de mai mică rezonanță).

Că Eminescu, scos din mediu și în condiții de relaxare, odihnă și protecție psihologică, și-ar fi „revenit” într-un timp „de 6 luni de zile” (cum însuși îi destăinuia Veronicăi), aceasta este iarăși o chestiune ce ține de ucronie, adică de acele ipotetice propoziții „dacă..., dacă...”, în zadar puse, ca în orice istorie alternativă...

În mod real, Eminescu, cu personalitatea lui atât de puternică, cu situația familială cunoscută și dependent atât de grupul junimist, nu avea cum să fie „izolat”, „monitorizat”, pus într-un spațiu de maximă protecție... Când, unde și cum ar fi fost dispus/ ar fi încuviințat poetul acest regim „de vitrină”, de „confort”, de „liniște” vindecătoare!?

După revenirea de la Viena și după „plimbarea” prin Italia de Nord – care îi displicuse, știm bine – Maiorescu a socotit că poetul nu mai putea rămâne la București, dar cine să aibă grijă de el la Iași, acolo unde, datorită mai vechilor obiceiuri, a clacat din nou, fiind internat la ospiciul de la Mănăstirea Neamț, unde se pare că-și revenise (1887).

Iar plecarea împreună cu Veronica la București în 1888 nu a fost de natură să-l scoată din diagnosticul în care se adâncea zi de zi mai mult. Clacarea definitivă, începând din ianuarie 1889 până la 15 iunie 1889, însemna de fapt ultima ipostază a martelajului, starea psihotică punând progresiv stăpânire pe poet („intrarea în suferința psihică”) fără acele „sincope patologice” întrevăzute de O. Vuia.

De reținut că, în niște „precizări preliminare referitoare la analiza suferințelor finale ale lui Eminescu”, dr. G. Cornuțiu reia cazul diagnosticelor „neștiințifice” și înlătură multe „povești” ce s-au spus în legătură cu comportamentul poetului, îndeosebi cu prilejul primei internări, pe considerentul că „nu există martor mai infidel decât memoria”, fapt dovedit prin „experimente psihologice” (memoriile lui Al. Ciurcu despre „maleficul” Gr.



Ventura, povestea cu Capșa, pistolul și „asasinarea” lui Carol „Îngăduitorul”, varii informații de presă vizând „senzaționalul”, lovirea la cap a poetului în primăvara lui 1889 în curtea spitalului „Caritas”, precum și argumentul „colateral” al încărcăturii ereditare, falsa idee privind personalitatea „ciclotimică”/ între sănătate și boală a lui Eminescu ș.a.).

Diagnosticul „de certitudine” vorbește despre o PSIHOZĂ DEPRESIVĂ care nu poate fi ruptă de contextul social, istoric, moral..., care a favorizat dezvoltarea SINDROMULUI PSIHOTIC: „Așadar, cauza devenirii suferințelor psihice ale lui Eminescu în ultimii șase ani de viață trebuie căutată și în contextul său existențial (social, istoric, moral etc.) anterior alunecării spre boală”.

Urmărind cu atenție „simptomatologia psihiatrică” pe baza informațiilor existente, dr. G. Cornuțiu afirmă pe drept cuvânt că „Eminescu avea conștiința bolii până la intrarea în intensitatea psihotică a depresiei”. „Eu mă apropiu cu pași repezi de nebunie, să aveți grijă de mine”, i-ar fi spus poetul amicului Ocășanu din conducerea Societății *Carpații* (individ dovedit azi „spion austriac”, v. N. Georgescu, *Eminescu – ultimele zile la „Timpul”*, 2015).

Intrând din starea depresivă de mare intensitate în *starea psihotică*, poetul își va reveni după prima internare, însă la cea de-a doua internare lucrurile se complică. Tratamentul cu mercur (mai întâi cel din 1873 pentru eritem nodos), apoi între 1883 și 1889, administrat oral, apoi injectabil, i-a cauzat o „intoxicație progresivă”, mercurul producându-i infarctul fatal.

Diagnosticul final pus de autor este de „episod depresiv sever cu simptome psihotice, dar și dementiale”, conform descrierii din *Clasificația Internațională a Maladiilor*, cod F 32.3, lucrare a științei medicale de care dr. G. Cornuțiu se folosește în stabilirea simptomatologiei, pe etape, a descrierii bolii, într-un cât mai articulat tablou clinic.

„Această boală, – scrie autorul în „Concluzii”, – nu a fost o implacabilitate, ea a început ca o depresie de epuizare, dezvoltată reactiv psihogen și toxic. (...) Tratamentul a fost în final criminal, el nu a avut nicio legătură cu diagnosticul psihiatric real al cazului, a fost tratat inadecvat bolii. (...) Delirium tremens este la Eminescu o complicație a depresiei”.

Bolnăvicios trupește, dar psihic un om normal, având sigur o „vulnerabilitate moștenită genetic”, Eminescu a fost victima unor suferințe fizice, morale și intelectuale care l-au epuizat complet, trecând episodic din *depresie* în *psihoză*, iar în final, sub influența toxicității crescute a mercurului în creier, în *demență*.



„Lucrarea pune capăt, între altele, discuțiilor interminabile despre «trista» moștenire genetică transmisă de înaintași și deschide noi perspective asupra înțelegerii biografiei poetului național, sugerând culpabilitatea celor care-l puteau salva și n-au făcut-o”, scrie pe coperta a IV-a editorul I. Opreșan.

Noi, lăsând deoparte „culpabilitatea” sugerată (se vede că nodul gordian în tragedia vieții lui Eminescu rămâne tot... Titu Maiorescu, oricum ai da-o!), vom observa că autorul duce mai departe, prin întocmirea unui cât mai probatoriu material clinic, cercetările unor afini de breaslă, I. Nica și O. Vuia (care, pe bună dreptate și pe temeuri științifice, refuzaseră teza călinesciană a luesului), reușind a contura un diagnostic cât mai exact al suferințelor și morții lui Eminescu, expus destul de credibil, în desfășurările lui pe segmente existențiale, controlat de o bibliografie de specialitate și coagulat într-o formulare finală de-a dreptul tragică.

Cartea aceasta de numai 128 de pagini „bate” de departe cercetările istoricilor și criticilor, dar mai ales ale medicilor de diferite specialități, convocați, să-și exprime părerea, sub egida Fundației Naționale pentru Știință și Artă, precum Călin Giurcăneanu (dermatolog), Bogdan Popescu (neurolog), Eduard Apetrei (cardiolog), Codruț Sarafoleanu (specialist ORL), Vladimir Beliș (medic legist), Victor A. Voicu (toxicolog) – cf. *Maladia lui Eminescu și maladiile imaginare ale eminescologilor* (2015).

Să fi constituit aceasta imboldul corectiv în conceperea și scrierea cărții, având în vedere că medicul psihiatru și universitarul „de larg orizont” Gavril Cornuțiu – cu „rezultate acceptate și publicate în reviste internaționale de profil” (I. Opreșan) – este și autor de beletristică (poezie, literatură de călătorie etc.)? Tot ce se poate, vis-à-vis de o empatie mărturisită pentru poetul național, mare român ce „face parte din genomul Noității noastre”...

Avem a face, desigur, cu o cercetare strict medicală, echilibrată, sobră, nu „eseistică” ori literaturizant-senzațională, menită a încununa eforturile înțelegerii, din această perspectivă, a ceea ce s-a întâmplat cu Eminescu în ultimii șase ani din viață, perioadă numită de G. Călinescu „agonia morală și moartea”, într-o împlinire a martiriului.

\* Gavril Cornuțiu. *Tragedia și suferințele omului Mihai Eminescu. Ultimii șase ani de viață*. București: Editura Saeculum Vizual, 2016.

Zenovie CÂRLUGEA



# ACTIVITĂȚI CULTURALE DE AMPLOARE LA CAIE

## INIȚIATIVA COMUNITARĂ DE LECTURĂ A OPEREI LUI MIHAI EMINESCU: „CITIM EMINESCU”

*Elena DABIJA,  
directoarea Centrului Academic Internațional Eminescu*

Pline de adevăr și actuale sunt genialele-le spuse ale poetului Mihai Eminescu: „Nu putem porunci timpului să stea pe loc, nici putem face ca evenimentele să încremenească, cel puțin câteva ceasuri împrejuru-ne, ca să le putem fotografia, căci ele-și urmează cursul lor neconținut, puțin păsându-le dacă ne dor sau ne bucură. În zadar minutarul ceasornicului ar sta pe loc: timpul curge alături de el, și numai omul, având în față ziua de azi, eternul prezent, pune pietre de hotare între lucrări ce au trecut pentru totdeauna și fixează pe orizontul negru al viitorului dorințele sale ca ținte luminoase, uneori de-a pururea neajunse”.



Timpul trece nemilos, neîndurător de iute și ireversibil. Cu toate acestea sunt nume, care rămân veșnic în timp, trăind în amintirea semenilor, prin ceea ce au creat și au lăsat posterității. Mihai Eminescu – cel mai Mare Poet – Om – Cetățean, cel care a devenit în timp „Luceafăr” ce sclipește-n veșnicie, călăuză ce veghează și luminează destinul neamului său, lăsând „ținte luminoase”, neatins încă de nimeni.

„Oameni talentați sunt mulți, dar valoroși mai puțini”, spune poeta Lidia Grosu. Eminescu este valorosul și talentatul cu a sa lume de geniu atotcuprinzătoare... Cu certitudine, Timpul este cel mai înțelept, incoruptibil și neîndurător de exigent. El face adevărata selecție a valorilor, iar evenimentele ce se perindă an de an atestă valoarea incontestabilă a operei eminesciene și a spiritului universal – Eminescu.



Idealul pentru care a militat Mihai Eminescu întreaga sa viață activă până la sacrificiu de martir a fost Cauza națională, reperul fundamental fiind limba, istoria, credința, tradiția, neamul, unirea, cultura, valorile care ne pot reprezenta în lume ca popor. Pentru Eminescu aceasta însemna, mai întâi de toate, a întreprinde acțiuni concrete, acțiuni de apărare a identității și unității naționale pe întreg teritoriul moștenit de la străbuni. Unul din obiectivele primordiale pentru care a militat poetul a fost unirea provinciilor istorice românești, conform dreptului istoric și dreptului de neam, pe baza principiului: popoarele trebuie singure să-și hotărască soarta.

În acest context Mihai Eminescu rămâne a fi „Lucefăr” călăuzitor pentru destinul neamului românesc. El rămâne a fi acel erou care s-a ivit din sânul poporului său, fiind steaua mereu incandescentă a neamului. Mihai Eminescu a fost și rămâne a fi cel mai echilibrat creier politic al României în evoluție. Citindu-i articolele, desprindem idei care ne ajută să înțelegem că stăm în fața unor axiome de valoare permanentă, pentru că le putem invoca la tot pasul ca pe un ghid de pedagogie națională.

„Dar Cineva împinge geamul,/ Timpul curge între foi,/ După pași, abia se-aude,/ Eminescu-i printre noi.../ El pătrunde în odaie,/ El se simte ca acasă,/ Peste Prut, la Chișinău,/ Ca un frate la o masă” (Victor Cobzac). Ca un părinte, ca un învățător, el este și la Centrul Academic Internațional Eminescu, printre cititorii săi.

Ziua de 15 ianuarie 2020 a fost o zi semnificativă pentru noi, marcată de mai multe evenimente: 170 ani din ziua nașterii poetului-nepereche Mihai Eminescu; 20 ani de la fondarea Centrului Academic Internațional Eminescu; Ziua Națională a Culturii. Cu acest prilej Biblioteca Municipală „B.P. Hasdeu”, împreună cu CAIE, au organizat a cea de-a VI-a ediție a inițiativei comunitare de lectură publică a operei lui Mihai Eminescu, cu genericul „Citim Eminescu”!

A devenit o tradiție ca luna ianuarie a fiecărui an să fie dedicată în totalitate Marelui Geniu al literaturii române și universale, Mihai Eminescu. Anul acesta însă este unul deosebit prin faptul că s-au adunat câteva festivități cultural-artistice în una mare și fastuoasă... Au trecut ca un vis anii de la nașterea Geniului Poeziei Române – Mihai Eminescu. Pe acest parcurs de timp s-au scris multe lucrări și studii științifice despre enigmatică viață a Marelui Poet. Am trăit și trăim cu Eminescu în suflet. Îl venerăm, îl iubim, îi citim opera, păstrându-i veșnică memoria.

Aceste evenimente de anvergură au drept scop valorificarea creației literare a poetului, sensibilizarea culturală a publicului larg și exprimarea



artistică prin poezie, apropierea tinerei generații de tezaurul creației poetice naționale, promovarea și stimularea tinerelor talente, cultivarea capacităților estetice, astfel, participând activ la dezvoltarea culturii naționale.

Sărbătoarea începe cu depunerea de flori la bustul poetului ce se înalță măreț în fața bibliotecii, dându-i evenimentului o alură de victorie.

Este salutat publicul numeros și sunt prezentați oaspeții de la Pretura Botanică, în persoana pretorului, vice pretorului, reprezentanților secției cultură, directorul general al BM „B.P. Hasdeu”, dna Mariana Harjevschi. Se face o trecere în revistă a realizărilor în discursul cu genericul „CAIE – 20 de ani în serviciul comunității”.

Totul se produce pe fonul muzicii cu sonorizare, care inundă întreg Bulevardul Dacia și invită lumea la sărbătoare.

După luările de cuvânt a înalților oaspeți, care-și exprimă admirația pentru evenimentele zilei, aduc felicitări și urări de bine tuturor iubitorilor creației Marelui Poet, li se oferă „scena” elevilor îndrăgostiți de creația eminesciană.

Isonul a fost dat de vocile cristaline și luminoase ale minunaților copii din corul „Vocile primăverii” de la LT „Ion Creangă”, care instantaneu au creat o stare de bine tuturor celor prezenți. A fost o îmbinare de versuri și muzică interpretată de corul de fete, corul de băieți, vioară și pian: *Somnoroase păsărele, Lacul, Pe lângă plopii fără soț, Ce te legeni...*, *Sara pe deal, Aseară, Eminescu* (soliști: Dumitru Luca, Andreea Darii, Nicoleta Arhiliuc, Valeria Corovai; dirijor: Diana Efros; pian: Ludmila Tîrși-Bejenar, Verginia Luca).

Între timp, Sala „Eminescu” devine neîncăpătoare. Primii sunt elevii claselor a II–IV-a, de la LT „Mihai Eminescu”, însoțiți de învățătoarele Parascovia Covali și Oxana Rotaru. Elevii Alexandra Șaptefrați și Codrin Oprea ne prezintă o dramatizare-dialog *Mihai Eminescu – Veronica Micle*, transpunându-ne în vremi demult uitate. Poemul *Crăiasa din povești* este recitat cu multă expresivitate și artistism de către eleva Anastasia Șaptefrați. Alți copii prezintă un colaj de poezie.

Profesoara Iulia Cazangiu, care și-a anunțat participarea din timp, a venit cu discipolii săi: clasa I de la LT „Mircea Eliade”. Cu multe emoții elevii Nicoleta Botnariu, Selena Gaidău, Sofia Ponța și alții au recitat *Colinde, colinde, La steaua*, fragmente din *Luceafărul* etc.

Un frumos și profund omagiu cu genericul „...Lumea-i cum este și ca dânsa suntem noi”, au prezentat elevii clasei a XII-a de la LT „Elena Alistar”, îndrumați de profesoara de limba și literatura română, dna



Antonina Rață. Au fost recitate spicuri din poemele: *La steua*, *Numai poetul*, *Criticilor mei*, *Scrisoarea III*, *Scrisoarea I*, *Cu mâine zilele-ți adăogi*, *Glossă*, *Împărat și proletar*, *Doina*, încununându-și recitalul cu cântecul *Eminescu* (versuri de Gr. Vieru, muzică de Ion Aldea-Teodorovici).

Un alt moment emoționant ne-au creat elevii clasei a VIII-a de la LT rus „Dimitrie Cantemir”, însoțiți de profesoarele de limba și literatura română Marina Țvetaeva și Aliona Pinte. Neli Verijan, Daniel-Iulian Țăbărnă, Olga Moiseenco au recitat poeziile *La steua* și *De-aș avea*. *Sara pe deal* a fost cântată, acapela, de Alisa Rusnac.

Elevii clasei a XI-a de la LT „Spiru Haret”, susținuți de profesoara de limba și literatura română, doamna Natalia Stoianov, au avut o evoluare absolut deosebită, un microspectacol literar, regizat cu mult talent de eleva Alina Țurcanu, intitulat *Din dragoste de Eminescu pentru contemporani*. S-au folosit surse monografice: *Viețile paralele* de Florina Ilis, apărută recent, o nouă viziune asupra vieții și operei eminesciene. A fost înscenat și prezentat un „briefing” de presă al jurnaliștilor, cu Marcel Roșca în rolul doctorului Șuțu, despre moartea poetului. Tinerii Mihaela Turchină, Andrea Golovatenco, Andreea Sima, Cătălina Corcinschi, Nicoleta Jantuan, David Balan, Mădălina Stăvilă s-au pătruns de emoție și profundă trăire a evenimentului, cu un puternic impact asupra publicului.

Frumoase emoții a semănat Nicoleta Filipschi, eleva clasei a XII-a de la LT „Julia Hasdeu”, recitând poemele *Criticilor mei* și *Rugăciunea unui dac*, acompaniată la chitară.

Impresionantă a fost evoluarea juristului și cantautorului Vasile Fotescu. Dumnealui a adaptat la muzica compozitorilor Richard Clayderman și F. Duval poeziile *Trecut-au anii*, *Departate sunt de tine*, *De-or trece anii*, făcând prelucrări noi. A ieșit ceva deosebit și plăcut auzului.

Și anul acesta ne-a încântat cu prezența sa bardul și cantautorul de la Căușeni, domnul Ion Trifan, cel care a pus pe muzică peste optzeci de poeme eminesciene, multe din ele postume. Un om de mare omenie, onestitate rară și un spirit civic autentic. A interpretat mai multe lucrări: *Doina*, *Gândind la tine*, *Pe gânduri ziua*, *De ce să mori?*, *Adio*, *Să fie sara-n asfințit...*

Pentru a-și aminti, a reînvia în memorie acest nume, Eminescu, imortalizat de generații, s-au prezentat la eveniment elevii de la mai multe licee din sectorul Botanica: LT „Mihai Eminescu”, clasele a VII-IX-a, cu profesoara Nina Mogâldea, care au recitat poezii în limba



franceză. Eleva clasei a IV-a Sofia Sorocovici, o îndrăgostită de poezia eminesciană, în fiecare pregătind ceva deosebit pentru acest eveniment, ne-a recitat cu multă pasiune poemul *La Bucovina*.

Un tablou muzical-literar, bine regizat, cu genericul „De drag de Eminescu”, a fost prezentat cu multă măiestrie, emoție și putere de transmitere de către elevii claselor a VI-XII-a de la LT „Mircea cel Bătrân”, însoțiți de directorul adjunct pentru instruire, doamna Angela Dascăl, profesoară de limba și literatura română. Sunt tinerii pasionați de literatură și carte, nelipsiți de la activitățile organizate la CAIE. Doar câteva nume: Alin Țurcan, Nicoleta Zatic, Cătălina Epureanu, Cristian Lupașcu, Nicolae Cepraga, Aliona Țânțari, Gabriela Catană, Valeria Polțchi, Vlada Jdanov, Andreea Argint, Nicoleta Cojocar...

Un moment interesant și captivant ne-au propus elevii claselor a X-XI-a de la LT „Nicolae Iorga”, însoțiți de bibliotecara Eugenia Stamatina. Și-au prezentat programul, ca întotdeauna, cu mult artistism și putere de transmitere. Un moment de neuitat ne-a făcut să trăim Ana-Valeria Țurcanu cu fragmentul din poemul postum *Memento mori (Panorama deșertăciunilor)*, unul profund filosofic.

Cu aceleași gânduri frumoase ne-au sosit și elevii claselor a VI-a și a XI-a de la Liceul de Limbi Moderne și Management, împreună cu profesoarele Viorica Lungu și Ana Vlad. Elevele Anastasia Vârlan și Andreea Lazăr au recitat în engleză și franceză poemul *Doina* și un fragment din poemul *Luceafărul*.

Un frumos omagiu Marelui Poet, bine gândit și regizat, cu o selecție deosebită, l-au prezentat studenții de la Colegiul Pedagogic „Alexei Mateevici”. Viitoarele învățătoare au demonstrat cunoaștere și atitudine pentru creația lui Mihai Eminescu prin colajul de poezie în mai multe limbi și câteva cântece. Profesoara Elena Banari și Olga Trudov-Mașarin se pot mândri cu discipolii săi.

Și acei de la Colegiul Național de Coregrafie, ghidați de Veronica Pârlea-Conovali, scriitoare, magistrul în istorie, împreună cu Mariana Sărătură, profesoară de limba și literatura română, ne-au venit într-un număr mare de elevi, pentru a asista, dar și prezenta un frumos și sensibil colaj de poezie din opera eminesciană.

Uimitor de emoționantă este întotdeauna evoluarea în fața tinerilor a scriitorilor noștri consacrați, celor, ce mai întâi i-au adus un omagiu poetului-nepereche Mihai Eminescu pe Aleea Clasicilor din Grădina Publică „Ștefan cel Mare”, apoi au venit să depună flori la bustul lui Eminescu din fața Centrului Eminescu și să-și exprime bucuria





sărbătorii cu cei prezenți în sală. Poetul Nicolae Dabija a menționat că poezia lui Eminescu este o adevărată rugăciune, amintindu-și o întâmplare, în care poemul *Luceafărul*, grație celor 98 de strofe l-au salvat pe un condamnat la moarte (poetul Nicu Stegaru) prin pădurile Siberiei. Iulian Filip și-a amintit cum a fost înființat CAIE și s-a bucurat pentru tot ce se întâmplă aici, apoi a recitat poezia *E multă roadă-n tei*. Scriitorul Vladimir Beșleagă a vorbit despre creația lui Eminescu, care trebuie citită, având în față o foaie de hârtie și un creion pentru notițe, care trebuie studiată, analizată și pătrunsă în profunzime. Claudia Partole a citit în premieră poemul *Poveste...*, care descrie toate dorurile și durerile neamului acesta, prădat, vândut, despuiat de onoare și nume: „Acuma-s stăpâni/ Peste neam – vânzătorii.../ Se uită la ei, ca la sfinți/ Cerșetorii...”. Mihaela Perciun a dat citire câtorva gânduri selectate din publicistica poetului referitoare la Basarabia. Traian Vasilcău a citit propria creație *Dor de Eminescu*. Vasile Căpățână le-a povestit celor prezenți despre emoțiile trăite, jucând rolul lui Eminescu într-un spectacol cu același nume, făcând și o donație de carte bibliotecii.

Ana Bantoș, istoric și critic literar le-a vorbit celor prezenți despre creația lui Eminescu, subliniind că cercetătorii-eminescologi găsesc în continuare noi și noi momente ce țin de viața și activitatea poetului și omului Eminescu. Miroslava Metleaeva, scriitoare, traducătoare, doctor în filologie, a vorbit despre traducerea poemului *Luceafărul* în limba rusă, a recitat un fragment în limba rusă și ucraineană. Poeta Ecaterina Iurcu-Urātu și-a exprimat dragostea pe care i-o poartă poetului încă din copilărie și care crede că a influențat-o să scrie și pe domnia sa. Cu multă emoție a vorbit despre poetul-nepereche doamna Sabina Cojocar, poetă, prin poezia-dedicație *Contract cu viitorul*. Raisa Plăieșu, poeta cu vocea-i domoală a recitat creația proprie *Mai cântă Eminescu-n noi*. Lidia Grosu, poetă, critic literar, a vociferat acrostihul intitulat *Eminescu Mihai*, proaspăt scris cu ocazia evenimentului:

„Exercițiu al minții rămas,  
Miracolul îți aparține –  
Indiscutabil, subiectul... de ieri și de azi...  
Nimic s-a schimbat în idei de răsfăț.  
Este adevărat: vanițoșii  
Se tem de substanță,  
Cărarea-ți înfloritoare suportă



Umilele timpuri de gheață...  
Mint denigratorii, că te-ar sfida  
Indiferent de vorbe deșarte, străine,  
Harul, noblețea și geniul tău îi domină...  
Ai toate șansele, Eminescule, să-i mai auzi:  
Iertarea își are-ale ei socoteli cu cei renăscuți”

Poeta Nina Slutu-Soroceanu, foarte emoționată, mărturisește publicului că dânsa face parte din generația celor care nu aveau acces liber la opera eminesciană, aceasta fiind interzisă, păstrată și citită clandestin, citește poezia dedicată lui Eminescu *Ne strigă cineva din nemurire*. Și-au mai exprimat atitudinea și admirația pentru Marele Poet, pentru acest Centru „Eminescu”, unul absolut minunat, care promovează neconținut opera Lucafărului Poeziei Românești, poetul Ion Cuzuioc cu dedicația *Icoana sufletului meu*, poeta Renata Verejanu. Ludmila Șimanschi, doctor în filologie, s-a referit la cultura națională, vorbind publicului despre cartea *File din jurnalul unui scriitor*, bazată pe manuscrisele lui Nicolae Esinencu, oprindu-se la secvențele dedicate lui Eminescu. Toți și-au amintit în ce împrejurări au făcut cunoștință cu opera eminesciană...

Rămâne a fi o frumoasă tradiție participarea la acest maraton literar „Citim Eminescu” a filialelor Bibliotecii Municipale „B.P. Hasdeu”, inclusiv a reprezentanților sediului central. Domnul Ivan Pilchin, din partea Sălii germane de lectură, a comentat unele creații ale lui Eminescu și a citit două poeme ale poetului în limba germană.

Vreau să menționez în mod special participarea filialelor BM „B.P. Hasdeu”:

- Filiala „Nicolae Titulescu” cu un program absolut deosebit și o prezentare inedită, pregătite în colaborare cu profesoara Ana Popov și elevii de la Gimnaziul „N.H. Costin”; respect pentru Aliona Nosatii, fire mereu creativă și inventivă;
- Filiala „Ștefan cel Mare” cu LT „Iulia Hasdeu”, profesoara Olga Burzacovschi; poezia *Ce te legeni, codrule*, program teatralizat;
- Filiala „Târgoviște” cu microspectacolul prezentat de teatrul de păpuși „Bibliopicii”, înscenat pe baza poeziei *Lacul* de către elevii LT „Dante Aligheri”; laude și admirație pentru Liliana Juc, directoarea bibliotecii;
- Filiala „Ovidius” a fost prezentă la eveniment prin Natalia Pinteia, poetă în devenire, bibliotecar, pensionarele Paulina Simica și Viorica Harabara, care au recitat *Și dacă, Rugăciune*, dar și de



Victor Cobzac, poet, artist plastic, care a recitat creațiile proprii *Dumnezeu-n poezie* și *Portret de poet*;

- un grup de participanți împreună cu jurnalista și poeta Elena Tamazlăcaru, au prezentat Filiala „Alba Iulia” cu un colaj de poezie: au ieșit cu cărțile în mână, desi le știau pe de rost, producând multă emoție. Gheorghe Glavațchi a recitat poezia *Mănușa*;
- Filiala „Alexandru Donici”, a fost reprezentată de corul „Vocile primăverii” de la LT „Ion Creangă”, evoluarea căruia a avut un impact plăcut asupra publicului prezent;
- Filiala „Transilvania” a fost reprezentată de elevii LT „Gaudiamus”, îndrumați de profesoara de limba și literatura română Alexandra Tănase. Teodora Harghel a recitat *Pe lângă plopii fără soț*, Delia Gogoman – *Revedere*, Felicia Pasat – fragment din *Scrisoarea III*;
- Filiala „M. Lomonosov” a fost reprezentată de directoarea Margarita Șcelcicova, care a vorbit cu multă însuflețire despre poet, despre cele mai bune traduceri a creațiilor eminesciene în limba rusă, prezentând apoi cu multă expresivitate și artistism poemul *Venere și Madonă*, tradus de Anna Ahmatova;
- Filiala „Onisifor Ghibu” a fost reprezentată de Ludmila Șimanschi;
- Filiala „Maramureș” a venit cu un frumos moment artistic: *Sara pe deal*” (la flaut: Constanța Sinița); Marcel Busuioc, student la Academia de Muzică și Arte Plastice, canto academic, a interpretat lucrarea *Ce te legeni, codrule* din repertoriul regretatului Ștefan Petrache, după care i-am cinstit memoria cu un moment de reculegere;
- Filiala „Liviu Rebreanu” a fost reprezentată de Lidia Grosu, poetă;
- Filiala „Tudor Arghezi” a fost reprezentată de Sergiu Cojocaru, bibliotecar, amintind impresiile lui Tudor Arghezi despre Mihai Eminescu și recitând poezia *De-or trece anii*;
- Filiala „Adam Mickiewicz”, a fost reprezentată de Olivia Carabulea cu poemul *Criticilor mei*;
- Filiala „Târgu-Mureș” – de elevul LT „Orizont” Grigore Cerneanu, care a recitat cu multă pasiune poemul *E împărțită omenirea*”;
- Filiala „Traian” – de elevii de la LT „Traian” Cristina Ciocârlan, recitând *O rămâi* și Beatrice Ursu, recitând din *Luceafărul*;
- Filiala „Lesia Ukrainka” – de Ludmila Barbă, care a recitat în limba ucraineană;
- Filiala „Codru” a fost reprezentată de Nichita Mogoreanu cu un fragment din *Scrisoarea III*;



- Filiala „Hristo Botev” – de Tatiana Andreiciuc cu poezia *Înger păzitor* în limba bulgară.

E de menționat că majoritatea versurilor ce au fost recitate, erau parcă rupte din contextul realității basarabene de azi. Pe 15 ianuarie, an de an, ne adunăm, cu mic cu mare, în preajma Marelui Eminescu, în lăcașul bibliotecii, unde, cum ne place nouă să zicem: „aici trăiește spiritul lui Eminescu”, el ne veghează, ne ghidează, ne luminează și ne îndeamnă să fim mai buni, mai responsabili, mai puri și ne amplifică, ne întărește demnitatea. Ne adunăm spre a-l comemora, a-i aduce elogii și a-l îmbrățișa cu marea de flori, dăruite din dragostea pe care i-o purtăm. Mihai Eminescu a fost profet în multe aspecte, fiind foarte conștient de valoarea sa de creator: „Al meu nume o să-l poarte secolii din gură-n gură...” (*Scrisoarea I*). La 170 de ani de la naștere scriitorul și publicistul Mihai Eminescu este mai actual ca oricând.

Momente de exaltare și emoție maximă a creat evoluarea solistei vocaliste Ludmila Romanescu din Capela Corală „Moldova”, care a interpretat un popuriu de romănțe pe versurile lui Mihai Eminescu, acompaniată la chitară de Alexandru Reva.

Un program artistic, la un înalt nivel profesionist a prezentat Capela Corală „Moldova” a Companiei Teleradio Moldova (dirijor: Gabriela Tocari; pian: Olga Peiceva). Au fost interpretate mai multe lucrări: *Când amintirile* de Constantin Arvinte, *Și dacă* de V. Popovici, *Ștefan cel Mare* de Eugen Doga. Solista corului Adriana Spinei a interpretat romănțele *De-aș avea, Când amintirile* (o altă versiune de muzică).

Multe și frumoase momente ne-au dăruit toți participanții, fapt pentru care le mulțumim nespus... A fost o zi reușită, o zi în care a dominat cartea, creația, emoția de calitate, sinceră, dăruită de fiecare suflet care ne-a pășit pragul, apoi coagulată într-o energie benefică plină de spirit eminescian, spirit înălțător până la stele... Ziua de naștere a Marelui Poet a trecut, dar Eminescu rămâne în continuare cu noi mai viu, mai drag, mai apropiat și mai plin de sfințenie ca niciodată.

Au mai intrat să-i aducă un frumos omagiu lui Mihai Eminescu și simpli cetățeni, care au trecut întâmplător pe lângă sediul Centrului „Eminescu”. Echipa CAIE a rămas foarte mulțumită de această frumoasă zi, în toate aspectele ei, mai ales spiritual. Eminescu trăiește în sufletele noastre și va trăi mereu atât cât se vor găsi oameni ce îi vor valorifica și propaga opera. Să-i dăm lui Mihai Eminescu ceea ce i se cuvine, să-i dăm: neuitarea.



**EPOCA EMINESCU. MIHAI EMINESCU –  
131 DE ANI DE ETERNITATE  
(15 IUNIE 1889 – 15 IUNIE 2020)**

*Ștefan SOFRONOVICI, Elena DABIJA,  
Centrul Academic Internațional Eminescu*

Nu credeam să-nvăț a muri vrodată;  
Pururi tânăr, înfășurat în manta-mi,  
Ochii mei nălțam visători la steaua  
Singurătății.

Mihai EMINESCU,  
*Odă (în metru antic)*



Mihai Eminescu a scris la vremea sa în *Glossă*: „Vreme trece, vreme vine,/ Toate-s vechi și nouă toate...” Nu intuia Măria Sa Poetul, cum n-am intuit nici noi ceva mai devreme, că va fi era tehnologiilor informaționale și că vom organiza activități culturale cu publicul online.

La Centrul Academic Internațional Eminescu de pe bulevardul Dacia din Chișinău, în data de 15 iunie 2020, a fost comemorat Poetul Național Mihai Eminescu. Evenimentul cultural s-a desfășurat sub genericul: „Epoca Eminescu. Mihai Eminescu – 131 de ani de eternitate (15 iunie 1889 – 15 iunie 2020)”.

Din cauza pandemiei de coronavirus la eveniment au participat un număr restrâns de persoane: acad. Mihai Cimpoi, acad. Valeriu Matei, acad. Nicolae Dabija, dr. Iulian Filip, dr. Mariana Harjevschi, Elena



Dabija, directoarea Centrului Academic Internațional Eminescu, împreună cu colectivul pe care îl conduce ș.a. Programul a început la ora 9:00 și a durat pe tot parcursul zilei.

Ținând cont de recomandările medicilor și a autorităților, evenimentul s-a desfășurat fără spectatori și a fost transmis online, toți cei prezenți purtând măști de protecție. Așa ceva n-a mai fost până acum. Folcloristul Iulian Filip a zis la început cuiva în glumă: „Mască, mască, undeva te-am mai văzut!”

Programul activităților în sală, live și online, program foarte consistent, a fost organizat de către echipa Centrului Academic Internațional Eminescu în parteneriat cu Institutul Cultural Român „Mihai Eminescu” din Chișinău și Biblioteca Municipală „B.P. Hasdeu”.

Au depus flori la monumentul lui Mihai Eminescu din scuarul Centrului Academic Internațional Eminescu: acad. Mihai Cimpoi, acad. Valeriu Matei, acad. Nicolae Dabija, dr. Iulian Filip, Andrei Moroșanu, dr. Mariana Harjevschi, Ludmila Pînzari, Victor Rusu, Elena Dabija cu echipa CAIE: Vera Sîrbu, Vera Harti, Natalia Corghencea, Olesea Bobotrîn, Ștefan Sofronovici, Violeta Țîra, Adelina Chicerman, Steluța Chicerman, Rodica Cârja, pictorița Maria-Eola Cecoltan, Valentina Cecoltan (redactor și prezentatoare la TV Moldova-1, Emisiunea „Art-Club”) ș.a.

Prezentarea video „Eminescu peste vreme” a mediatizat materiale cu personalități ale culturii naționale și internaționale din arhiva Centrului Academic Internațional Eminescu de la deschidere până în prezent: „Opinii”; „Pentru mine Eminescu înseamnă”; „Academicianul Mihai Cimpoi despre opera eminesciană”; „Cu academicianul Mihai Cimpoi cunoaștem opera eminesciană”; „Academicianul Eugen Simion la Centrului Academic Internațional Eminescu”; „Academicianul Eugen Doga la Congresul Mondial al Eminescologilor”; „Academicianul Nicolae Dabija despre actualitatea lui Eminescu”; „Vladimir Beșleagă despre poetul-nepereche”; „Sfințirea bustului Mihai Eminescu din scuarul Centrului Academic Internațional Eminescu”; „Receptarea universală a operei eminesciene”; „Despre Eminescu – bibliotecar”; „Eminescu – un model în Absolut”; „Creația eminesciană în viziunea Anei Bantoș”; „Ion Ungureanu despre actualitatea publicisticii eminesciene”; „Ion Ungureanu: cum să-l recităm pe Eminescu”; „Eminescu pe meridianele lumii: în viziunea studenților străini de la Universitatea Liberă Internațională din Moldova”; „Kopi Kycyku și traducерile eminesciene în Albania”; „Eminescu – perspectivă dialogică”.



La expoziția de documente „Nu credeam să-nvăț a muri vrodată” au fost propuse publicului spre cunoaștere edițiile: *Viața lui Mihai Eminescu* de George Călinescu; *Eminescu. Viața și opera* de Constantin Popovici; *Moartea antumă a lui Eminescu, Cartea trecerii: boala și moartea lui Eminescu, Boala și moartea lui Eminescu* (edițiile anilor 2009, 2012, 2014) de Nicolae Georgescu; *Misterul morții lui Eminescu* de Ovidiu Vuia; *Eminescu în captivitatea „nebuniei”* de Theodor Codreanu; *Mihai Eminescu: o imagine totală a omului și operei la 125 de ani de nemurire* de Victor Crăciun; manuscrisul *Eminescu – omul văzut de contemporani* de I. George-Viște.

La expoziția virtuală de documente „Mihai Eminescu al vremii noastre” au fost expuse resurse informaționale din ultimele achiziții și donații eminesciene: *Eminescu: orizontul cunoașterii* de Zoe Dumitrescu-Bușulenga; *Cartea vieții lui Mihai Eminescu și Spectacolul ontologic al rimei eminesciene* de Mihai Cimpoi; *Eminescu în ultimul deceniu de viață (Receptarea fulminantă a lui Eminescu în Europa și America, iar în țara sa arestat și izolat într-un ospiciu)* de Dumitru Copilu-Copillin; *Cronograf eminescian* de Nicolae Georgescu; *Mihai Eminescu – Dicționar monografic – Oamenii din viața lui* de Zenovie Cărgulea; *Monumentele Mihai Eminescu* de Gheorghe Jurma și Erwin Josef Țigla; *Luceafărul* de Mihai Eminescu; *Hyperionice* de Theodor Codreanu; *Eminescu. Paradisul infernal și transcoscologia* de Pompiliu Crăciunescu; *Odiseea manuscriselor lui Eminescu: descifrări, ediții, radiografii interioare, facsimilări* de Valentin Coșereanu; *Titu Maiorescu și lumea noastră postmodernă: Eseuri* de Mihai Cimpoi; *Interpretarea traducerilor „Luceafărului” eminescian în limba rusă* de Mirosłava Metleaeva; *Eminescu și poezia sentimentală: Antologie sentimentală* de Marian Niță; *Argus și slugile sale (Cei care au făcut să moară Mihai Eminescu)* de Vadim Bacinschi.

Pe parcursul zilei, din sediul Centrului Academic Internațional Eminescu a fost difuzat recitalul „Mihai Eminescu în interpretări celebre”, 61 de poezii din ediția Titu Maiorescu, o adevărată eufonie eminesciană, rostită de peste 40 de voci de aur: de la Ion Manolescu și George Vraca la Leopoldina Bălănuță, Ion Caramitru, Marcel Iureș, Adrian Pinteș ș.a.

Momentul poetic, comentariile live și video „Eminescu – gând și cant”, în evocarea scriitorilor, dar și a admiratorilor, a cuprins recitalul: Ștefan Sofronovici: *Rugăciune, Dintre sute de catarge, Și dacă, La steaua* de Mihai Eminescu și dedicațiile proprii: *Un Luceafăr strălucite, Eminescu (acrostih)*; Traianus: *În zădar în colbul școlii* de Mihai



Eminescu și dedicație proprie *Dorul Eminescu*; Iulian Filip cu dedicație proprie *La somnul lui Mihai Eminescu*; Victoria Fonari cu poezia proprie *O rază te înalță*; Violeta Țîra: *Legământ* de Grigore Vieru.

Cu prelegeri online au participat: Miroslava Metleaeva („Hermeneutica traducerii și cosmogonia *Luceafărului*”), Victoria Fonari, acad. Mihai Cimpoi („Cuantificarea nivelurilor de haos și cosmos în creația eminesciană”), Dumitru Păsat („Mihai Eminescu și Veronica Micle”), Ana Sîrbu („Eleganța genială a cuantelor eminesciene”).

Evenimentul a fost moderat de către academicianul Mihai Cimpoi, filosof la culturii, critic literar și distins eminescolog. Mai întâi, domnia sa a ținut o prelegere live despre „Epoca Eminescu”, începându-și alocuțiunea cu aluzie la măștile pe care le aveau toți: „Mi-am scos masca, pe care Eminescu o considera un atribut al comediei umane”. Domnia sa a menționat că Centrul Academic Internațional Eminescu și ICR „Mihai Eminescu” din Chișinău comemorează astăzi pe poetul Mihai Eminescu și că în acest an, 2020, cultura românească consemnează două aniversări: 170 de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu și 180 de ani de la nașterea lui Titu Maiorescu. Printre altele, domnia sa a menționat: „Titu Maiorescu l-a consacrat pe Eminescu, vorbind primul despre personalitatea europeană a lui Eminescu în articolul *Eminescu și poeziile lui*, articol, care pune baza eminescologiei...” Ca de obicei, domnia sa a venit cu cărți noi (de data aceasta cu două), pe care le-a prezentat și le-a donat Centrului „Eminescu” cu autografe: Titu Maiorescu. *Epoca Eminescu*. Ediție coordonată de acad. Mihai Cimpoi. Iași: Junimea, 2020 (Colecția „Eminesciana”, vol. 100); Mihai Cimpoi. *Titu Maiorescu și lumea noastră postmodernă*. Târgoviște: Biblioteca; Chișinău: Cartdidact, 2020.

Academicianul Valeriu Matei a lansat live noile intrări-donații eminesciene din colecția CAIE: Titu Maiorescu. *Epoca Eminescu*. Ediție coordonată de acad. Mihai Cimpoi. Iași: Junimea, 2020; Mihai Cimpoi. *Titu Maiorescu și lumea noastră postmodernă*. Târgoviște: Biblioteca; Chișinău: Cartdidact, 2020; Zenovie Cârlogea. *Mihai Eminescu – Dicționar monografic – Oamenii din viața lui*. Iași: TipoMoldova, 2019. Dumnealui a familiarizat publicul cu aprecieri originale despre Eminescu și Titu Maiorescu, despre punctele lor de vedere comune, dar și despre divergențele de opinie ale acestor două mari personalități asupra unor probleme, despre eminescianism și maiorescianism, despre întemeierea școlii noi de la *Convorbiri literare*, referindu-se și la discursurile parlamentare ale lui Titu Maiorescu.





Prin telefon, a vorbit și academicianul Eugen Simion de la București, care a salutat cu drag participanții evenimentului cultural de la Chișinău, subliniind rolul lui Titu Maiorescu și al lui Mihai Eminescu în dezvoltarea culturii române. Îi mulțumim domniei sale pentru toată activitatea sa prodigioasă, pentru promovarea și valorificarea operei eminesciene și, îndeosebi, pentru editarea celor 38 de caiete ale lui Eminescu, care este lada de zestre a poporului român, pe care ni le-a donat și pe care le avem spre studiere și la Chișinău.

Poetul-academician Nicolae Dabija a menționat: „Eminescu este un poet nu doar al zilei de azi, ci și al zilei de mâine. Toate timpurile se recunosc în creația sa. Și ceea ce trăim noi astăzi. Zice Eminescu: *Alte măști, aceeași piesă...* Deci, este foarte actual și în aceste timpuri de pandemie. Eu aș vrea foarte mult ca după această pandemie de viruși să se instaleze o altă pandemie – a culturii, a bunătății, o pandemie eminesciană, de cunoaștere a literaturii noastre clasice... În această perioadă, foarte mulți s-au regăsit în cărți și, în primul rând, în creația eminesciană. Eminescu nu îmbătrânește, așa cum afirmă unii. Cum poate să îmbătrânească *Sara pe deal* sau *Odă în metru antic* sau *Scrisoarea a III-a*? Eminescu este pururi tânărul voievod al limbii române”, a concluzionat domnia sa.

Poetul-folclorist, dr. Iulian Filip, referindu-se la mesajul adânc filosofic din poezia *Odă în metru antic*, a remarcat că acest motiv l-a găsit și la alți filosofi, unul dintre ei fiind francezul Michel Montaigne, care a trăit în secolul al XVI-lea și care spunea că „a filosofa înseamnă a învăța să mori” și că „eu însumi sunt tema cărții mele”. Într-o cheie originală, domnia sa a abordat două motive esențiale: motivul devenirii lui Eminescu și descrierea devenirii, afirmând în concluzie că „Eminescu e spus de opera sa”.

Elena Dabija, în discursul live, a făcut o prezentare despre noile donații și edițiile reprezentative: Colecția de cărți poștale „Cu gânduri și cu imagini...”: *Eminesciana plastică* (Asociația Culturală „Regal d’Art”, Botoșani, 2018), fiind reprezentată prin doamna notar Lili Bobu, care a dăruit cu generozitate această colecție din zece cărți poștale cu imagini ale unor plasticieni cu har, sugerarte de creația eminesciană. Îi mulțumim doamnei Lili Bobu și ne mândrim că deținem în colecția CAIE obiecte de preț din categoria unicat. Distinsa doamnă și eminescolog Lucia Olaru Nenati din Botoșani mărturisește:

„Colecția este dedicată aniversării nașterii Poetului, intitulată, cum nu se putea altfel, *Cu gânduri și cu imagini...* și exact asta înfățișează. Din creația pictorului Nicolae Dumitru Tintoreanu



a fost selectată lucrarea intitulată *Omagiu lui Eminescu*, în care amintirea lui Eminescu pare a vibra în întreaga compoziție: de la volumul *Din goana vieții* a lui Vlahuță, ce cuprindea un capitol despre Eminescu, la gravura cu chipul poetului și până la aranjarea ustensilelor scriitoricești, opera se dezvoltă drept un omagiu adus poeziei și celui mai de seamă reprezentant al acesteia. Cele patru reprezentări ale chipului eminescian îi oferă plasticianului Romulus Dumitru Harda prilejul de-a realiza portretele poetului în manieră plastică personală (ulei pe pânză sau cărbune) numite *Numai poetul...*, *Eminescu – portret și reflexii*, *Eminescu – poet al Ființei* și *Omul deplin al culturii române*. Vestitul pictor basarabean Ion Daghi, care deține o serie de lucrări cu genericul „Eminesciana plastică” și de mai multe ori expuse în sălile CAIE, participă și el la această colecție prin două tablouri, unul intitulat *Mihai Eminescu – spiritul hyperionic*, o compoziție sugestiv-as-trală, iar celălalt *Auzi prin stropii de ploaie*, combinând imaginea poetului cu elemente ale naturii atât de organice lui. Nu putea lipsi maestrul Aurelian Antal, acel „alchimist al zilelor noastre” care știe ca nimeni altul să sugereze dimensiunea universală a personalității eminesciene, aici printr-un prim tablou intitulat *Eminescu – Universul cel himeric* și un altul intitulat *Intrarea în infinit*, ambele realizate prin maniera sa unicat cu vopsele create în chip tainic și original. Casa Memorială „Mihai Eminescu” din Ipotești – aceea care mie, personal, îmi trezește o puternică emoție evocând anii tinereții în care m-am implicat în realizarea ei – constituie contribuția plastică a celui cunoscut până acum doar prin muzica sa, iar acum și prin latura sa creativ-plastică, Paul Surugiu-Fuego. Colecția este împachetată în hârtie kraft, purtând amprenta timbrului sec și ilustrații adecvate, prima cu imaginea „Ateneului Român”, cealaltă cu chipul poetului tânăr, cu sigiliul de expeditor al Regal d'Art și ștampila poștală Botoșani, 15 ianuarie 2018 – adică debutul Anului Centenar. Pachetul este legat cu sfoară și sigilat prin două aplicații folio-auriu cu sigla Asociației, iar prin toate aceste însemne colecțiile devin și obiecte filatelice de maximafilie dintre cele căutate năprasnic de colecționari, mai ales după trecerea timpului. Nu pot să nu-mi amintesc aici de marea carte *Eminescu în arta plastică* a regretatului și eruditului Petru Popescu-Gogan, cel care a inventariat cu aleasă competență modalitățile de reflectare a personalității poetului în această artă co-rezonantă creației literare. Sunt convinsă că această inedită și laudabilă inițiativă a acestei instanțe culturale private i-ar fi plăcut cu deosebire avizatorului cercetător (și) al acestui domeniu.



Realizarea acestor ediții de colecție, ce emoționează prin mesaj și grafică de excepție, a fost rodul trudei și generozității apreciaților artiști evocați: Aurelian Antal, Ion Daghi, Doru Cristian Deliu, Romulus Dumitru Harda, Paul Surugiu-Fuego, Nicolae Tintoreanu, trăind cu desăvârșire din bucuria creației și a metaforei, precum și a sprijinului necondiționat al unor colaboratori talentați și pasionați, contribuind astfel la instituirea unui nou model de creație artistică: tehnoredactare – Mirela Brehuescu; design grafic și layout – „Roland Partners”, Dragoș Axinte; print – Tipografia PIM, Iași, prin gestul de solidaritate, adesea caritabil, al distinsei doamne Maria Petrariu. Aleasă prețuire!”

Au fost lansate și culegerile: Miroslava Metleaeva. *Interpretarea traducerilor „Luceafărului” eminescian în limba rusă*. Iași: TipoMoldova, 2020; manuscrisul *Eminescu – omul văzut de contemporani* de I. George-Viște, în care poate fi consultat extrasul din *România Medicală*, de la 1 iunie 1931, intitulat *Câteva date asupra ultimelor zile ale Poetului Mihai Eminescu* de dr. V. Vineș, șef de lucrări la clinica neurologică din București; Mihai Eminescu. *Luceafărul*. Ediție bibliofilă. Baia Mare, 2020. Subsemnatul, Ștefan Sofronovici, am realizat o prezentare de documente video „Eminescu pe meridianele lumii”.

Directoarea CAIE Elena Dabija a realizat prezentarea video „Centrul Academic Internațional Eminescu: 20 de ani în serviciul comunității” și a reflectat amintirile emoționante din activitatea CAIE pe parcursul a două decenii.

O reflectare a dragostei și pasiunii față de opera eminesciană, dar și a abilităților creative în domeniul artelor plastice, ne-a demonstrat-o tânăra pictoriță Maria-Eola Cecoltan la vernisajul de pictură „Planeta Eminescu” la Galeria de Artă „Eminescu”, dar și expoziția video și live.

Expoziția video Galeria de Artă „Eminescu: opere eminesciene de artă-donații” a avut scopul de a familiariza publicul cu patrimoniul eminescian al picturilor donate de artiști plastici și admiratori ai poetului, pentru care le mulțumim: Alexandra Bantiuc, *Eminescu Arbore* (donație, 17 iunie 2008); Parascovia Secrieru-Harbutaru, *Veronica Micle* (donație Centrului Academic Internațional Eminescu, „cu mult drag, de la Parascovia Secrieru-Harbutaru”, 17 ianuarie 2018); Petre Achiteienie, *Odă marilor înaintași* (compoziție din 5 lucrări, 2001); Bianca Bandalac, *Luceafărul* (clasa a III-a „D” de la LT „Mihai Eminescu”); Carolina Năconecini, *Grafică* („Centrului Academic Internațional Eminescu de la artista plastică”, 11 iulie 2003); Aurel David, *Arborele Eminescu* (lino-gravură policromă); Vasile Butnaru, *Eminescu, portret în vin* (18 ianuarie



2015); Gheorghe Măreș, *Arborele Eminescu* (lucrare în metal; „pentru Centrul Academic Eminescu din tot sufletul”, 12 februarie 2001); Lidia Semeniuc, *Lucașfărul* (profesor: Pavel Turuta); Valentina Brîncoveanu, *Clubul Junimea* („Eu, subsemnata Valentina Brîncoveanu, cu bucurie fac o donație acestei instituții, Centrului Academic M. Eminescu”, 2000); Lidia Hlib, *Lucașfărul* (20 ianuarie 2006); Ion Daghi, *Interferența suferințelor* (150x90, pânză ulei, 2003); *Mihai Eminescu* (pictură, autor necunoscut, donație); Oxana Gandacova, *Arborele Eminescu*; Sergiu Tomșa, *Mihai Eminescu*; Sergiu Tomșa, *Lucașfărul*; Valentina Sinico, *Lucașfărul*; Ion Daghi, *Cădere în stele* (90x60, pânză ulei, 2013; „D-lui academici-an Mihai Cimpoi, cu drag și stimă de la autor”, 03 septembrie 2017); Parascovia Secrieru-Harbuzaru, *Arborele Eminescu*; Georgel Pascu, *Sonet* („Donație Centrului Internațional Academic Mihai Eminescu. Bârlad. 26 februarie 2000”); Cristina Costov, *Sufletul lui Eminescu immortalizat în artă* („Cu drag, pentru Centrul Academic Internațional Mihai Eminescu, 10 aprilie 2018”); Andrei Viziru, *Bustul Mihai Eminescu din Chișinău* (foto); Copteva Galina, *Arborele Eminescu* („Ca amintire, de la expoziția membrilor clubului „Diana”. Galina Vasile Copteva”); Olga Cataraga, *Floare albastră* („Centrului Eminescu, ca amintire de la expoziția personală. Olga Cataraga. 12 februarie 2010”); Marcela Pleșca („Centrului Academic Mihai Eminescu: „20 de ani de la fondare”); Anna Pronina, *Arborele Eminescu* (lucrare în cafea); Cezar Secrieru, *Din valurile Mării*; Ion Jabinschi („Centrul Academic Internațional Eminescu – 20 de ani de la fondare”, 15 ianuarie 2020); Afanasie Oprea, *Mai am un singur dor*; Eleonora Romanescu, *Melancolie* („Donez Melancolie Centrului Academic Eminescu, 15 iunie 2011”); *Mihai Eminescu, 15 iunie 1889-2009*. Societatea Numismatică „România”, Secția Botoșani, (suvenir).

Elena Dabija a realizat dialoguri video: „Tinerii studiază opera eminesciană” cu Claudia Manolii (Universitatea de Stat din Tiraspol), care susține teza de master „Mihai Eminescu din perspectiva operei deschise” și cu Victoria Fonari („Despre activitatea Centrului Academic Internațional Eminescu pe parcursul a 20 de ani și Salonul literar-artistic *O rază te-nalță*”).

Recitalul video „Mihai Eminescu – cel mai drag poet” a fost un omagiu din partea utilizatorilor fideli ai CAIE de la Gimnaziul „N. Costin” și Liceul Teoretic „Mihai Eminescu.” Au recitat din poeziile poetului drag elevii: Marius Țîra, Ana Barbăneagra, Gabriel Cosoi, Mihaela Bețco, Namir Zlotescu, Corina Gîrbu, Darian-Cosmin Neamțu (învățător:



Steluța Chicerman). Preșcolarul Răzvan Corghencea a recitat poezia *Somnoroase păsărele*, care a fost cea mai populară postare și a avut 9 660 de vizualizări.

Aducem sincere mulțumiri tuturor pentru participare și, în mod deosebit, pentru donații: 5 cărți, un tablou și 10 cărți poștale.



## SĂRBĂTOAREA NAȚIONALĂ „LIMBA NOASTRĂ CEA ROMÂNĂ”

*Ștefan SOFRONOVICI, Elena DABIJA,  
Centrul Academic Internațional Eminescu*



Centrul Academic Internațional Eminescu și Pretura Sectorului Botanica au organizat anul acesta Sărbătoarea Națională „Limba Noastră cea Română” diferit de alți ani. La 31 august 2020, evenimentul istoric a avut loc în condiții de pandemie provocată de virusul Covid-19 și s-a desfășurat în aer liber, în Scurul Centrului Academic Internațional Eminescu. Organizatorii au trebuit să țină cont de normele sanitare stabilite de către medici și autorități, toți participanții, într-un număr redus, au avut măști. De la microfon celor prezenți li se amintea să păstreze distanța între ei de 1-2 metri. Chiar și în aceste condiții cei adunați au savurat bucuria sărbătorii, transmițând-o trecătorilor din preajmă și multor admiratori prin rețelele de socializare și prin intermediul a câtorva posturi TV: Jurnal TV, IDSL și a blogherilor, care au intervievat, au filmat și au mediatizat desfășurarea acestui inedit eveniment cultural de suflet.

Partenerii noștri au fost Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice (Departamentul Arte Plastice) și Institutul Cultural Român „Mihai Eminescu” din Chișinău.

Sărbătoarea a început la ora 9:00 și a durat până seara, programul literar-muzical fiind variat și atractiv. Cu genericul „Cântare Limbii Române”, cântece, poezii și discursuri au fost difuzate pe întreg parcursul zilei din sediul Centrului Academic Internațional Eminescu.



Doamna directoare Elena Dabija, la deschiderea activităților, a vorbit despre bucuria de a serba „Ziua Limbii Române” în parteneriat cu artiști plastici, lectori universitari de la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, fiind inaugurată expoziția de artă plastică în grup „Odă Limbii Române”. Participanții la eveniment, dar și unii trecători, au avut prilejul să admire o bogată și frumoasă expoziție de lucrări semnate de unsprezece autori: Gheorghe Diaconu, Olga Diaconu, Oxana Diaconu, Valeriu Jabinschi, Ion Jabinschi, Igor Caprian, Petru Raiu, Dumitru Pomârlean, Parascheva Matciac, Oleg Buga și Iurie Lupu.

Acest început de program s-a încununat cu o donație de tablouri pentru Galeria de Artă „Eminescu” de la Centrul Academic Internațional Eminescu din partea artiștilor plastici Valeriu Jabinschi și Dumitru Pomârlean. Ei au donat câte un tablou care reprezintă chipul celor doi mari îndrăgostiți: Mihai Eminescu și Veronica Micle.

Au fost organizate expoziții de documente online și în sală cu genericul „Român mi-e neamul, românesc mi-e graiul”, „Cultura Vorbirii”, revista bibliografică online *Unitate de limbă – unitate de neam*. A fost prezentată o bogată colecție de documente la teme mereu actuale în mediul social din Republica Moldova, care au fost admirate de către cei prezenți, dar și prin rețelele de socializare.

Apoi a urmat lecția publică „Momentul Eminescu în evoluția limbii române”, prezentată de către subsemnatul, Ștefan Sofronovici, în sala de lectură și online.

La ora 12:00 s-a intonat Imnul de Stat al Republicii Moldova *Limba noastră* (versuri de Alexei Mateevici, muzica de Alexandru Cristea, aranjament de Valentin Dânga), după care a urmat depunere de flori la bustul lui Mihai Eminescu.

Au luat cuvântul: Elena Dabija, director executiv; acad. Mihai Cimpoi, director onorific; Boris Prepeșița, pretorul sectorului Botanica; acad. Valeriu Matei, director ICR „Mihai Eminescu” din Chișinău; dr. Mariana Harjevschi, director general al Bibliotecii Municipale „B.P. Hasdeu”; Serafim Urecheanu, ex-primar de Chișinău; dr. Iulian Filip ș.a. La acest moment festiv, pretorul Boris Prepeșița a înmânat diplome pentru activitate excelentă în domeniul culturii domnului Mihai Cimpoi, doamnei Elena Dabija, precum și întreg colectivului de la Centrul Academic Internațional Eminescu. Au mai fost înmânate și alte diplome.

Un grup de utilizatori, elevi ghidați de profesorii lor ne-au uns la inimă și ne-au înduioșat prin programul dedicat limbii române: „E dulce cum e mierea/ Și-mi place s-o ascult”.



Plantarea teilor lui Eminescu a fost un moment emoționant și unic al acestei sărbători. S-au plantat 6 (șase) tei, aduși de lucrătorii de la Asociația de Gospodărire a Spațiilor Verzi Botanica, responsabili fiind funcționarii de la Pretura Botanica. Au participat la plantare toți cei nominalizați mai sus, ajutați de pictori, artiști și chiar spectatori prezenți la sărbătoare. Astfel s-a împlinit încă un vis frumos al directoarei Elena Dabija și al multor admiratori ai lui Eminescu.

A urmat un bogat program muzical „Dulce-i vorba românească”, susținut de ansamblurile folclorice „Haiducii” (conducător artistic Nicolae Gribincea, conducător muzical Dorin Belous) și „Baștina” (conducător artistic Nicolae Gribincea). Ambele colective sunt din sectorul Botanica al Municipiului Chișinău și au fost ghidate împreună cu ceilalți artiști de către sârguinciosul și harnicul funcționar Vadim Smântână, șef Secție Tineret, Cultură și Sport la Pretura Botanica. Publicul a savurat cântecele cu tematică patriotică, interpretate la un înalt nivel artistic și frumusețea costumului popular la flăcăii din „Haiducii” și la femeile din „Baștina”.

A fost organizată și o expoziție online cu genericul „Motiv pastoral în tehnica acuarelei” cu lucrările pictorului Valeriu Jabinschi.

După amiază și-a continuat lucrările Congresul Mondial al Eminescologilor cu genericul: *Eminescu, universal*, ediția a IX-a, prima parte având loc la Academia de Științe a Moldovei, în Sala Azurie.

Au fost vizionate filmele documentare *Eminescu-i dorul de absolut...: 100 de poeme dedicate efigiei eminesciene* și *Omagiu lui Mihai Eminescu*, realizate recent la Ipotești, lângă casa părintească a poetului. Au vorbit apoi în fața publicului acad. Mihai Cimpoi, acad. Nicolae Dabija, dr. Dumitru Apetri, dr. Tatiana Butnaru, ambii de la Institutul de Filologie Română „B.P. Hasdeu” din cadrul Ministerului Educației, Culturii și Cercetării al Republicii Moldova. După rostirea comunicărilor a avut loc, ca de obicei, prezentări de carte. Academicianul Mihai Cimpoi a prezentat câteva cărți, care vin să completeze colecția *Eminesciana*:

Eminescu, Mihai. *Luceafărul*. Ediție liliput (30x45mm). Botoșani, 2017, 119 p. (Colecția „LIKIOS”).

• Nedelcea, Tudor. *Eminescu*. Prefață de acad. Mihai Cimpoi, cuvânt înainte de Theodor Codreanu, postfață de prof. dr. Victor Crăciun. Ediția a II-a, revăzută și adăugată, București: Tracus Arte, 2020, 1013 p.

• Cârlușea, Zenovie. *Mihai Eminescu – Dicționar monografic – Oamenii din viața lui*. Iași: Tipo Moldova, 2019, 754 p.





- Dumitrescu-Buşulenga, Zoe. *Cultură și credință*. Suceava: Editura Arhiepiscopiei Sucevei și Rădăuților, 2019, 32 p.
- Dumitrescu-Buşulenga, Zoe. *Eminescu. Viața*. Mănăstirea Putna: Editura Ieromonah Nicodim, 2009, 244 p.
- Dumitrescu-Buşulenga, Zoe. *Eminescu și romantismul german*. Mănăstirea Putna: Editura Nicodim Caligraful, 2009, 260 p.
- Eminescu, Mihai. *Pagini alese*. București: Editura Nic Vox, 2005, 240 p.
- Cosma, Mircea. *Adrian Păunescu – Fiul Basarabiei: ALBUM*. Ploiești: Typo Das Solutions, 2020, 108 p.

Lucrările Congresului s-au încheiat cu donație de documente pentru valorificarea patrimoniului eminescian, ediții recente cu autografe. Autograful nr. 1. l-a oferit chiar acad. Mihai Cimpoi pe prima pagină a cărții Titu Maiorescu, *Epoca Eminescu*. Ediție coordonată și studiu introductiv de acad. Mihai Cimpoi. Iași: Editura Junimea, 2020, 264 p. Poetul-academician Nicolae Dabija a scris două autografe pe cărți proaspăt apărute: Dabija, Nicolae. *Prima dragoste e totdeauna ultima*. Chișinău: Editura pentru Literatură și Artă, 2020, 384 p.; Dabija, Nicolae. *Mulțumesc pentru că te iubesc*. Chișinău, București: Editura Bestseller, 2020, 294 p. Alt autograf este de la Elena Flutur: *Repere eminesciene pe drumuri europene. Jurnal de călătorie*. Ed. a II-a, Iași: Princeps Multimedia, 2020, 284 p. Și ultimul autograf este de la Ionel Novac, *Eminescu și Bihorul*, București, 2020, 272 p.

Sărbătoarea a continuat cu recitalul online *Să cântăm cu Mateevici imnul limbii de acasă* realizat de către utilizatorii Centrului Academic Internațional Eminescu.

Mulțumiri echipei CAIE și tuturor participanților pentru efortul depus.

