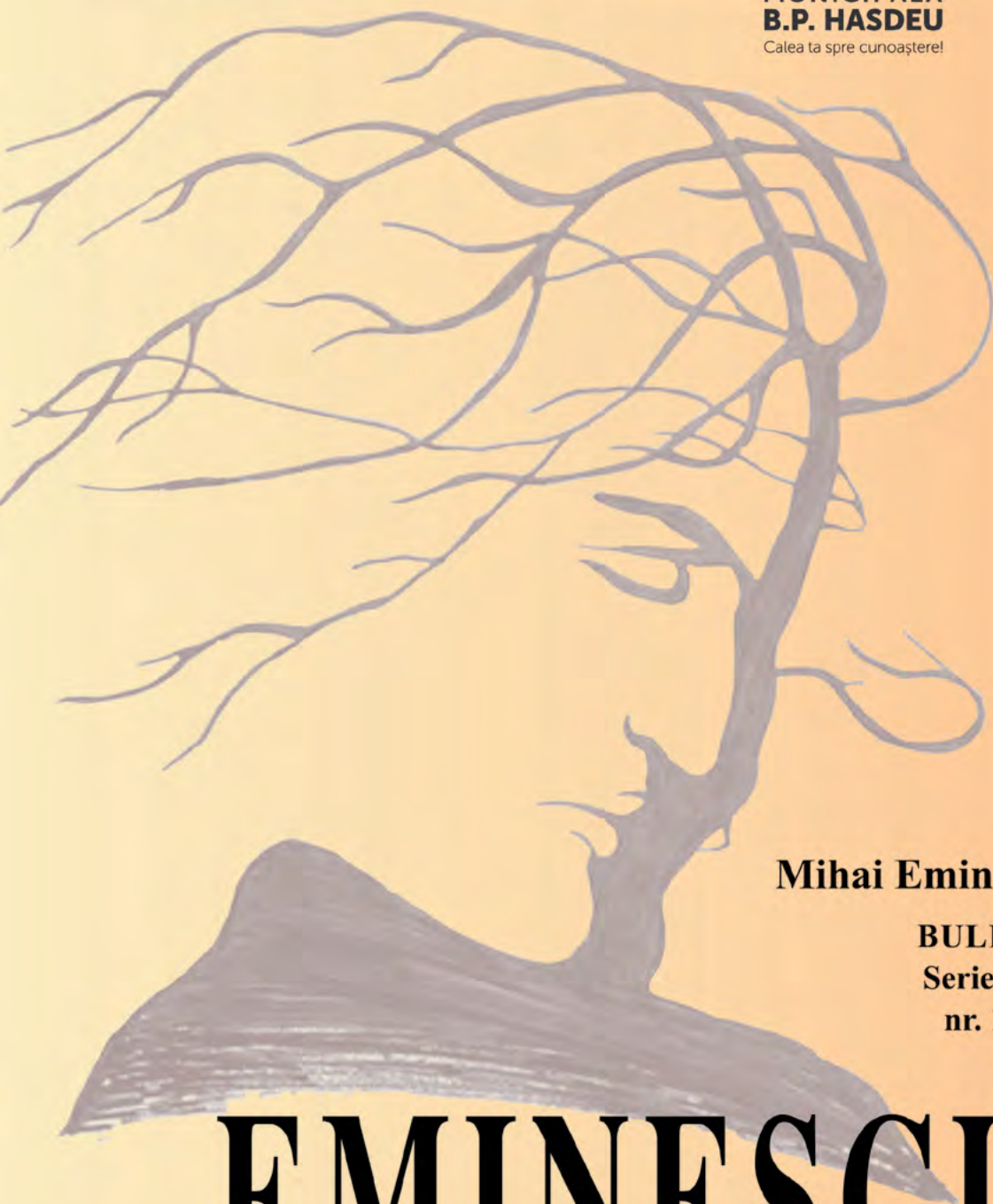


Centrul Academic Internațional *Mihai Eminescu*



**BIBLIOTECA  
MUNICIPALĂ  
B.P. HASDEU**

Calea ta spre cunoaștere!



**Mihai Eminescu**

**BULETIN**

**Serie nouă**

**nr. 1 (24)**

**2024**

**EMINESCU**

# MIHAI EMINESCU

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

SERIE NOUĂ  
Nr. 1 (24) 2024

CHIȘINĂU  
2024

**Editat de:**

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

**Director onorific:** Acad. Mihai Cimpoi

**Director executiv:** Elena Dabija

**Consiliul științific:** acad. 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. Theodor Damian (SUA), prof. Daniel Corbu, prof. Serghei Luckanin (Ucraina), Dmitrii Karalis (Rusia), prof. Dumitru Copilu Copillin, prof. Mihai Stan, prof. Săluc Horvat, prof. Constantin Cubleşan, prof. Mircea Popa, dr. Miroslava Luchiancicova-Metleaeva, Cassian Maria Spiridon, Mircea Radu Iacoban, prof. Diana Câmpan, Ion Filipciuc, prof. Simona Modreanu, Valentin Coşereanu, prof. Monica Spiridon, Cristiana Crăciun, Ioan Pavăl, Mihai Chiriac, dr. Catinca Agache (Germania).

**Colegiul redacțional:** dr. Mariana Harjevschi, dr. Lidia Kulikovski, Elena Dabija, Ivan Pilchin, dr. Emilia Stajila, Ștefan Sofronovici, Traian Vasilcău.

**Redactor-coordonator:** Ștefan Sofronovici, dr. Emilia Stajila (Centrul Academic Internațional „Mihai Eminescu”)

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

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

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

**\* Referințele bibliografice din materialele numărului sunt prezentate în redacția autorilor.**

Buletinul este editat cu suportul financiar al Primăriei Municipiului Chișinău, sub egida Direcției Generale Cultură și Patrimoniul Cultural a Consiliului municipal Chișinău.

Aprobat de Consiliul științific-editorial al Bibliotecii Municipale „B.P. Hasdeu”, proces-verbal nr. 1 din 4 iunie 2025.

În acest număr al *Buletinului Mihai Eminescu* au fost incluse unele comunicări de la Congresul Mondial al Eminescologilor, ediția a XIII-a, cu genericul *Eminescu: esența artei/artelor* Chișinău, 31 august – 1 septembrie 2024).

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

### DISCURSURI ȘI COMUNICĂRI

*Ioan-Aurel POP*

Perenitatea lui Eminescu  
(dincolo de măruntele judecăți omenești) ..... 7

*Mihai CIMPOI*

Eminescu: esența artei/artelor ..... 15

*Theodor CODREANU*

Mihai Eminescu: poezia ca rugăciune ..... 24

*Pompiliu CRĂCIUNESCU*

Fața tăcută a dialogului Caragiale – Eminescu ..... 38

*Emil STĂNESCU*

Eminescu în arte – sculptura ..... 47

*Florian COPCEA*

Eminescu în oglinzile eminescologiei europene ..... 58

*Dumitru APETRI*

Arta – liant al trăirilor umane ..... 72

*Miroslava METLEAEVA*

Dislocarea stereotipului feminin și masculin al epocii  
în *Luceafărul* eminescian ..... 75

*Viorel DINESCU*

Matematica și artele ..... 78

*Ecaterina PETRESCU-BOTONCEA*

Nevoia de Eminescu ..... 81

*Ion FERCU*

Eminescu și Nietzsche, sihaștrii din noi ..... 84

*Tatiana BUTNARU*

Dorul eminescian și inspirația spre absolut: temelii folclorice ... 91

*Gheorghe VATAMANU*

Mihai Eminescu – un fiu cu mare nume  
al comunei Dumbrăveni ..... 102



*Victoria FONARI*

Abisul eminescian în paleta cromatică a lui Ion Daghi . . . . . 105

*Alexandru LUPAȘCU-BOHANȚOV*

Viața și opera lui Mihai Eminescu în versiune audiovizuală  
(studiu de caz: filmul *Luceafărul* de Emil Loteanu). . . . . 110

*Constantin Gh. CIOBANU*

Noua optică a colecționarilor basarabeni . . . . . 118

*Catinca AGACHE, Ioan WEIDNER-CIUREA*

Un bust al lui Mihai Eminescu la Covasna – eveniment istoric și  
cultural. . . . . 128

## **STUDII ȘI CERCETĂRI**

*Jean-Jacques ASKENASY*

Reconstrucția creierului lui Mihai Eminescu . . . . . 140

*Nicolae GEORGESCU*

Eminescu necunoscut . . . . . 156

*Adrian Dinu RACHIERU*

„Cazul” Nichita. Recitiri . . . . . 168

*Traian VASILCĂU*

Eminescu, un model de trăire . . . . . 173

## **DIALOGURI CU EMINESCOLOGI**

Personalitatea lui Eminescu – creierul și intelectul: acad.  
Mihai Cimpoi în dialog  
cu acad. Jean-Jacques Askenasy (Israel) . . . . . 178

## **EMINESCIANA POETICĂ**

*Ion HADÂRCĂ*

Neamul nevoii . . . . . 182



## ***EVENIMENTE CULTURALE LA CAIME***

*Ștefan SOFRONOVICI*

Congresul Mondial al Eminescologilor, ediția a XIII-a ..... 183

## ***EMINESCIANA: VITRALIU EDITORIAL, RECENZII***

*Emilia STAJILA*

*Spre un nou Eminescu: odiseea intelectuală  
a eminescianismului* ..... 188

*Marian MĂRGĂRIT*

Eugen Doga și chemarea misterului eminescian ..... 192

*Gisèle VANHESE*

Mihai Cimpoi: *Dante – Leopardi și sinele culturii românești* .... 195

*Zenovie CÂRLUGEA*

Mihai Eminescu – Texte esențiale ..... 204

*Gheorghe MEDIAN*

Marile cărți ale Botoșanilor. Mihai C. V. Cornaci, *Omagiu Poetului  
– contribuții botoșănene: album-catalog (1850-2022)* ..... 208

## ***CONCURSUL EPIGRAMIȘTILOR DEDICAT CREAȚIEI EMINESCIENE***

Rezultatele Concursului de epigramă dedicat creației eminesciene  
în cadrul Ediției a XIII-a a Congresului Mondial al Eminescologilor  
(2024)..... 216





# DISCURSURI ȘI COMUNICĂRI

## PERENITATEA LUI EMINESCU (dincolo de măruntele judecăți omenești)

*Academician Ioan-Aurel POP,  
Președintele Academiei Române*

Eminescu trebuie să înceapă pentru noi, românii, ca o poveste spusă în anii copilăriei. Auzim de timpuriu numele de Eminescu, învelit într-o fascinație aparte, inclusiv datorită rezonanței sale frumoase, adânc enigmatice pentru mintea însetată de minuni. Tot în anii copilăriei, suflutele, înainte de a putea pricepe ce este creația spirituală, ascultă poezia lui Eminescu prin cântec. *Mai am un singur dor, Pe lângă plopii fără soț ori Sara pe deal* vin spre noi prin muzică. Versurile puse pe note muzicale nu sunt departe de adevărul primar al poeziei, care, odinioară, pe vremea trubadurilor, truverilor și Minnesänger-ilor, se cântau înainte de simpla lor rostire.



Am fost convins și eu în acei ani fragezi că, după sonoritate, *Luceafărul* și *Călin* sunt povești de demult de-ale bunicilor, spuse în versuri, cum poveste îmi părea și viața autorului versurilor. Așa că mi-am închipuit „un băiet” care cutreiera păduri, oprindu-se când era însetat (mai mult de sensuri decât de apă, după cum am înțeles mai târziu) lângă izvor, pierdut adesea în iarba poienelor, atent la zborul păsărilor, la unduirea trestiiilor sau la pala vântului. „Băietul” acesta, ajuns elev la Cernăuți, departe de casă, s-a întristat tare la moartea lui Aron Pumnul, deslușind durerea marilor treceri. Elevul a crescut pe nesimțite, prinzând dor de cosânzene, care treceau „pe lângă plopii fără soț” sau pe care le aștepta lângă „lacul codrilor albastru”. Printre iubiri înfocate și dezamăgiri crunte, a înfățișat mereu natura apropiată și îndepărtată, cea înțeleasă și neînțeleasă.



Apoi am învățat la școală despre pasteluri – cu exemplificări din *Sburătorul* lui Eliade și, firește, din Alecsandri – ca să-mi dau seama că niciun colț de natură nu a fost transpus în poezie vreodată ca-n versurile „De treci codri de aramă, de departe vezi albind/ Și-auzi mândra glăsuire a pădurii de argint”. Vedeam aieva iarba ca fiind de omăt, nuferii galbeni încărcând lacul, luna lunecând pe boltă, plopii cutremurându-se, ramurile bătând în geam. Și „băietul”, devenit flăcău, le înnobila pe toate acestea, cu spiritul său.

În liceu, l-am studiat pe Eminescu an de an, pe îndelete, la îndemnul profesorului de română, al celui de latină, de germană sau de literatură universală, dar și al celor de istorie și de matematică. Mi s-a revelat astfel, metodic, întregul univers eminescian, de la lirica de dragoste la poezia socială și de la teme legate de natura pământeană și de cosmos până la subiectele istorice și filosofice. Tot atunci am descoperit și proza, cu filoane romantice, dar cu sensuri filosofice și fațete fantastice, care treceau dincolo de spațiul finit și de timpul măsurabil. Atunci am înțeles – cu aplicație la Eminescu – de ce un mare scriitor, un scriitor universal nu poate ajunge astfel decât dacă este depozitarul unei zestre naționale sau, oricum, regionale. Era tot mai clar că nu poți exprima, în limbajul artei literare, întregul fără să cunoști, să înțelegi și să transpui bine partea.

Istoric fiind, am fost interesat de specificul național, de definirea noțiunii, de viabilitatea ei, de geneza ei și a realității pe care o denumea. Astăzi, când povestesc despre asta, sunt uneori ușor ironizat din priviri, pentru că nu scăpasem nici eu de „obsesia” intelectualilor români, sever și drastic acuzați de „naționalism”. Mi se părea – și eram mândru ca român ardelean – că Lucian Blaga exprimase cel mai bine specificul românesc, prin sistemul său filosofic, compus din patru trilogii. Dintre acestea, *Trilogia culturii* m-a marcat, în legătură cu specificul național, prin inventarea noțiunii de „spațiu mioritic”, pe care l-am înțeles ca reflectare a lumii înconjurătoare după chipul și asemănarea românilor, în acord cu „matricea lor stilistică”. Totuși, am încercat adesea să prefigurez succesiunea deal-vale sau orizontul nostru ondulat, în opoziție cu ascuțimea goticului occidental sau cu platitudinea infinitei stepe răsăritene, fără să reușesc decât părelnic, limitat, revocabil. Ajutorul a venit tot de la Eminescu! Cine altul a făcut trecerea de la spațiul teluric la cel cosmic și invers sau cine a ilustrat *ante litteram* succesiunea deal-vale într-o formă mai pură? De la fata de împărat, care-și înălța privirea „din umbra falnicelor bolți” spre Luceafăr și până la turmele care, din vale, urcau dealul,



vegheate din înalturi de „stelele ce scăpărau” pe căi pământene, sau de la casele ridicate-n lună de „streșine vechi” până la „icoana stelei ce-a murit”, ajunsă la noi, jos, din „depărtări albastre”, toate exprimă echilibrul nostru ondulat, setea îngemănată de pământ și cer, de întuneric și de lumină, de materie și de spirit. Era clar pentru mintea mea de-atunci că Blaga pornise de la Eminescu, spre a-și putea ilustra viziunea, îmbrăcată în haină filosofică. Mai târziu, mi-am dat seama că toți creatorii autentici exprimau, într-un fel sau altul, această succesiune unduită, începând cu Heliade-Rădulescu („E noapte, naltă, naltă, din mijlocul țării/ Veșmântul său cel negru, de stele semănat/ Destins coprinde lumea ce-n brațele somniei/ Visează câte-aievea deșteaptă n-a visat”), trecând chiar prin Topârceanu („Cobora pe Topolog/ Dintre munți la vale/ Și la umbra unui stog/ A căzut în cale”) și ajungând la Nichita Stănescu („Mă tem că n-am să te mai văd, uneori,/ că or să-mi crească aripi ascuțite până la nori”).

Toți eminescianii în felul lor, înainte și după Eminescu, ca și cum ar avea aceeași zestre genetică, ca și cum destinul i-ar fi programat la fel!

Eminescu a exprimat viața timpului său, lumea din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, cu aspectele ei frumoase, neutre, urâte sau chiar grotești („Veacul nostru ni-l umplură saltimbancii și irozii”), a prefigurat patetic viitorul (*Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie!*) și a refăcut, cu mijloacele artistului, trecutul. Trecutul acesta este al omenirii și al românilor deopotrivă, un trecut revolut care pornește cu *Biblia*, continuă cu Egiptul, trece prin Grecia, prin Roma și Dacia (*Rugăciunea unui dac*) și zăbovește mult, în spirit romantic, asupra Evului Mediu. Este în creația eminesciană toată povestea lumii noastre medievale, cu eroi și voievozi vajnici, pătruși de credință și de onoare, cu fii de domni care grăiesc „din carte”, aidoma țăranilor sfătoși, „de din vale de Rovine”, cu domnițe îndrăgostite de luceferi, cu sultani orgolioși, care se visau stăpânii lumii. Întristat și dezamăgit de lumea sa meschină, s-a cufundat tot mai mult în alte lumi, dintre care cea a trecutului medieval a rămas mereu una preferată. Firește, Evul Mediu nu a fost numai așa cum îl recrează Eminescu, dar a fost și așa.

Eminescu a trecut pragul acestei vieți, în acord cu ultimul său dor, contopindu-se cu strămoșii săi, „la marginea mării”, având „codrul aproape”, sub un „cer senin”, pe „tinere ramuri”, vegheat de tei și luceferi. Viața lui adevărată a început postum și ea este eternă, dincolo de voința cuiva. Firește, Eminescu a avut „critici” destui, încă din timpul vieții sale trecătoare și era absolut normal să fie așa. A avut și adulatori fără



limite, fiindcă nu poți să nu te extaziezi înaintea creației sale. A avut, în fine, analiști fini, care i-au disecat cu acribie opera, relevându-i semnificațiile, descifrându-i rădăcinile, influențele, mesajele peste spații și timpuri. Unii exegeți și-au dedicat viețile lor studierii operei eminesciene și nu au încheiat niciodată cercetările începute. În unele perioade, anumite regimuri, mișcări, partide, anumiți oameni politici au făcut din Eminescu un instrument, l-au individualizat și chiar fetișizat, extrăgând din conduita și din opera sa doar acele fragmente care serveau scopurilor urmărite. Ca om al secolului al XIX-lea, născut în nordul Moldovei și trăitor în România și Europa, Eminescu a aparținut unei ambianțe finite și definite, cu toate componentele sale – bune, rele sau oarecare. A avut nevoi, idealuri, convingeri politice, luând adesea decizii și exprimând atitudini discutabile, ca orice om. Selectând aspecte ale scurtei, dar densei sale vieți, se poate „demonstra”, la rigoare, orice. Mai sunt și vor mai fi mulți „prezentatori” stângaci, incuți, lacrimogeni, neinteresanți sau formalști ai lui Eminescu, dar poetul nu are nicio vină! Același lucru este valabil și pentru Dante Alighieri, pentru Cervantes, pentru Shakespeare, pentru Goethe, pentru Victor Hugo, pentru Pușkin ori pentru Petőfi. Toți au fost oameni și nimic din ceea ce este omenesc nu le-a fost străin. Dar, în același timp, au fost genii ale popoarelor lor și ale omenirii. Și critica lor a îmbrăcat uneori aspecte răuvoitoare, lipsite de onestitate, chiar meschine. Așa cum și anumite părți ale operei lor pot fi socotite depășite, naive sau fără mesaj actual.

Eminescu nu a scăpat nici el de pana unor astfel de critici. După deceniile de comunism, în care, cum se știe, cultura a fost dirijată și controlată, iar Eminescu a devenit, atunci când a fost permis și a servit cauzei, „simbolul național”, „geniul unic”, „Luceafărul poeziei românești”, „poetul nepereche” etc., era de așteptat să urmeze contestări, negări, ajustări. Unele însă – cum s-a întâmplat și cu alte teme – au depășit complet măsura, frizând absurdul. Eminescu a ajuns chiar să fie acuzat el însuși de toate instrumentalizările la care a fost supus, după moarte, de către legionari, de către comuniști și de către alții, ca și cum și-ar fi dat acordul la toate aceste avataruri. Nu iau aici în calcul acuzele, drepte sau nedrepte, ale unor critici literari și esești, fiindcă nu mă pronunț punctual în chestiuni din afara specialității mele și care cer o calificare pe care nu o am, pe de o parte. Pe de alta, mi se pare indecent să răspund unor tineri imberbi, fără nicio creație proprie, dar care cred că au pătruns toate sensurile operei eminesciene și s-au plictisit de ea. Natural, Eminescu are părți ale imensei sale opere care au fost scrise în momente



de conjunctură, care exprimă opinii personale, tranșante, tăioase, sau idei politice de o anumită orientare, ori fragmente de proză filosofică greu de receptat și de apreciat de contemporanii noștri. Toate acestea au fost și vor fi supuse criticii, fiindcă nimeni nu este infailibil pe lumea asta.

Mă voi referi însă la două acuze cu tentă istorică, dintre multele pe această temă, aduse „băietului” de la Ipotești, adică celui care nu a ajuns să îmbătrânească niciodată. Prima a fost formulată inițial prin 1996, reluată mereu ulterior și, dincolo de definirea lui Eminescu drept „cadavrul nostru din debara” de care ar fi trebuit să ne debarasăm dacă voiam în mod serios să intrăm în Uniunea Europeană (scoasă adesea din context), rămâne constanta respingere a poetului ca fiind „inactual” (în anul Caragiale și nu numai), învechit, ieșit din modă, nereceptat de tineri etc. Cealaltă acuză a venit în 1997 (fiind apoi reluată) și s-a referit la exclamația eminesciană „Cine-a îndrăgit străinii/ Mânca-i-ar inima câinii” – din poezia *Doină* –, care ar pune în lumină părerea „defavorabilă, uneori chiar lamentabilă” a românilor despre ceilalți. Acestea sunt probe evidente de suprapunere a unor planuri și de judecare a unui creator spiritual și a operei sale prin prisma unor concepții (atitudini) politice. În plus, astfel de „analști” sunt meniți să ne învețe, de exemplu, că, receptându-l admirativ pe Eminescu, rămânem în afara Europei, pe de o parte, adică xenofobi și naționaliști, pe de altă parte.

Prima remarcă nu merită prea mare atenție, având mai mult o tentă caricaturală, de adolescent întârziat, care ține să se afirme prin formule șocante. După cum se știe, la câțiva ani de la funesta previziune, am intrat în Uniunea Europeană, fără să ne „debarasăm” de Eminescu, așa cum nici germanii nu s-au „debarasat” de Goethe, nici ungurii de Petőfi, nici francezii de Hugo sau de Balzac. Este, oricum, revoltător să induci lumii ideea că Eminescu ar fi un bagaj în plus, de care trebuie să scapi ca să urci în avionul Europei sau, ca și cum, fără Eminescu toate defectele și necazurile românilor s-ar volatiliza. Dacă referirea la Eminescu este generică, în sensul că, „debarasându-ne” de el, scăpăm de naționalismul nostru endemic, de tot conservatorismul, de protocronism și de alte „isme”, atunci suntem tot pe căi rătăcite, fără busolă și fără orizont.

A doua acuză vine pe fondul mai larg al divulgării și eradicării miturilor românilor, operațiune la care se lucrează de zor, de circa două decenii și jumătate, în chip instituționalizat. Un asemenea mit ar fi cel al românului „ospitalier și tolerant”, mit spulberat, după o muncă tenace, cu varii argumente. Un argument ar fi chiar Eminescu, care, prin



„teribilele cuvinte” citate și prin altele, ar demonstra indubitabil ura sa față de străini.

Natural, „argumentul” devine extrem de puternic, din moment ce Mihai Eminescu incarnează esența spiritului românesc. Acuzatorii mizează acum chiar pe acest lucru (socotit altminteri un clișeu fără conținut) și nu suflă o vorbă despre condițiile istorice în care s-au scris aceste „cuvinte”, ca și poezia *Doină*, din care ele fac parte. *Filipica* aceasta eminesciană împotriva străinilor, șocantă poate pentru urechile noastre de astăzi, nu are nimic a face cu „celălalt”, cu alteritatea în ansamblu, cu opinia curentă a românilor despre „ceialți”, ci cu îndelungatele stăpâniri străine nedrepte și cu înrobirea violentă a unor teritorii românești. Criticii „uită” să spună că, din acest motiv, „străinii” lui Eminescu sunt identificați cu dușmanii (în finalul *Doinei*, Ștefan cel Mare este invocat să revină pentru pieirea tuturor „dușmanilor”, care fuseseră numiți anterior „străini”), că singurii „străini” identificați cu numele sunt „muscalii”, care ocupau partea de țară „de la Mare la Hotin”, adică Basarabia. Furia și ura poetului față de „muscali”, exprimate atât de vehement acum (la 1883), nu sunt întâmplătoare: ele vin la scurtă vreme după ce rușii, în urma războiului din 1877-1878, tocmai reocupaseră sudul Basarabiei (județele Cahul, Ismail și Bolgrad), deși se angajaseră solemn să apere granițele României, aliata lor în luptele contra turcilor. Alți străini „blestemati” de poet sunt cei care ocupau țara „de la Boian la Vatra-Dornii” (Bucovina) și „din Sătmăr pân’ în Săcele” (Transilvania), nenumiți, dar ușor de identificat cu austro-ungarii. Eminescu „se plânge”, de fapt, în *Doină* de ocuparea a mai mult de jumătate din pământul românilor de către „dușmani”, care erau, firește, și „străini”. Copleșiți de acești inamici străini, convinși de sinonimia dușman-străin, românii – între care și Eminescu – nu-i vedeau cu ochi buni nici pe unii neromâni care viețuiau printre ei, mai ales dacă aceștia trăiau în opulență obținută prin necinste. Nu era acesta modul ideal de a vedea lumea, dar nici nu este cazul să dăm noi lecții pentru ceea ce ar fi trebuit să facă și să simtă românii de atunci. Poezia *Doină* este un fel de lamentație, de tânguire populară, care nu se termină în cheia obișnuită a resemnării în fața morții, nu se încheie în tonul „fatalității românești”, ci presupune o replică în forță a românilor, ghidați de Ștefan cel Mare *redivivus*. Simbolul suferinței românești, ca și al mântuirii generale prin luptă, prezentat în formă simetrică, este Moldova: Moldova este grav rănită „din Hotin și pân’ la Mare” și „din Boian la Vatra-Dornii” (fiind răpite de dușmani-străini peste două treimi din ea) – așa începe poezia – și din Moldova trebuie



să vină salvarea românului, prin reînvierea spiritului lui Ștefan cel Mare – așa sfârșește poezia. Textul debutează cu acei străini ocupanți de pă-mânturi românești și se termină cu aceiași străini, numiți acum de-a dreptul dușmani. La început, românul „se plânge” și, în final, reacțio-nează, adică luptă. Nu discutăm aici valoarea literară, estetică, a acestei poezii „incriminate”, dar unele versuri ale sale au valoare de maximă (exemplu: „Codrul – frate cu românul” sau „Sărac în țară săracă”). Prin urmare, Eminescu îi blestemă și îi condamnă pe acei „străini” care sunt (sau crede că sunt) inamicii românilor. La rigoare, pentru liniștirea aces-tor critici, subliniem că nici măcar pe ruși nu-i blamează Eminescu în totalitatea lor, ca ruși, ci doar pe „muscalii de-a călare”, veniți ca ocu-panți în Basarabia. Firește, ar mai putea veni o întâmpinare: Eminescu este un paseist incurabil, fiindcă visează un viitor demn pentru români prin intermediul trecutului glorios, care nici măcar nu a fost așa. De aici nu este decât un pas până la incriminarea întregului popor român – doar Eminescu este „poetul național”! – pentru felurite „păcate”, de la obiceiul de a se plânge des, de a se refugia în trecut, de a urî cu prea mul-tă patimă, de a iubi prea intens, până la sentimentele naționale obsesive etc. Din păcate, pentru acest gen de critici, nu credem că poezia *Doină* exprimă un „tip de comportament” imuabil, atemporal al românilor față de străini, ci o atitudine față de dușmani. Și nici nu-i putem acuza pe ro-mâni (și, natural, pe Eminescu) de „vina” că nu-și iubesc inamicii. Dacă am face-o, am fi prima națiune din istorie care am aplica constant un faimos precept biblic și am putea lua astfel integral, toți românii, calea sfințeniei. Păcat că lucrări ca acestea, tipărite în ediții și tiraje generoase, entuziasmează prea ușor multe minți, unele nefamiliarizate suficient cu trecutul nostru istoric, altele naive, iar altele interesate, de la noi și de aiurea. Cine mai verifică azi sursele și cine mai caută întregul din care au fost scoase „decupajele”? Revenind, trebuie spus, în concluzie, că poezia *Doină* a fost scrisă într-un moment istoric și exprimă realități specifice acelui moment istoric. Ea nu reflectă în nici un caz ura generală a ro-mânilor din toate timpurile și de oriunde față de toți străinii – cum se insinuează –, ci disprețul, desconsiderarea lui Eminescu și a multora dintre românii din a doua jumătate a secolului al XIX-lea față de aceia care țineau forțat sub ocupație milioane de români și mari regiuni lo-cuite în majoritate de acești români. „Străinii” în chestiune sunt rușii și austro-ungarii, respinși prioritar nu ca străini, ci ca inamici ocupanți.

Ceea ce este mai mult decât paradoxal este avatarul poeziei *Doină*, care a fost interzisă de comuniști, cu argumente asemănătoare celor



de-acum. Acum, firește, poezia nu este (încă) oprită de vreo cenzură, dar este criticată din motive asemănătoare celor invocate de ideologia comunistă.

Din păcate, unii critici, cu mentalitatea de apărători ai drepturilor omului și de membri ai unei Europe unite, de contemporani ai atâtor inițiative de apărare a minorităților, ar vrea să descopere un Eminescu, pe la 1880, campion al frăției universale, al discriminării pozitive și al Europei globalizate și fără frontiere. Or, din fericire, Eminescu a fost și un om al timpului său și al spațiului în care s-a născut, dincolo de calitatea sa de „european” și de vizionar. Se vede astăzi că această condamnare drastică a creatorului Eminescu nu a fost decât un nedorit prolog pentru demolatorii ultra-contemporani, care distrug și profanează statui, care fac indexuri ale cărților interzise, care opresc difuzarea unor filme și care ar vrea să ne transforme pe toți într-un aluat maleabil, gata să ia chipul și asemănarea dorite de ei.

Putem discuta mult despre Eminescu și este bine s-o facem. Este și aceasta o formă a actualității sale, la aproape un secol și trei pătrare de la naștere. Cred însă că este și mai bine să ne ferim să decidem noi, ca indivizi, soarta lui Eminescu, să impunem atitudini de luat și să fixăm etichete, fără argumente viabile. Toate popoarele au mituri și simboluri naționale, pe care nu le-au decretat parlamentele, nici președinții de state și nici exegeții izolați. Poeții naționali nu se impun prin legi și nu se desființează prin ordonanțe de urgență. Simbolurile naționale nu pot dispărea printr-o trăsătură de condei și nici nu trebuie să ne zbatem să se întâmple acest lucru. Toate vin la vremea lor. Oricum, Eminescu nu se lasă judecat, ci el trebuie receptat. Și chiar dacă, în ciuda evidenței, nu va scăpa nici fiul căminarului de judecata timpului și a oamenilor, adică a lumilor, deocamdată, el înfruntă timpul și nimicnicia. Atunci când „ape vor seca în albie, și peste locul îngropării sale [a lui Eminescu] va răsări pădure sau cetate, și câte o stea va veșteji pe cer în depărtări”, atunci „când acest pământ” își va strânge „toate sevele sale”, ridicându-le „în țeava subțire a altui crin de tăria parfumurilor sale”, vom ști cu siguranță (dar nu de la detractorii eminescieni) și ne vom bucura.

Ne vom bucura noi sau alții de după noi, câtă vreme ne va fi dat să urmăm „șoseaua cea mare și fără de sfârșit a vieții”.



## EMINESCU: ESENȚA ARTEI/ARTELOR

*Academician Mihai CIMPOI*

Iată-l pe Eminescu slujindu-ne drept călăuză în a rediscuta ceea ce au frământat multe spirite *ce este* arta, care-i *esența* ei, *ce funcție* îi atribuim astăzi, cum *se prezintă* raportul existențial artist – artă și raportul cu cititorul/spectatorul (consumatorul, cu un termen din limbajul cotidian).

Heidegger ne atenționează că „Arta nu este altceva decât un cuvânt căruia nu-i mai corespunde nimic real. Acest cuvânt poate trece drept o reprezentare de ansamblu care cuprinde singurul lucru ce are realitate în artă și artiști” (Martin Heidegger, *Originea operei de artă*, București, 2011, p. 18).



În postularile speculative ale filosofului german reîntâlnim unele opinii, convingeri, atitudini și formulări eminesciene: caracterul de lucru al operei de artă (ceva de ordinul ființării, materia dotată ca formă), survenirea în operă a unei deschideri a ființării și a adevărului, existența unei relații mimetice între real și operă: opera de artă ca gândire a ființei ființării, rămânerea artistului în raport cu opera ca un element indiferent, impersonal, conceperea operei ca loc unde operează survenirea adevărului și a oricărei arte ca Poezie.

Nu putem rezista tentației de a ne referi imediat la ceea ce au devenit deja locuri comune ale exegezei eminescologice: căutarea cuvântului ce exprimă adevărul, înțelegerea artelor și literaturii frumoase ca „oglinzi de aur ale realității în care se mișcă popoarele”, ca o „coardă nouă, originală, proprie pe bina (= scena) cea mare a lumii”; cerința ca „arta să se țină în marginea rațiunii”.

Raportul dintre filosofie și artă i-a preocupat pe mulți gânditori în cursul timpului, fiind, așa cum demonstrează Lucian Blaga într-un subcapitol al *Trilogiei cunoașterii*, un obiect special de dezbatere în cadrul filosofilor care, prin însuși felul lor, recurg la mijloacele *artisticului*. De varii sugestii ale artei s-a condus Schopenhauer, unul din paternii lui



Eminescu. Stăpânit de puternice înclinări artistice, este un gânditor care „caută să asimileze filosofiei cât mai multe din procedeele artei” (Lucian Blaga, *Trilogia cunoașterii*, București, 1983, p. 184).

Marii romantici găseau că filosofia trebuie să-și însușească pe cât cu putință *modul artei* ca să facă față problemelor esențiale. Dacă Schelling este oarecum rezervat în a folosi această soluție, care nu asigură „transpunerea spiritului în absolut”, Novalis crede că așa ceva e posibil datorită „imaginației”, în speță miraculosului „Duh al basmului”.

Eminescu găsește o complementaritate indiscutabilă între artă și filosofie, recunoscându-le amândurora o regalitate în procesul de cunoaștere a istoriei, privită ca o scenă de luptă, în care se pot contempla manifestările voinței „de-a-ntregul”: „Istoria este scena de luptă a mediocrului și obișnuitul – când [contempli] istorie, o auzi deopotrivă vorbind, o vezi gesticulând – aceste manifestări ale voinței și voință de-a-ntregul. Filosofia și arta sunt o sală regală izolată în care, din când în când, doar câte-o umbră sublimă, cu formele ei întunecate, sfințește palizii păreți de marmoră” (Mss. 2284).

În studiul filosofiei teoretice a lui Eminescu, Călinescu citează un lung program al filosofiei în care se regăsesc toate ideile schopenhaueriene. Filosofia este definită aici ca „așezarea ființei lumii în noțiuni, spre a căror stabilire judecata nu se servește de altă autoritate decât a sa proprie” (G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, II, ediție de Ileana Mihăilă, București, 2000, p. 3).

Tot aici dăm de concepția filosofiei ca fenomen cultural („Filosofia este oarecum rezumatul și formula generală a culturii unei epoci”), dar și de părerea conform căreia discursul metafizic care ca atare e abia în devenire (metafizica încă nu există, notează poetul) are nevoie de o prezentare *atractivă* pentru elevi și pentru credincioși. În primul caz, e recomandat recursul la filologi (care să cunoască sanscrita pentru imnurile vedice, grecește pentru filosofia antică și latina pentru filosofia Evului Mediu și a Renașterii), iar în al doilea, utilizarea artelor: „Adevărații avocați ai bisericilor sunt artele: un dom gotic, o arie de Giovanni Pierluigi da Palestrina, un tablou de-al lui Rafael sau o statuie de-a lui Michelangelo, un orator bun, care se folosește de înclinările bune ale omului pentru a lăsa să-și secătuiască colțul, sau pe ateu [ateist] religios, îl fac să se simtă nemărginit de mic față cu nemărginitul timpului și al lanțului causal. Este tot astfel cu filosofia? Ea nu se mulțumește cu opera artistului sau cu motivarea (înclinarea pozitivă) – ei îi trebuiește *ratio suficiens* pentru aceasta” (*ibidem*, p. 4).



Lucian Blaga va urmări punct cu punct disocierile lui Kayseling între lucrarea filosofului și cea a artistului, între viziunea abstractă a unuia, bazată pe metode cu logica și normele lor impersonale și lipsa de „metode” în cazul creatorului de artă, ce condiționează opera, și care poate fi doar bănuită din „realizare” (Blaga, *op. cit.*, pp. 189-190).

Blaga se referă la o apropiere certă între filosofie și artă, demonstrată de „poezia de concepte” cultivată, de altfel, și de Eminescu.

S-a discutat mult timp despre schopenhauerismul eminescian, identificat cu pesimismul. Or, poetul nostru este fascinat de modul artistic de a filosofa al lui Schopenhauer, raporturile dintre cei doi se stabilesc mai degrabă ca între un model și un cititor-model, ca între un filosof-artist și un artist care filosofează fără „metode”.

Apropierea electivă se face printr-o gândire *aforistică*, materializată în forme concentrate de *fragment*, de *figurare metaforică* a ideii, de dictoane, apoftegme. Discursul, fie el prioritar reflexiv (la Schopenhauer), fie liric sau narativ (la Eminescu) obține caracter *eidetic*, bazat pe *imaginație*.

Demiurgia dantescă a Eului se manifestă în mod autoritar. *Aforismele asupra înțelepciunii în viață*, traduse de Maiorescu (care menționează, în prefață, că toate operele „izvorâte din puternica genialitate a filosofului” se disting prin „limpezime și frumusețe de stil”), abundă în citate din Homer, Horațiu (considerat „adevăratul poet al înțelepciunii”), Iuvenal, Sofocle, Lessing, Goethe, Calderon, Shakespeare, Schiller, Petrarca, Saadi.

Cel de-al cincilea capitol, intitulat *Parenese* (= discursuri care preamăresc virtutea) și *maxime*, împarte sfaturile și opiniile „în generale, în cele ce privesc purtarea noastră către noi înșine, purtarea noastră cu alții și, în sfârșit, relațiile cu soarta și cu întâmplările lumii” (Arthur Schopenhauer, *Aforisme asupra înțelepciunii lumii*, București, traducere și prefață de Titu Maiorescu, București, 2010, p. 102).

Filosoful are temerea că repetă și nu ordonează sistemic maximele „cele multe și eminente ce s-au spus de înțelepții tuturor timpurilor, de la Theognis și Pseudo-Solomon până la La Rochefoucauld și multe „locuri comune” prea „întrebuințate de alții”.

Discursul său e structurat astfel încât postulatele să aibă ca pandant expresiile celebre aparținând înțelepților lumii: retori, filosofi, poeți, cele mai multe fiind ale acestora din urmă.

Unele din ele le regăsim la Eminescu sub formă de citat direct, de generalitate impersonală sau de adevăr *al său*, alimentat de propria experiență. Expresiei miniaturale – esențializate la maximum, semănând



cu bijuteria bine polisată, la care, vorba lui Blaga, nu se poate adăuga nimic, fiind rotunjită, canonică precum un verset biblic, precum o sentință stoică de glosă – îi ia locul discursul eidetic amplu faustizat, ca în *Andrei Mureșanu*, sau pus într-o partitură retorică hugoiană, ca în *Memento mori*.

Poetul deschide mereu Cartea Lumii, care e, evident, o Carte de înțelepciune expusă fragmentar-schopenhauerian, cu pandante, și referindu-se la arte care îi *dezlănțuie personalitatea* (precum zice Keyserling, citat de Blaga) și îi oferă materialul de intuiție, de imaginație.

Imaginarul mitopo(i)etic eminescian este străbătut de o ferventă căutare a esenței artei, de trăiri culturale, pe care le înțelege, asemenea lui Goethe, ca *trăiri primare, organice* și, bineînțeles, de *trăiri artistice*, de trăiri – adică – generate de artă/arte.

*Venus Anadyomene* este prima reprezentare arhetipală din arta antică a femeii „inocentă”, „serafică”, zice Călinescu, precizând că nu e Afrodita uranică platoniciană, dar nici vulgară: „e o Veneră serafică, deși într-un chip demonică, fiindcă ține pe om în legea ei aspră și pentru că dă vieții, prin dragoste, un gust de divinitate” (Călinescu, *op. cit.*, p. 237).

*Venere și Madonă* ar fi, așadar, un punct gnoseologic prim de cunoaștere și trăire a artei, iar articolul din *Fântâna Blanduziei*, publicat în anul 1888, e punctul epilogal, constând într-un elogiu făcut artei antice și celei latine din veacul de mijloc („lipsite de amărăciune și de dezgust”, și fiind „un remediu contra grijelor și durerilor”), precum și poeziei populare. („Literatura și artele, mai spune programatic poetul, sunt chemate să sanifice inteligențele de această boală psihologică a scepticismului”; se mai explică și de ce noii reviste i s-a pus numele de *Fântâna Blanduziei*, preluând de la Horațiu, prin piesa lui Alecsandri, numele izvorului „ce răsărea” de sub un stejar din vecinătatea orașului Tibur, izvor care întinerea și inspira).

Există în manuscrisele eminesciene un fragment de proză intitulat de edituri [*Cugetări imposibile*], relevabil prin modul în care își reprezintă poetul *opera de artă*. Esența acesteia ține de un miracol și anume de acela a facultății noastre de a pune în „sertare” timpul, spațiul și „cauzalitatea”, aceste trei elemente constituind *o lume*. Este invocată cazul Beethoven, care a compus opera *Fidelio* când și-a pierdut auzul.

Datorită legilor ciudate din capul nostru care transformă orice într-o posibilitate datorită reminiscenței de memorie ca aceea a lui Beethoven pe care ar avea-o toți oamenii în ureche, *opera de artă* devine o reprezentare miraculoasă a Lumii – „toată opera se apropie vădit, ca și când ai privi



cu stecă așezată normal în ochi – ba s-apropie așa încât toată scena și s-așază în cap s-auzi opera urlându-ți în craniul deșert, cu boschete, cu temnițe, cu actori și actrițe, cu tot. Cum va fi arătând capul unui om care are o operă sau o dramă, cu oamenii ei costumați, cu lumina de lampe, cu pânzările zugrăvite, cu totulul tot, în capul lui... Un teatru întreg în care sufletul lui ghemuit într-un colț al salei e singurul spectator”.

Urmează un discurs extins într-un continuu delirant baroc, prin care Eminescu încearcă să definească esența operei care are efectul unui *vis*, al proiectării prin intermediul imaginărilor, al unui om în altul, al unui om ciudat într-un om normal, al unui om ajuns la cota de sus a trăirii – la nebunie („în stare de nebunie toate ideile sunt de o cumplită realitate”) – într-un om lucid, sănătos la minte („suntem noi nebuni ori e el nebul, aceasta-i întrebarea”).

Întrebările privind această proiectare inversată (vice versa, zice poetul), se extind euristic și eidetic, cuprinzând și ceea ce s-a întâmplat cu oamenii din alte epoci: „Și ne gândim cât de altfel a fost privirea oamenilor din alți secol, că ceea ce ni se pare nouă ciudat lor li se părea firesc, că în orice lucru nepriceput n-avem decât o formă sub care o altă frunte de om vedea un lucru foarte priceput, atunci ne vine să ne întrebăm care-i criteriul minții sănătoase! În genere se zice că mintea sănătoasă să decidă... Dar ce-i această minte sănătoasă? O minte ce azi aprobă ce a disprobat ieri, care disprobă ce-a aprobat, o minte care vedem că se hrănește secol de secol din lucruri paradoxe...”

Opera de artă are darul de a ne transporta în *vis* și în acest joc infinit al aprobării/disprobarii, care e al reluării și al reactualizării paradoxelor, al incertitudinilor și relativității.

Mișcarea și starea pe loc a Pământului face parte din lanțul nuclear nesfârșit al acestor întrebări: „Care-i criteriul mișcării lui... Iar simțirile noastre, iar acest sensoriu vizionar încât mișcarea lui nu-i de cugetat fără să punem totodată ființa noastră. E ca și când unul ar pași pe un glob ce se învârtește cu el cu o repejune nevăzută... Desigur cum că el va sta pe loc... deși va pași caraghioz din picioare și deși se va pare că se mișcă”.

Deducem din acest val-vârtej interogativ al discursului că opera de artă rostește esențial ființa și că toate întrebările asupra timpului, spațiului, cauzalității implică sensoriu nostru vizionar și că nu-i de cugetat nimic *fără să punem totodată ființa noastră*, fără să invite personalitatea, așa cum postulează Keyserling, la dezlănțuire.

Urmărind definițiile pe care le dă *artei* și *operei de artă*, putem lesne observa că Eminescu le concepe ca având valoare de sine stătătoare, legi



proprii, autarhice care nu țin de ceva din afară. Felul de a formula e unul apodictic, neadmițând vreun scop oarecare, ci unul care-i este canonic, „evangelic” (precum se referă la statutul dramei): „Arta nu se poate degrada până la mijloc, ea și-e șie însăși scop [subl. în text – *n. n.*]. Scopul artei e arta, frumosul. Creațiunile artistice care sunt mijloc numai pentru un scop care nu e immanent artei se numesc tendențioase (Theorie des Nichtandersein Könens). Lucrurile care au astfel de fundamente încât ele nu pot [fi] și altfel decât sunt, acelea sunt nepieritoare, întrebuintând vorba «nepieritor» în sens relativ, uman” (M. Eminescu. *Opere. I. Articole politice. Fragmentarium*, ed. de D. Vatamaniuc, București, 2015, p. 1102).

Un atare caracter autarhic, immanent nu-l au imaginile tuturor poezilor, „ci a aceluia în care se sensibiliză”. „Tropii unei națiuni agricole, argumentează el, diferă de tropii, de imaginile unei națiuni de vânători ori de păstori. Sub ce imagini va îmbrăca unul simțământul etern al amorului și sub ce imagini celălalt decât numai prin acele pe care le posedă” (*ibidem*, p. 1103).

Concepând *opera de artă* ca pe o miraculoasă reprezentare teatrală cu o mișcare și o răsturnare caleidoscopică de figuri, scene, situații subsumate viziunii *lumii ca teatru*, ca pe un schimb magnetizat de priviri de proiecție stranie de *priviri în priviri* (încât și spectatorul din sală privește totul cu un binoclu întors), Eminescu crede că și creatorul *operei de artă* trebuie s-o construiască sub semnul unei *teatralități totale*, așa cum o înfățișa teoretic Roland Barthes – ca o reunire simbiotică de teme și elemente, de atitudini și afecte. Cuprins de o frică de a nu semnifica ceva greșit, frică asemănătoare celei pe care o are un actor care nu îndrăznește să intre pe scenă, temător să nu joace prea prost, autorul, „incapabil de a se face pe sine convingător”, „convingerea de care dau dovadă ceilalți îi transformă în ochii lui în ființe de teatru, ceea ce îl fascinează” (Roland Barthes, *Plăcerea textului. Roland Barthes despre Roland Barthes. Lecția*, Chișinău, 2006, p. 296).

Fascinat de arta teatrului, actor, sufleur, pornit romantic în turneele unor trupe, traducător al *Artei reprezentării dramatice* a lui Röscher, Eminescu se scufundă cu voluptate în *teatralitate*, vedea Lumea ca un teatru (theatrum mundi), ca o bină (germanism, însemnând scenă) uriașă, iar pe oamenii din jur, pe ceilalți ca niște *actori*.

De această *teatralitate vizionară* se leagă și modul de a și-l reprezenta pe Creatorul operei de artă.

Să vedem cum apare acesta în poemele și proiectele de tinerețe din *Dodecameronul dramatic*. Este înfățișat ca o figură mitologică, cea a



poetului Rom, orb, deci din familia lui Homer, cu care „a învățat să cânte amorul de la filomelă – disperarea de la vijeliile înfiorătoare ale cerului – durerea din mirosul florilor mormântului de sfinți, își paște oile de aur ale gândurilor sale – dă aripi moi pe plaiurile cerului și într-o noapte luminoasă s-a întâmplat să viseze pământul” (*Genaia*).

Într-o lungă tiradă retorică, plină de proiecții imaginare angelice și demonice, luminoase și macabre, de un convoi de Mume, de o învăl-mășită „muzică sombră” sau „muzică a sferelor”, el apare ca o creatură a Ideii, enunțată în trei rânduri scrise în germană: „Und wie die Welt, bewegt sich der Gedanke./ Aus Gedanken besteht der Mensch./ Der Mensch ist sein Gedanke” („Și, precum lumea, se mișcă gândul./ Omul este alcătuit din gânduri./ Omul este gândul lui”).

Într-un alt proiect dramatic de tinerețe, *Minte și inimă* (1879), personajele discută aprig despre *Odiseea*, povestind pe larg subiectul și vorbind despre un *Homer natural*, elogiind spunerea „limpede, frumoasă, cu șir”. Poetul grec e amintit în cadrul unei discuții dintre Muți și Ana în care sunt invocați Achil și Agamemnon, grobieni proboziți de Nestor.

Arta senină e modelul pe care îl sfătuiește să-l urmeze zeul scandinav Odin pe bardul, „tânărul venit cu ochi din ceruri”, care se autodefinește și ca „un luceafăr [ce-a] trecut prin lume” și mărturisește, orgolios, că „de cântec este sufletul meu plin” și că e străbătut de un „fluviu de foc al gândurilor mele mari”: „Sărman copil – zice bătrânul zeu/ – De ce răscolești tu toată durerea/ Ce sufletul tău tânăr a cuprins?/ Nu crede că-n furtună, în durere,/ În arderea unei păduri bătrâne,/ În arderea și-amestecul hâdos/ Al gândurilor unui neferice/ frumusețea. Nu – în seninul,/ În liniște adâncă sufletească,/ Acolo voi găsi adevărata,/ Unica frumusețe”.

Avem și o expunere de program de esență romantică demiurgică în *Întunericul și Poetul*, în care, sfidând îndemnul neantizator al „geniului negru” de a-și sfârâma „nebuna liră” („Căci lumea este piatră și ea nu te admiră”). Poetul îi dă o replică plină de mândrie: „Și tu crezi, geniu negru, că fără-un scop și țintă/ A lumii und-amară mă-neacă, mă frământă?/ Tu crezi că eu degeaba m-am scoborât din stele,/ Purtând pe frunte-mi raza a națiunii mele?/ Voi să ridic palatul la două dulci sorori,/ La Muzică și Dramă...”

Textul cu ecouri de teatru și prezentând monologic un program cultural (cf. Perpessicius) este scris în 1869, tânărul poet crezându-se investit cu toate datele și darurile unei figuri ce are o menire providențială (scoborât din ceruri și purtând pe fruntea-i raza națiunii sale de a edifica „Palat la două dulci sorori: la Muzică și Dramă”), creatorul



care vede „româna dramă”, „chemând din mormânt eroii istoriei” și a fi Cântărețul, Bardul emblematic care nu este un simplu trecător prin viață (insinuează el), ci hărăzit să cante „muzica română” și să găsească „colori destule” să-nveșmânte „a munților Carpatici idealuri”.

Creatorul *operei de artă* poartă pecetea unui destin aparte, care e chiar pecetea geniului, care este, afirmă eclatant Eminescu „a doua creațiune a lumii prin artă” sau cel puțin al talentului, care este ceva mai mult, „cu câteva centigrame de creieri” (spune ironic poetul), decât *simia communis* și ocupă o poziție intermediară între pseudotalent și geniu (Ms. 2225).

Din numeroasele definiții și formulări aforistice ale esenței artei și genurilor ei, ale unor cerințe statutare s-ar putea stabili și un catehism al creatorului de artă care:

- s-ar cuveni să aibă „un maț zeiesc” (precum pretinde Nichita Stănescu), să știe ce are la o chemare divină;
- să fie asemenea legendarului Orpheus, înzestrat și cu un instrument canonic: Lira (Arfa);
- să nu se manifeste tendențios pe scena literară, să nu caute în mod vădit („ca artist sau ca om de litere e bine ca persoana ta să rămâie necunoscută cititorilor tăi...”), să rămână om ca toți oamenii „cu toate defectele și slăbiciunile”: „Daca-i putea să guști în taină și necunoscut laudele acelor oameni ce i-ai putut iubi – bine, de nu, nu te arăta lor” (Ms. 2257);
- să se pătrundă de faptul că arta e un act de volițiune, „suprimat, trecut prin sita inteligenței, răcit prin precepte de gust și echilibru – tradus în opera de artă” (Ms. 2275B);
- să aibă conștiința că, în calitate de artist, e „un inel dintr-un șir întreg de oameni ce l-au preces apoi că stă într-o societate”, că o arie, o operă este o *resumțiune* (= rezumațiune) „durerei acestor oameni” (cf. proiectului de nuvelă *Istoria unei lacrimi*; a se vedea *Opere*, VI, ed. Aureliu Rusu, București, 1982, p. 329);
- să fie convins că arta ține de domeniul organicului, organicismul fiind o condiție sine qua non a ei; stejarul care crește din ghindă este toposul întregii publicistici eminesciene, este și pandantul metaforic pentru „complexul de cugetări” al unui popor: „Este ascuns în fiecare secol din viața unui popor complexul de cugetări, care formează idealul lui cum în sâmburele de ghindă e cuprinsă ideea stejarului întreg” (*Scrisoare D-lui Dumitru Brătianu*, în vol.: M. Eminescu, *Opera etico-socială*, I, Freiburg, 1989, p. 43);



- să considere intuiția („intuițiunea nemijlocită”) ca factor constitutiv esențial al artei; în siajul acestei cerințe va veni mai târziu Blaga, spunând că „arta, în plenitudinea firii sale, este conversiunea misterelor în metafore concrete, prin mijloacele cari țin de intuiție, de intuiție pusă în slujba unor categorii stilistice. Planul autonom al artei este cel al intuiției captate stilistic” (Lucian Blaga, *Trilogia valorilor*, București, 1987, p. 551);
- să urmeze un program mitopo(i)etic esențial romantic de artă cu caracter național, fiindcă „numai arta națională are rațiune de a fi, numai ea naște în inimile indivizilor întărirea și intensitatea acelui simțemânt subiectiv care-i face ca toți să se numere de membri aceluiași corp” (Ms. 2085).

Am lăsat, pentru a servi drept încheiere studiului nostru, elogiul pe o notă majoră, profund imnică, pe care o face poetul artelor în *Icoane vechi și icoane nouă*: „Citim azi cu plăcere versurile bătrânului Omer, cu care petreceau odată neamurile de ciobani din Grecia și imnurile din *Rig-Veda*, pe care păstorii Indiei le îndreptau luminei și puterilor naturii, pentru a le lauda și a cere de la dânsule iarbă și turme de vite. Tot așa privim cu plăcere plâsmuirile celui mai mare poet pe care l-au purtat pământul nostru, plâsmuirile lui Shakespeare, și ne bucurăm de frumusețea lor atâta, ba poate mai mult decât contemporanii lui, și tot astfel privind statuile lui Fidias ș-ale lui Praxiteles, icoanele lui Rafael, și ascultăm muzica lui Palestrina. Tot astfel ne bucură portretul pe care-l face Grigore Ureche, Vornicul lui Ștefan Voievod cel Mare, încât simțim și azi plăcerea citind ce vrednic și cu virtute român a fost Măria Sa” (M. Eminescu. *Articole politice. Fragmentarium*, ed. de D. Vatamaniuc, București, 2015, p. 19).

Acest encomion, desfășurat într-o frazare învolută barocă, conține și o notă polemică, prin care Eminescu demonstrează că într-o vreme când sortile omenești și ideile suie și coboară pe roata unei lumi dominată de instabilitate, relativitate și afectată de războaie, artele au datoria sfântă de a impune armonia și civilizațiunea și a demonstra că armele spiritului sunt egale, ba chiar superioare armelor războiului. Afirmăția e făcută în articolul [*Votul Camerei și al Senatului*] din 13 mai 1877, deci în legătură cu declararea Independenței, vizând parcă starea de lucruri de azi.

Încă o dovadă a perenității sale, de care a vorbit, în deschiderea Congresului Mondial al Eminescologilor din anul 2024, Ioan-Aurel Pop, președintele Academiei Române.



## MIHAI EMINESCU: POEZIA CA RUGĂCIUNE

*Academician Theodor CODREANU*

Teoreticianul și istoricul Canonului Literar occidental Harold Bloom subliniază, în cunoscuta lui carte *Canonul occidental*<sup>1</sup>, legătura organică dintre canonul biblic și canonul literar laic, ca pecete matriceală a culturii occidentale, chiar și atunci când se teoretizează *autonomia* totală a esteticului. Se știe, Dante își considera *Divina comedie* drept un nou *Testament*, iar literatura beletristică creștină a dat numeroase valori. Între alții, la noi, etnologul și filosoful Petru Ursache a scris un *Mic tratat de estetică teologică* (Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2009, 335 p.), iar prozatorul Mihail Diaconescu a dat un tratat cu *Prelegeri de estetica Ortodoxiei*, I, II, (Editura Doxologia, Mitropolia Moldovei și Bucovinei, Iași, 2009, cele două volume însumând 941 de pagini). Marii scriitori au conservat, de-a lungul secolelor, acest cordon ombilical dintre *Cartea Cărților* și cărțile diverșilor scriitori de pe mapamond. Între Cuvântul/Logosul divin și laicitate există diverse grade de *apropiere* (la scriitorii creștini, în poezia religioasă) și de *depărtare* (la scriitorii atei, până la extremismul naturalist-violent al pornografiei Marchizului de Sade, 1740-1814). Chiar și atunci când nu abordează direct canonul creștin (precum scriitorii religioși, de felul lui Vasile Voiculescu sau Nichifor Crainic), un poet ca Octavian Goga își întemeiază *arta poetică* pornind de la o specie ca *rugăciunea*. S-a spus despre Goga că este un poet mesianic, el particularizându-și arta ca mântuire a unui popor supus *terorii istoriei* (Mircea Eliade). Dacă autorul *Rugăciunii* are ca referențial istoric soarta românilor ardeleni (*Cântarea pătimirii noastre*), Eminescu își va extinde viziunea asupra întregului neam românesc, așa cum se întâmplă nu doar în *Rugăciunea unui Dac*, dar și în alte poeme precum cele trei variante ale poemului dramatic despre Andrei Mureșanu. Blaga a făcut, la rându-i, cunoscuta comparație între românismul lui Coșbuc și al lui



<sup>1</sup> Harold Bloom, *Canonul occidental*, trad. din engleză de Delia Ungureanu, prefață de Mircea Martin, ediția a II-a, Grupul Editorial ART, 2007.



Eminescu: în vreme ce primul îl reprezintă la nivel tradiționalist-folcloric, celălalt îl întrupează printr-un fel de *legitimism de ordin divin*<sup>2</sup>, ceea ce Eminescu o spune însuși în *Preot și filosof*: „Nu ne muștrați! Noi suntem de cei cu-auzul fin/ Și pricepurăm șoapta misterului divin”. Mai mult: „Ce voi spuneți în pilde, iar noi l-avem din cer”. Altfel spus, *față către față* cu Iisus.

Mergând până la *ontologic*, se poate spune că orice mare poezie este *rugăciune*, încât un teolog de valoarea lui George Remete<sup>3</sup> consideră că arta își are locul între teologie și filosofie, de vreme ce se poate vorbi de o *teologie a rugăciunii*. Pr. prof. univ. dr. Ioan C. Teșu (Iași) sintetiza existența a trei feluri de rugăciuni: *de laudă adusă lui Dumnezeu, de mulțumire către Dumnezeu și cerere către Dumnezeu*<sup>4</sup>. Toate cele trei se găsesc și la Eminescu. Sfântul Maxim Mărturisitorul le concentra în două categorii, ca etape ale desăvârșirii: 1) a făptuitorului de asceză; 2) a contemplativității. Prima, izvorâtă din frica de Dumnezeu și din nădejdea cea bună; a doua, din dragostea dumnezeiască și din curăție. Aceste forme au ca temei cele șase feluri de rugăciuni din *Biblie*: 1) *de învoire* (Matei 18, 19); 2) *făcute cu credință* (Marcu 11, 24); 3) *consacrare și dăruire* (Luca 22, 41-42); 4) *de laudă și închinare* (Luca 2, 20, aici intră și *Tatăl nostru*); 5) *de mijlocire* (Efeseni 1, 15-18; Filipeni, 1, 3-4); 6) *de legare și dezlegare* (Matei 18, 18-19). Pornind de aici, Sfinții Părinți, precum Grigorie Sinaitul<sup>5</sup> sau

<sup>2</sup> Lucian Blaga: „Eminescu e de un românism sublimat, complex, creator. El e mai aproape de ideea românească; Coșbuc e mai aproape de fenomenele românești. Coșbuc ar reprezenta poporul românesc printr-un fel de consimțământ plebiscitar, Eminescu îl reprezintă printr-un fel de legitimism de ordin divin” (Trilogia culturii, în *Opere*, 9, ediție îngrijită de Dorli Blaga, studiu introductiv de Al. Tănase, Editura Minerva, București, 1985, p. 326).

<sup>3</sup> George Remete, *Cunoașterea prin tăcere*, I-III, Alba Iulia, Editura Reîntregirea, 2020 (I, *Tăcerea artistică a lumii*, II, *Tăcerea artistică a omului*, III, *Tăcerea filosofică și teologică*).

<sup>4</sup> Cf. Pr. prof. univ. dr. Ioan C. Teșu, *Lumea, rugăciunea și asceza în teologia Părintelui Dumitru Stăniloae* (2003); *Teologia necazurilor și alte eseuri*, București, Editura Christiana, 1998.

<sup>5</sup> Sf. Grigorie Sinaitul: „La începători ca un foc al veseliei, izbucnind din inimă; la cei desăvârșiți, ca o lumină lucrătoare bine mirositoare. Sau, iarăși, rugăciunea este propovăduirea Apostolilor, lucrarea credinței, mai bine zis, credința nemijlocită, ipostasul celor nădăjduite, dragoste lucrătoare, mișcare îngerească, puterea celor netrupești, fapta și veselia lor, Evanghelia lui Dumnezeu, încredințarea inimii, nădejdea de mântuire, semn de curăție, simbol al sfințeniei, cunoștința a lui Dumnezeu, arătarea Botezului, baia curăției, arvuna Duhului Sfânt, bucuria lui Iisus, veselia sufletului, mila lui Dumnezeu, semn al împăcării lui Dumnezeu, har al lui Dumnezeu, înțelepciunea lui Dumnezeu, mai bine zis începătura înțelepciunii de sine a lui Dumnezeu, arătarea lui Dumnezeu, lucru al pustnicilor, petrecerea sihaștrilor, prilej de liniștire, dovada viețuirii îngerești” (*Capete foarte*



Ioan Scărarul<sup>6</sup>, au distins numeroase forme și nuanțe de trăire a credinței teomorfe. Sfântul Grigorie Sinaitul concentrează astfel teologia rugăciunii: „*Rugăciunea este Dumnezeu, care lucrează toate în toți*”.

Neîndoielnic, cea mai înaltă recunoaștere teologică, de întâlnit și la Eminescu, ca treaptă mariologică, se arată în poezia intitulată *Rugăciune*, care atestă că ne aflăm în fața unui *poet total*, capabil să cuprindă întreg spectrul Ființei și al lumii, de la curăția absolută a Fecioarei la infernalul demoniei naturaliste din *Gelozie* și *Ghazel* sau din *Demonism*. El dovedește că Logosul întrupat artistic ține de *ontoestetică* (numele conceptului îmi aparține), ceea ce Eugeniu Coșeriu numea *deplinătatea limbajului* unui popor și nu o *abatere* de la ceea ce Roland Barthes numea *gradul zero al scriiturii*. De aceea, creatorul *lingvisticii integrale*, considerat de specialiști cel mai de seamă lingvist din secolul al XX-lea, regăsea această *deplinătate* pornind de la Eminescu: „e imposibil, de exemplu, să caracterizezi limba lui Eminescu drept uz lingvistic special în interiorul limbii române”<sup>7</sup>. Mai mult de atât, „Limba marilor poeți coincide pur și simplu cu limba istorică, ca realizare a posibilităților date deja în aceasta”<sup>8</sup>. Și Eminescu pornește de acolo, de sus, de la rugăciunea prin care *dialoghează* cu Maica, matrice a Logosului primordial din care s-a întrupat Iisus:

Crăiasă alegându-te  
Îngenunchem rugându-te,  
Înalță-ne, ne mântuie  
Din valul ce ne bântuie;  
Fii scut de întărire  
Și zid de mântuire,  
Privirea-ți adorată

---

*foliositare în acrostih*, în *Filocalia*, vol. VII. Traducere, introducere și note de Dumitru Stăniloae, București, Editura IBMBOR, 1977, p. 133).

<sup>6</sup> Sf. Ioan Scărarul: „După însușirea ei, însoțirea și unirea omului și a lui Dumnezeu; iar după lucrare, susținătoarea lumii. Este împăcare a lui Dumnezeu; maica lacrimilor și fiica lor; ispășirea păcatelor; pod de trecere peste ispite; peretele din mijloc în fața necazurilor; zdrobirea războaielor, lucrarea îngerilor, hrana tuturor ființelor netrupești, veselia ce va să fie, lucrarea fără margine, izvorul virtuților, pricinuitoarea harismelor (a darurilor), sporirea nevăzută, hrana sufletului, luminarea minții, securea deznădejdiei, dovedirea nădejdiei, risipirea întristării, bogăția călugărilor, vistieria sihaștrilor, micșorarea mâniei, oglinda înaintării, arătarea măsurilor, vădirea stării dinăuntru, descoperirea celei viitoare, semnul slavei. Rugăciunea este celui ce se roagă cu adevărat tribunal, dreptar și scaun de judecată al Domnului, înaintea scaunului Judecării viitoare” (*Scara dumnezeiescului urcuș*, în *Filocalia*, volumul IX. Traducere, introducere și note de pr. prof. dr. Dumitru Stăniloae, Ed. IBMBOR, București, 1980, p. 403).

<sup>7</sup> Eugeniu Coșeriu, *Omul și limbajul său*, antologie, argument, note de Dorel Fănar, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2009, p. 162.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 164, 166.



Asupră-ne coboară,  
O, Maică preacurată,  
Și pururea fecioară,  
Marie!

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

(1880)

Poemă creată în deplinătatea maturizării geniului și care probează, asimptotic, ceea ce, într-o însemnare căreia nu i s-a dat importanța cuvenită, că poetul se simte / se consideră *creștin la puterea a 10-a* (Mss. 2275 bis, fila 8), iar nu *ateu*, cum l-au închipuit proletcultiștii și „corecții politic” postdecembriști. Dacă Maria Fecioara este izvorul/începutul întrupării, Hristos este împlinirea mântuitoare a Iubirii și Adevărului: „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 întregă 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 adâncă dizarmonie și asprimea luptei pentru existență ce bântuie natura întregă”<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> *Timpul*, VI, nr. 81, 12 aprilie 1881, p. 1.



Și coborându-ne sau înălțându-ne la condiția geniului, iubirea e dimensionată cu măsura Fecioarei și a îngerilor, căci rugăciunea lui Iisus, a inimii, are pe revers rugăciunea către Maria: „Preasfântă Născătoare de Dumnezeu, miluiește-ne pre noi!” O astfel de rugăciune creează Eminescu. Părintele Teofil Părăian, pe de altă parte, spunea că orice rugăciune e bună, când e curată, *din inimă*. Această curățenie, a inimii, ne însoțește în poemele de iubire eminesciene sub spectrul *antitezelor care sunt viața*, în viziunea poetului nostru: *Înger și demon, Venere și Madonă, Înger de pază* ș.a. Fata de împărat din *Lucașfărul* se arată „Cum e Fecioara între sfinți/ Și luna între stele”, *puritate și tainică lumină* cosmică, aceeași ca în *Poemele luminii* ale lui Blaga. Devenită femeie din lume, sub numele de Cătălina, aceasta încă mai aspiră să primească *lumina* hyperionică, fără de care nu-i mai rămâne nici *norocul* stelei dăruit muritorilor de rând: „– Cobori în jos, luceafăr blând,/ Alunecând pe-o rază,/ Pătrunde-n codru și în gând,/ Norocu-mi luminează!”. În fața celor care au condamnat-o pe Cătălina la iremediabilă *opacitate* în raport cu lumina hyperionică, Noica a înțeles cât de importantă este *transparența* lumii produsă de *dâra de lumină* a Lucașfărului pentru destinul uman, punând la îndoială „dreptatea optică” din respingerea finală de către Hyperion a rugii fetei din codru. Din contră, *generalul* se arată steril, riscând căderea de la condiția divină care nu poate să rămână *surdă* în fața *inimii*, a *rugăciunii*. Eminescu a înțeles asta și de aceea s-a arătat nemulțumit de strofa finală a poemului, propunându-și, după cum rezultă din însemnarea semnalată de George Munteanu, să refacă epilogul, înălțându-l *à la Giordano Bruno*. Criticii raționaliști au transformat relația dintre Cătălina și Hyperion într-o antiteză insolubilă, încât au devenit „partizani”, cu aparentul avantaj de a lua partea geniului și a condamna *sluga*, cum se exprimă însuși G. Călinescu, pe câtă vreme geniul nu înseamnă, moralicește și judecătorește, partizanat, ci *suferință*, condiție tragică în fața opacizării lumii.

Și aici intervine extraordinara prezență a substantivului *lumină* și a verbului *a lumina*, cu toate variantele și derivatele lor, în întreaga operă eminesciană. Doar câteva crâmpie din *Memento mori*: „columnne luminoase”, „roiuri luminoase”; soarele: „Aerul se aurește de-a lui față luminoasă,/ Sala verde din pădure strălucește în cântări”; „Totul e lumină clară, radioasă voluptate,/ Florile stau ca topite, râurile limpezi sunt”; „Și albine roitoare luminoasă miere sug”; eroii Daciei: „După moarte vin în șiruri luminoase ce învie –/ Vin prin poarta răsăririi care-i poarta de la rai”; „lumina sfintei mări”; „Lin lucește-*eterna pace*, luminos și



mândru țel<sup>9</sup>. La Eminescu, *eterna pace* ține de *preontologic*, de *starea d'întâi* (Constantin Amărieuței<sup>10</sup>), singularitate canonică a filosofiei *arhaice* și *arheice* românești scoasă din ascundere de geniul eminescian. Lumina tainică a eternei păci ține de *eonul necreat* și de aceea, atrage atenția Părintele Dumitru Stăniloae, accesul către acesta/aceasta ține de cunoașterea *apofatică*, căci lumea e rațională doar în plan *fenomenologic* (Kant) și *supranațională* în Logosul divin. În experiența apofatică, spune Părintele Stăniloae, „sunt date toate”, lumea devenind *transparentă* pentru Dumnezeu (vezi și *zona de maximă transparență* despre care vorbește transdisciplinaritatea<sup>11</sup>), într-o lumină „care strălucește prin toate”<sup>12</sup>, dovedindu-se astfel că lumea însăși se schimbă, că „e «lumină» inepuizabilă conform cuvântului românesc «lume», care vine de la latinescul «lumen»”<sup>13</sup>, singura etimologie conservată în sânul limbilor romanice pentru ideea de *lume*. Lumea opacă, așa cum apare sub simțurile noastre, nu are consistență *ontologică*, ci numai una *dialogică*, accesul la ontologic fiind înlesnit doar prin *dialogul rugăciunii*: „Potrivit credinței noastre, lumea se luminează în relația ei ontologică cu Dumnezeu, care e sensul ei suprem”<sup>14</sup>.

În lipsa legăturii *lume-cer*, care e plinătate a Ființei în rugăciune, lumea devine opacă, pustietate, zice Eminescu în *Memento mori*: „Nimic nu luminează astei pustietăți,/ Doar sloiurile par ca ruine de cetăți,/ Plutind de asprul viscol al morții cei de veci...”. În *Melancolie*, Biserica însăși se află *în ruină*, semn al încetării dialogului cu cerul:

#### Biserica-n ruină

Stă cuvioasă, tristă, pustie și bătrână,  
 Și prin ferestre sparte, prin uși țiuie vântul –  
 Se pare că vrăjește și că-i auzi cuvântul –  
 Năuntrul ei pe stâlpii-i, pereți, iconostas,  
 Abia conture triste și umbre au rămas;  
 Drept preot toarce-un greier un gând fin și obscur,  
 Drept dascăl toacă cariul sub învechitul mur.

<sup>10</sup> Vezi studiile și eseurile lui Constantin Amărieuței din antologia Mihaelei Albu *Din exil... acasă... „cu Eminescu de mână”*, postfață de Theodor Codreanu, București, Editura Muzeului Național al Literaturii, 2021.

<sup>11</sup> Basarab Nicolescu, *Théorèmes poétiques / Teoreme poetice*, ediție bilingvă, trad. din franceză de L.M. Arcade, ilustrație grafică de Mircea Dumitrescu, București, Editura Curtea Veche Publishing, 2013.

<sup>12</sup> Dumitru Stăniloae, *Teologia Dogmatică Ortodoxă*, București, I, 1978, p. 134; v. și ediția de la Institutul Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, I, București, 1996.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 347.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 348.



Poetul își amintește că numai adevărata credință „zugrăvește icoanele-n biserici”, că el însuși e primejduit cu pierderea puterii rugăciunii, acea credință care i-a pus în suflet „poveștile-i feerici”, acele povești<sup>15</sup> în care trăiește Archaeus, forța divină plenitudinară a artei și cugetării. A pierde geniul creației e totuna cu a pierde accesul la *lumină*, a nu mai putea intra în sala cu pereți de oglinzi, lăcașul *armoniei*:

Pe inima-mi pustie zadarnic mâna-mi țin,  
Ea bate ca și cariul încet într-un sicriu.  
Și când gândesc la viața-mi, îmi pare că ea cură  
Încet repovestită de o străină gură,  
Ca și când n-ar fi viața-mi, ca și când n-aș fi fost.  
Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost  
De-mi țin la el urechea – și râd de câte-ascult  
Ca de dureri străine?... Parc-am murit de mult.

Raționalitatea *oarbă* e contrapusă *luminii* talentului: „Oamenii învățați, dar fără talent propriu, adică purtătorii științei moarte mi-i închipuiesc ca o sală întunecată cu o ușă de intrare și cu una de ieșire. Ideile străine intră printr-o ușă, trec prin întunericul sălii și ies pe cealaltă, indiferente, singure și reci. Capul unui om de talent e ca o sală iluminată cu pereți de oglinzi. De-afară vin ideile într-adevăr reci și indiferente – dar ce societate, ce petrecere găesc. În lumina cea vie ele își găesc pe cele ce s-aseamăn, pe cele ce le contrariază, dispută – concesii și ideile cele mari, chintesența vieții sale sufletești, se uită la ele dacă și cum s-ar potrivi toate fără să se contradică. Și cum ies ele din această sală iluminată? Multe, întâi inamice ies înfrățite, toate cunoscându-se, toate știind clar în ce relațiune stau sau pot sta – și astfel se comunică și auditoriului și el se simte în fața unei lumi armonice care-l atrage”<sup>16</sup>. Întunericul raționalist, ateu (recte, falsul iluminism), care se crede veșnic, deplânge pe Poet care ar trece prin lume „străin și efemer”, dar, în realitate, „Cu sufletu-n lumină, cu gândurile-n cer”, în vreme ce este gonit din lumea opacă cu izbucniri de „râsuri și înghețat de vânt”, atunci când cântă „ieșiții din mormânt, crezând în Înviere” (*Întunericul și Poetul*). Distracției și veseliei Întunericului, Poetul le opune grija pentru „româna dramă/ Cum din mormânt eroii istoriei îi cheamă/ Și muzica română chemând din munții-n nouri,/ Din stelele căzânde, din văile-n ecouri,/ Din brazii

---

<sup>15</sup> Vezi: Theodor Codreanu, *Poezia ca „poveste” a armoniei*, studiu introductiv la Mihai Eminescu, *O sută și una de poezii*, București, Editura Academiei Române, 2017.

<sup>16</sup> Mihai Eminescu, *Fragmentarium*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981, p. 544.



ce suspină l-a iernei vijelie,/ Din fluerul cel jalnic, din buciumu-n câmpie/ Chemând doina română, a inimelor plângeri,/ A sufletului noapte, a dorurilor stângeri./ Românu-n trecut mare e mare-n viitor!/ Și tu vrei ca poetul să fie trecător,/ Pe-a țării sale țărături să n-aibă ce cânta?”

Poetul încă își mai amintește de vremea îngerilor rugători pentru oameni: „Și răsfițați în spațiu îngeri duceau în poale/ A lumilor adânce și blânde rugăciuni/ Și întinzând în vânturi aripele regale/ L-a lumii trepte-albastre le duc și le depun” (*Feciorul de împărat fără de stea*). Lipsit de steaua norocului lumesc, căci geniul, ca luceafăr, este el însuși *stea*, feciorul acesta se dăruise încă din adolescență iubirii de România, simțind alături prezența îngerului intermediator (*Ce-ți doresc ție, dulce Românie*):

Îngerul iubirii, îngerul de pace,  
Pe altarul Vestei tainic surâzând,  
Ce pe Marte-n glorie să orbească-l face,  
Când cu lampa-i zboară lumea luminând,  
El pe sânu-ți vergin încă să coboare,  
Guste fericirea raiului ceresc,  
Tu îl strânge-n brațe, tu îi fă altare,  
Dulce Românie, asta ți-o doresc.

Dacă iubirea de femeie-înger poate eșua, pierzând legătura divină dintre pământ și cer, în lipsa luminii-rază (*Pe lângă plopii fără soț...: „Dându-mi din ochiul tău senin/ O rază dinadins,/ În calea timpilor ce vin/ O stea s-ar fi aprins”*), atunci numai rugăciunea jertfelnică, demnă de Golgota, mai poate birui opacitatea lumii, care este Diavolul. Părintele Arsenie Papacioc considera că suprema rugăciune, cea totală, e aceea a suferinței: „Singură suferința este suprema catedră de teologie”, „prin cruce, prin jertfă”. Altfel spus, „să știm să murim și să înviem în fiecare zi”. Acel „Parc’ am murit de mult” din *Melancolie* consonează cu surprinzătoarea rugăciune care este *Odă (în metru antic)*, oda învățării morții înviatoare din final: „Ca să pot muri liniștit, pe mine/ Mie redă-mă!”

Până atunci însă, *teologia necazurilor*, cum a numit-o, împlânzitor, părintele Ioan C. Teșu<sup>17</sup>, a culminat, la Eminescu, prin singulara *Rugăciunea unui Dac*, pe care a comentat-o, în chip genial, marele *kynic* al gândirii moderne, Emil Cioran. Spre aducere-aminte, să reproducem textul:

<sup>17</sup> Pr. prof. univ. dr. Ioan C. Teșu, *Teologia Necazurilor și alte eseuri*, București, Editura Christiana, 1998.



Pe când nu era moarte, nimic nemuritor<sup>18</sup>  
Nici sâmburul luminii de viață dătător,  
Nu era azi, nici mâne, nici ieri, nici totdeauna,  
Căci unul erau toate și totul era una;  
Pe când pământul, cerul, văzduhul, lumea toată  
Erau din rândul celor ce n-au fost niciodată,  
Pe-atunci erai Tu singur, încât mă-ntreb în sine-mi:  
Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi?

El singur zeu stătut-a nainte de-a fi zeii  
Și din noian de ape puteri au dat scânteii,  
El zeilor dă suflet și lumii fericire,  
El este-al omenirii izvor de mântuire,  
Sus inimile voastre! Cântare aduceți-i,  
El este moartea morții și învierea vieții!

Și el îmi dete ochii să văd lumina zilei,  
Și inima-mi umplut-au cu farmecele milei,  
În vuietul de vânturi auzit-am al lui mers  
Și-n glas, purtat de cântec, simții duiosu-i viers,  
Și tot pe lângă-acestea cerșesc înc-un adaos:  
Să-ngăduie intrarea-mi în vecinicul repaos!

Să blesteme pe-ori cine de mine-o avea milă,  
Să binecuvânteze pe cel ce mă împilă,  
S-asculte orice gură, ce-ar vrea ca să mă rădă,  
Puteri să puie-n brațul ce-ar sta să mă ucidă,  
Ș-acela între oameni devină cel întâi  
Ce mi-a răpi chiar piatra ce-oi pune-o căpătâi.

Gonit de toată lumea prin anii mei să trec,  
Pân' ce-oi simți că ochiu-mi de lacrimi e sec,  
Că-n orice om din lume un dușman mi se naște,  
C-ajung pe mine însumi a nu mă mai cunoaște,  
Că chinul și durerea simțirea-mi a-mpietrit-o,  
Că pot să-mi blestem mama, pe care am iubit-o –  
Când ura cea mai crudă mi s-a părea amor...  
Poate-oi uita durerea-mi și voi putea să mor.

Străin și făr' de lege de voi muri – atunce  
Nevrednicu-mi cadavru în uliță l-arunce,  
Ș-aceluia, Părinte, să-i dai coroană scumpă,

---

<sup>18</sup> N. Georgescu elimină virgula de după primul vers, ca în primele patru ediții Maiorescu și ca în *Convorbiri literare*, ceea ce schimbă și sensul versului următor, sintagma „de viață dătător” nemaiaivând valoare atributivă, ci fiind nume predicativ pe lângă verbul subînțeles „era”, anticipat în primul vers.



Ce-o să asmuțe câinii, ca inima-mi s-o rumpă,  
Iar celui ce cu pietre mă va izbi în față,  
Îndură-te, stăpâne, și dă-i pe veci viață!

Astfel numai, Părinte, eu pot să-ți mulțumesc  
Că tu mi-ai dat în lume norocul să trăiesc.  
Să cer a tale daruri, genunchi și frunte nu plec,  
Spre ură și blestemuri aş vrea să te înduplec,  
Să simt că de suflarea-ți suflarea mea se curmă  
Și-n stingerea eternă dispar fără de urmă!

(1879)

În primul rând, poema este o *rugăciune* (cum o spune și titlul), din categoria „jertfă a arderii de tot”<sup>19</sup>, rugăciune a *răzbunării*, cum o numește Părintele Arsenie Papacioc: „Vreți să biruiți: smeriți-vă și nu judecați pe nimeni. Pentru că în felul acesta veți fi liberi. Altfel nu”. Pentru asta, „Vă învăț eu: să-l iubiți [pe cel pe care vă răzbunați – *n.n.*] și să-l pomeniți la rugăciune. Pentru că dacă te răzbuni, rămâi dator la Dumnezeu. Dacă nu te răzbuni, rămâne Dumnezeu dator la tine, și e mai bine așa, că spune și Scriptura: «Răzburarea e a Mea»”<sup>20</sup>. Ca și Eminescu, semnificativ, Părintele Papacioc a cinstit-o pe Fecioara Maria întreaga viață.

În rugăciunile răzbunării, logica paradoxală a cunoașterii apofatice „răstoarnă” catafaza care e mai aproape de logica aristotelică. Cel mai important filosof al religiei din secolul al XX-lea francez, René Girard, a demonstrat că saltul de la antropologia mitologică la creștinism l-a făcut, decisiv, *Noul Testament*, *Biblia* fiind cel mai limpede și mai profund *text victimar* din istoria omenirii<sup>21</sup>. Creștinismul a pus capăt milenarei probleme mitologice a victimei ispășitoare fundată pe criza sacrificială izvodită din mecanismul *răzbunării* perpetue în confruntarea oamenilor cu toate tipurile de violență, de la catastrofele naturale până la cele mai nimicitoare războaie. Eminescu nu poate trece cu vederea că Iisus, care a primit jertfa, absolut fără nicio vină, este, foarte adesea, subminat chiar din interiorul Bisericii tentate să recurgă la violență și moarte, ca în istoria medievală a Inchiziției. Mai mult,

<sup>19</sup> Cf. Nota 580 a Părintelui Stăniloae, la Cuviosul Isaia Pustnicul, *Douăzeci și nouă de cuvinte*, în *Filocalia...*, vol. XII. Traducere din grecește, introducere și note ale Părintelui Dumitru Stăniloae, București, Editura Harisma, 1991, p. 286.

<sup>20</sup> Cf. Sorin Apetri, *Între timp și veșnicie. Viața Părintelui Arsenie Papacioc*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Suceava, Editura Accent Print, 2015.

<sup>21</sup> Vezi, între altele: René Girard, *Despre cele ascunse de la întemeierea lumii*. Cercetări întreprinse împreună cu Jean-Michel Oughourlian și Guy Lefort, ediția a II-a revizuită, trad. din franceză de Miruna Runcan, București, Editura Nemira, 2008.



regi care se considerau creștini, slujeau Antihristul, fiind, *de facto*, feroci eretici (*Preot și filosof*):

Știm a fi strănepoții acelu vechi păcat,  
Ce seminția Cain în lume-o a creat.  
De n-o-mbrăcăm în pilde, e semn c-am înțeles,  
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, ținind strana,  
Deasupra lui cu aripi întinse stă Satana.  
Degeaba lângă patu-i alături stă sicriul  
Când gloatele-i pe lume au tot întins pustiul.

O spune cu aceeași luciditate necruțătoare și-n publicistică: „De două mii de ani aproape ni se predică să ne iubim, și noi ne sfâșiem. De multe mii de ani Buddha-Çakya-Muni visează împăcarea omenirii, liniștea inimei și a minții, îndurarea și nepizmuirea, și cu toate aceste de tot atâtea mii de ani, de la începutul lumii, războaiele presură pământul cu sânge și cu cenușă. În locurile pe unde au înflorit odinioară cetăți frumoase pasc pe risipe turmele, și ceea ce necesitatea au ridicat, ura a dărâmat; ba, chiar în numele celui care propovăduia iubire, s-a ridicat în nenumărate rânduri sabia și chiar astăzi aceeași cruce, același simbol de mântuire e în ajunul de a încurca (ca protest, nu negăm) Europa într-un război al cărui sfârșit nici un muritor nu-l poate prevedea”<sup>22</sup>. (Acum, pare a fi rândul Rusiei să declanșeze un război global, cu distrugerii apocaliptice, sub oblăduirea dictatorului „creștin” Vladimir Putin, binecuvântat de Patriarhul Chiril I al Moscovei, tot în numele păcii și a lui Hristos, cu „intermedierea” superputerii „creștine” de peste ocean!)

*Rugăciunea unui Dac*, cu ecouri dramatice prelungi până la *Andrei Mureșanu* și zguduitoră *Doină* citită la Junimea ieșeană în ziua de 5/17 iunie 1883, când se dezvelea statuia lui Ștefan cel Mare și Sfânt, va fi caracterizată de Nicolae Iorga ca fiind „duioșia deznădăjduită a unei doine de plângere și răzbunare”<sup>23</sup>, de fapt o rugă *întoarsă*, ca un blestem, cu totul răvășitoare, ca și *Rugăciunea unui Dac*:

Ștefane, Măria Ta,  
Tu la Putna nu mai sta,  
Las' Arhimandritului  
Toată grija schitului,

---

<sup>22</sup> M. Eminescu, *Opere*, vol. X, București, Editura Academiei Române, 1989, p. 77.

<sup>23</sup> Nicolae Iorga, *Istoria lui Ștefan cel Mare*, București, Editura Minerva, 1978, p. 236.



Lasă grija Sfinților  
 În sama părinților,  
 Clopotele să le tragă  
 Ziua-ntreagă, noaptea-ntreagă,  
 Doar s-a-ndura Dumnezeu  
 Ca să-ți mântui neamul tău!  
     Tu te-nalță din mormânt  
 Să te-aud din corn sunând  
 Și Moldova adunând.  
 De-i suna din corn odată,  
 Ai s-aduni Moldova toată,  
 De-i suna de două ori  
 Îți vin codri-n ajutor;  
 De-i suna a treia oară  
 Toți dușmanii or să piară  
 Din hotară în hotară –  
 Îndrăgi-i-ar ciorile  
 Și spânzurătorile!

*Rugăciunea unui Dac* este una a răzbunării totale, cerând *extincția* unei specii umane fără noroc, a Dacului supus „terorii istoriei” din pricina bunătății/omeniei cu care l-a adus pe lume Părintele ceresc: „Cine-a văzut vrodată popor de oameni buni/ Să fie mare?” (*Andrei Mureșanu*). Asta e posibil numai într-o lume dominată de Diavol, *răul* făuritor de istorie: „Rău și ură/ Dacă nu sunt, nu este istorie”. Dacul recapitulează întreaga istorie a Creației, de la preontologic (*starea dintâi*, vezi *cosmogonia Scrisorii I*) până la domnia Răului în lumea modernă, prezentă, altminteri, și în *Scrisoare*. Întrebarea pe care și-o pune e căruia Zeu să adreseze *cererea* lui, răspunsul fiind fără dubii: e Dumnezeuul milei/iubirii, al creștinătății: „El este-al omenirii izvor de mântuire,/ Sus inimile voastre! Cântare aduceți-i,/ El este moartea morții și învierea vieții!” Acestuia îi adresează înlesnirea intrării în *vecinicul repaos* pentru care invocă tăria/putința trecerii prin crucificarea de pe Golgota istoriei: „Iar celui ce cu pietre mă va izbi în față,/ Îndură-te, stăpâne, și dă-i pe veci viață!” Este măsura tuturor suferințelor, a „răzbunării”, fără de care accesul la eterna pace nu e posibil: „Astfel numai, Părinte, eu pot să-ți mulțumesc/ Că tu mi-ai dat în lume norocul să trăiesc./ Să cer a tale daruri, genunchi și frunte nu plec,/ Spre ură și blestemuri aş vrea să te înduplec,/ Să simt că de suflarea-ți suflarea mea se curmă/ Și-n stingerea eternă dispar fără de urmă!”



În *Luceafărul*, Demiurgul nu-i împlinește lui Hyperion dorința *muririi*. De bănuț că nici Dacului, de vreme ce i-a dat *viață fără murire*, ca în basmul, mult prețuit de Eminescu, *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*. Crucificarea, da, i-a îngăduit-o, căci ea întărește credința în nemurirea sufletului, enigmă pe care poetul a încercat s-o descifreze/ întemeieze și științific, gândind la proiectul anunțat prin titlul *Despre nemurirea sufletului și a formei individuale*.

Acum, se poate invoca și comentariul lui Emil Cioran, cel mai pătrunzător care s-a scris vreodată despre *Rugăciunea unui Dac*:

„În accesele de deznădejde, singurul recurs salvator este apelul la o deznădejde și mai mare. Nici o alinare rezonabilă nefiind eficace, rămâne să te agăți de o rătăcire care să rivalizeze cu a ta, ba chiar s-o depășească. Superioritatea pe care o are negația asupra oricărei forme de credință izbucnește în momentele în care pofta de a scăpa de ea este foarte puternică. Toată viața mea, în tinerețea mea mai ales, *Rugăciunea unui Dac* m-a ajutat să rezist ispitei de a renunța la tot. Poate că nu este inutil să semnaliez aici că ultima pagină din *Manualul de descompunere*, prima mea carte scrisă în franceză, este, prin ton și violență, foarte aproape de excesele Dacului. Nu doar un occidental a descoperit în literatura română o notă sumbră, ciudată la un popor cu reputație de frivol. Această notă există indiscutabil și este atribuită, în lipsa unei motivații precise, condițiilor istorice, încercărilor neîntrerupte ale unei țări la cheremul cutărui sau cutărui imperiu. Fapt este că în pagina în chestiune totul se termină rău, totul avortează, și că eșecurile sunt puse pe seama destinului, instanță supremă a celor învinși. Ce popor! Cel mai pasiv, cel mai puțin revoluționar care se poate imagina, cel mai *înțelept*, în același timp în sensul bun și în sensul rău al cuvântului, și care dă impresia că, înțelegând totul, nu poate nici să se ridice și nici să se coboare la o iluzie. Cu cât trăim mai mult, cu atât ne spunem, chiar trăind ani și ani departe de el, că nu vom scăpa niciodată de un nenoroc originar, de un legat funest care distruge orice veleitate de speranță. *Rugăciunea unui Dac* este expresia exasperată, extremă, a nentului valah, a unui blestem fără precedent, lovind un colț de lume sabotat de zei. Acest Dac, evident, vorbește în numele său, dar deznădejdea sa are rădăcini prea profunde pentru a putea fi redusă la o fatalitate individuală. Ce-i drept, noi ne tragem cu toții din El, noi perpetuăm amărăciunea și mânia sa, înconjurați pentru totdeauna de nimbul înfrângerilor noastre.

Să nu uităm că poetul era tânăr când a scris această extraordinară și înflăcărată problematizare a existenței. O asemenea apoteoză negativă nu putea avea un sens decât dacă ea degaja o vitalitate intactă, o plenitudine care se întoarce asupra ei înseși. Un bătrân dezamăgit nu intrigă pe nimeni. Dar a fi blazat încă de la primele uimiri constituie o trecere bruscă la înțelepciunea care te marchează pentru totdeauna. Că Eminescu ar fi



înțeles totul încă de la început ne-o dovedește această rugăciune a sa, cea mai clarvăzătoare, cea mai necruțătoare care a fost scrisă vreodată”.

(Emil Cioran, Paris, 3 aprilie 1989)

Nu mai poți spune nimic, doar să amintești că același Emil Cioran recunoaște că întreaga lui filosofie *kynică*, deloc *cinică* (precum confundă termenii cei neavizați) se trage din *Rugăciunea unui Dac*. Distincția dintre *cinic* (prototipul Marelui Inchizitor din romanul *Frații Karamazov* al lui Dostoievski) și *kynic* (Dacul eminescian, ca exemplu suprem) a făcut-o filosoful german Peter Sloterdijk (n. 1947) în celebra lui carte de debut, *Critica rațiunii cinice* (1983)<sup>24</sup>.

Doar că Eminescu i-a luat-o înainte, întrupând-o, genial, ca rugăciune a „răzbunării” creștine a unui popor care a supraviețuit sub „teroarea istoriei”.

---

<sup>24</sup> Vezi versiunea românească, în două volume, trad. din germană de Tinu Pîrvulescu (Iași, Editura Polirom, 2000).



## FAȚA TĂCUTĂ A DIALOGULUI CARAGIALE – EMINESCU

Dr. conf. Pompiliu CRĂCIUNESCU



Cu Eminescu am obținut o demnitate estetică și etică pe care nimeni și nimic n-o mai clinește din loc.

Mihai CIMPOI

Între „geniul neprihănit” și „anxietatea influenței”, „demonii teoretici” zupăie legiune: unii mai trufași, alții mai tiptili; unii mai iscoditori, alții mai zoili; în fine, demoni de toate întunecimile și solzoșeniile. Caragiale pare că nu se sinchisește nici măcar de aceia care îl îmbrâncesc *Între două povețe*, darămite de aceștia, împătimiți de concepte aride ori de metafizice viziuni. În fapt, îi

dau ghes și îl intrigă aprig: *daimonul* său dialectic nu poate trăi răzlețit. Pehlivan din fire și nepăsător la, deopotrivă, influență și neprihănire, el stă de veghe: ascultă, dar nu se-ndură să privească de-a dreptul; se uită suspicios și oblic; îi priește prefăcuta mirare și râsul pe-nfundate. Dar, mai ales, știința – *mediată* – a confrăților teoretici.

Este, bunăoară, notorie stratagema prin care „cinicul Caragiale” face din Eminescu un *medium* cognitiv; și nu doar pentru Kant<sup>1</sup>. (Și nu doar din Eminescu: au pățit-o Hasdeu, Zarifopol, Rădulescu-Motru sau „muscalii” Stere și Gherea.) Totodată, în pofida faptului că poetul era pentru el „o nesecată comoară de știință”, după cum mărturisește Slavici – și, implicit, precum vom vedea, cel puțin o dioptrie în plus pentru „patria vieții” –, cinicul îl califica drept „copil naiv” pentru că îi „socotește pe ceilalți oameni la fel cu sine și nu-și dă seama că ei sunt niște imbecili”<sup>2</sup>. Dar nu numai atât și nu numai pentru această mărunță pricină. Că lucrurile stau așa, ne-o confirmă Paul Zarifopol:

<sup>1</sup> Ioan Slavici, *Amintiri*, ediție îngrijită, prefață, note și indici de George Sanda, București, Editura pentru Literatură, 1967. „Măi, îi zicea lui Eminescu, drept să-ți spun, mie Kant al tău mi se pare un mare moftangiu.” Rezultatul? „Eminescu, indignat că el îndrăznește să vorbească despre Kant pe care nu-l cunoaște, se întetea și-i vorbea ceasuri întregi despre filosofia lui Kant” (p. 171). La fel, despre adevăr, datorie etc.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 159.



„Fără îndoială, Caragiale înțelegea deplin arta lui Eminescu, și poezia lui o iubea în accese de cea mai ferventă admirație. Totuși, nu rareori l-am auzit zicând: Eminescu era prost. Și am temei să cred că această copilăroasă taxare o provocase ezitățile subtile, rezerva și scrupulul pentru nuanțe pe care lectura și reflecția bogată le dezvoltase în spiritul atât de viguros și de adânc al poetului”<sup>3</sup>.

Explicația lui Zarifopol este, socot, riguros exactă; doar că nu o „copilăroasă taxare” este zicerea lui Caragiale. Dacă pe cei mai mulți îi intrigă, ca orice gândire profundă ce se ridică în calea „voinței impulsive”, pe Caragiale „reflecția bogată” a lui Eminescu îl incită amarnic: o, chipurile, blamează, însă o admiră, deseori pe tăcute, și profită împărătește de ea. Nacafaua lui (disimulată) nu-și putea afla o mai nimerită țintă; nici pehliivanul daimon un mai potrivit partener de dialog. În fapt, Caragiale îi este, prin inteligență și intuiție, pe deplin solidar lui Eminescu, dar fără a-l urma în ezitări și nuanțe. Din pricina lor, daimonul său, radical din fire, îi șoptea că „era prost”; ceea nu-l împiedică pe găzduitorul său să adăuneze la propria-i dioptrie, necruțătoare, dioptria Eminescu, la fel de aprigă, însă mai cuprinzătoare.

Iată, de pildă, un grăitor context: în memoria noastră culturală, faimoasa instituție a gărzii civice (cu origini pașoptiste, devenită „gardă orașenească” în 1866 și desființată la 1884) stăruie datorită îndeosebi lui Jupân Dumitrache, cel fascinat de onoruri și deficitar în onoare (de familist). Dacă în comedia *O noapte furtunoasă* garda prevalează ca pretext artistic (pentru gelozia dublată de o naivitate pe măsură), la fel ca în prototextul său (*Cetățeanul Ghiță Calup*, 1877), alte două texte ulterioare – *Garda civică* și *Baioneta inteligentă* – îi fixează imaginea caricaturală, cristalizată în jurul unui căpitan cepeleng, respectiv al șarlatanului Guță Cotoi – fost „birjar, cârciumar, binagiu, samsar de slugi, spion de poliție, bătăuș” –, mai-marele peste bocciile care dau în târbacă „un câine jigărit”<sup>4</sup>. Ambele schițe datează din 1897, *O noapte furtunoasă* – din 1879.

La 25 noiembrie 1877, Eminescu publicase în *Timpul* un mic text intitulat *Unde dai și unde crapă*, care focalizează ridicola paradă a gărzii bucureștene:

„La 21 a curgătoarei luni garda cetățenească din București a fost strânsă să facă paradă, fiind menită a i se întâmpla onoarea de a fi revizuită

<sup>3</sup> *Geniul neprihănit*, în *Pentru arta literară*, I, ediție și prefață de Al. Săndulescu, București, Editura Fundației Culturale Române, 1997, pp. 206-207.

<sup>4</sup> I. L. Caragiale, *Opere*, 3, București, Editura pentru Literatură, 1962, pp. 91-92. Despre istoricul celor două titluri, vezi p. 665 și 716



de-a lungul de domnu[l] inspector. Cu mare ce s-au adunat oamenii, unii de pe [la] 7 dimineața, alții de pe la 8 și, în sfârșit, au ieșit la maidan, comandați de grade superioare, alese pe sprinceană. În acea zi caii sacagiești au avut căutare, iar gospodarii din linie au avut de ce face haz. Ici am recunoscut pe respectabilul sir John Falstaff, care de un veac nu și-a văzut genunchii de grosimea inimei, mânuind cu mândrie frigarea, călare pe un cal șchiopătător și semănând mai mult a saltea de puf îmbrăcată militărește; dincolo altul spițelat și întreprinzător, aducând ca două picături de apă cu eroul lui Cervantes de Saavedra.

În sfârșit din hop în hop, cu chiu cu vai, mai cu opintele, mai cu sughițuri, s-au înjghebat oastea de strânsură a lui Berlicoco Voievod, așteptând cu nerăbdare ceasul cel de fericire când d. inspector va răsări ca Făt-frumos din poveste, spre a o muștrălui. Bietul Papură Vodă! Cum s-ar fi bucurat el, cum și-ar [fi] unit mânele pe burtă privind «această» a patra putere în stat și a cincea roată la car!

Linia făcea aluziuni perfide asupra șefilor aleși.

«La plăcinte înainte, da' la război înapoi!» «Tată am prins un tătar. – Adu-l încoa, fătul meu! – L-aș aduce, da' nu mă lasă!» «Ia-l de pe mine că-l omor!» Și câte altele.

Așa-s oamenii, bată-i norocul. Când văd cu ochii, parcă dracu le-ar fi șoptit-o la ureche”<sup>5</sup>.

„Prostia” lui Eminescu e că nu se rezumă să condamne oportunismul minabil al zilei (ilustrat de viitorul ministru liberal C-tin Nacu), ci, recurgând la referința culturală revelatoare (Shakespeare, Cervantes, Alecsandri), el se pune în radicală discrepanță atât cu „regimul intelectual al reporterilor mărunței”, cât și cu gustul caragialian pentru aciditatea concisă. De la Falstaff la Sandu-Napoiă mergând, reflecția adânc-comprehensivă a lui Eminescu încapsulează toate nivelurile semantice ale imediatității comico-tragice, în vreme ce Caragiale decupează febril pretexte pentru un univers parodic anecdotic autonom. Daimonul său – înrudit mai de grabă cu... „demonul amiezii”! – nu suferă de „anxietatea influenței” și nici nu se lasă sedus de demonii teoretici, însă se-nțelege cu ei pe tăcute. Astfel, el nu teoretizează, el *caragializează*.

Spre a ilumina și mai mult mecanismele acestui tot atât de mănos dialog pe cât de tăcut, un al doilea exemplu se dovedește de mare folos. De

<sup>5</sup> *Opere*, X, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1989, pp. 14-15. Acest text este atribuit – „fără argumente” (Florin Manolescu, *Caragiale și Caragiale*, București, Cartea Românească, 1983, p. 341) – de către I. Cremer lui Caragiale. Dacă, de pildă, în privința lui *Crăcănel* din „Bobârnacul” (II, nr. 18 / 13 martie 1879), nu încap dubii, aici eroarea ține de evidență. O probează minipolemica provocată de acest text și susținută cu imbatabile argumente de către autorul lui, Eminescu însuși; vezi *O lămurire („O foiță fabricată...”)*, în același volum, pp. 15-16.



această dată, „liantul” este Crăcănel. „Personaj” eminescian, Crăcănel este un ipochimen nomad; caragializat, la rându-i, el trebuie privit *dans tous ses états*.

Iată-l pe Crăcănelul văzut de Eminescu, mai întâi într-un text polemic de la 1879. În fapt, gazetarul desprinde o secvență din teatrul lumii / „patria vieții” spre a-l zugrăvi pe Petru Grădișteanu:

„Există un biet om nenorocit aici în București pe care o soartă nemi-loasă, hărăzindu-i un cap de mărimea unei măciulii de mac și un trup închircit și ridicol, l-au zvirlit totuși pe scândurile scenei, ba încă i-au mai inspirat și nenorocita predilecție nu pentru farse de genul paișelor, ci pentru tragedie înaltă, încât vizitarea teatrului e totdeauna primejduită de cătră acest creștin.

Numele proverbial a acestui geniu ciudat în felul său e Crăcănel. Dacă se dă vro tragedie și joacă și el vrun rol, publicul se prăpădește toată seara de răs de interpretarea ciudată pe care Crăcănel o dă rolului său tragic; daca se dă vro comedie, publicul plânge de interpretarea, vrednică de comizeratiune a rolurilor sale comice.

Ei bine, Crăcănelul Parlamentului e d. Petre Grădișteanu. Pronunțând cuvinte mari și având o fizionomie nenorocită, care poartă sigiliul neșters a unei viclenii pronunțate, voind a vorbi cu sentiment și căldură și nefiind capabil de aceasta, domnia sa se umflă în mod artificial și, cu sofismele cele mai netrebnice, de cari ar râde și copiii, cu întortocheri de cuvinte, cu tertipuri și cusururi subțiri de avocat, d-sa s-apropie de cestiuni mari și de espunerea liberă și clară a spiritelor oneste”<sup>6</sup>.

Dacă în contextul de față figura personajului-soitar îi servește lui Eminescu pentru a acuza seceta ideatică drapată de „beția de cuvinte”, trei ani mai târziu, în 1882, Crăcănel revine în publicistica sa, de-această dată juxtapus „cu saltimbancul politic C.A. Rosetti”, spre a denunța pleiada de „feneanți [...] care sugerează mada poporului”, singurul lor merit fiind „negoțul vorbelor goale din cari nici paserile n-au cu ce se sătura”:

„Începând cu Crăcănel, saltimbanc caraghioz, fost matelot pe-o corabie grecească de pe Dunăre, care azi ia o pensie de 4000 franci pe an sub pretextul că ar fi fost artist dramatic, un om de care lumea râdea ținându-se de inimă de câte ori [î] vedea jucând *tragedie*, și sfârșind cu saltimbancul politic C.A. Rosetti; punând la mijloc toată seria de cumularzi și de reputații uzurpate câte trăiesc din bugetele statului, comunelor, județelor,

<sup>6</sup> [„Roșii, începând de la oratorii lor...”], *ibidem*, pp. 268-270.



vom vedea că aceasta este noua aristocrație care sugerează măduva poporului, că aceasta este cauza adevărată a relelor economice ce ne bântuie”<sup>7</sup>.

Lui Caragiale, astfel de strategii textual-reflexive trebuie să-i fi părut fastidioase, și, de aici „Eminescu era prost”; prea se avânta să risipească mărgăritare pentru imbecili! Caragializat, Crăcănel goropizează<sup>8</sup> mai puțin: el devine Bibiloi și Mangafa; căci, cum ar spune Arghezi, sunt „niște doi”. Primul Crăcănel caragialian, cel (tot) din 1879<sup>9</sup>, n-are aerul să-l prefigureze, cu necesitate, pe cel de-al doilea, mai celebru, din *D'ale carnavalului* (1885)<sup>10</sup>. Acest Crăcănel, „sentimental și gelos ca un cotoi”, este abandonat brusc („Adio și n-am cuvinte...”) de tânăra marșandă Liza; într-o consolare, Bibiloiul – fost! – se-nscrie „ca volintir în garda națională” și face fulminantă carieră: trei săptămâni, trei decorații, căpitan! Numai că „iahnia de caracatiță” și gândul „la trădătoarea Liza” îl smulg prematur „de la cariera armelor” și din viață. Epitaful, săpat „în litere de aur” pe mormântul său de către dezolații amici e grăitor:

„Aici zace  
CRĂCĂNEL  
Căpitan în Garda civică,  
VICTIMĂ A AMORULUI ȘI A BRAVURII SALE.  
I se va ierta mult, căci a iubit mult!”

Mache Răzăchescu, din *D'ale carnavalului* – de fapt, Telemac, „ce-i mai zice și Crăcănel” sau Mangafaua (depinde de... zicător) –, are, la rândul-i, „naturelul simțitor”, dublat însă de o anduranță aparte: deși le cade victimă, el intră-n halima amoroasă după halima. Numai după cea de-a șaptea – în care e tradus „cu un neamț, domnule!” – se produce

<sup>7</sup> [„Senatul modificând în secții”], în: Mihai Eminescu, *Opere*, XIII, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1985, p. 101.

<sup>8</sup> „A goropiza” este creat de către Leibniz, pornind de la Goropius Becanus, promotor, în veacul al XVI-lea, de etimologii fantasmagorice. Vezi: G.W. Leibniz, *Noi eseuri asupra intelectului omenesc*, traducere de Marius Tianu, București, Editura All Educational, 2003, pp. 198-199.

<sup>9</sup> Schița *Crăcănel*, cu alură de roman încă mai concentrat decât la Urmuz, apare neseșnată în *Bobârnacul* din 13 martie; a fost identificată de I. Cremer (*Presa noastră*, 1-2/1964) și inserată în I.L. Caragiale, *Opere*, II, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2011, p. 141.

<sup>10</sup> În dicționarul său, subiectiv de altfel, Gelu Negrea inventariază scrupulos deosebirile, dar nu-mi pare că I.L. Caragiale vrea să-și strivească personajul „sub un val gros de sarcasme gratuite”. Dimpotrivă, cred că aici cinismul său e dislocat de un moment – rarism la el – de condescendență. Vezi: *Dicționar subiectiv al personajelor lui I.L. Caragiale (A-Z)*, București, Cartea Românească, 2009, pp. 91-95.



un antract: ca să-și uite focul, Crăcănel se face „martir al independenții”; intră, adică, *volintir* în... garda națională! Spre deosebire de primul Crăcănel, acesta n-are șansa carierei: oastea lui Berlicoco Voievod se risipise, iar Mița, a opta, îl traduce. Or, soluția tocmai de aici decurge: „o mai iert acum, dar dacă s-o mai întâmpla o dată... hotărât mă însor!” Așadar, virtual martir al... „dependenții”! Nu de alta, dar nici „ghete[le] de brunel cu bizeț pe catafalc”, de care îi pomenește Miței, nu-s pentru el; îi fuseseră puse-n picioare *celuilalt* Crăcănel, bravul căpitan. „Vorba lui Sandu-Napoiă: «De, boieri, d-v., pe lângă băjenie și caraghioslăc!»”

Deteritorializat, saltimbancul Crăcănel se goropizează la Eminescu; caragializat, goropizorul devine protagonist de abreviată telemahie mai întâi, iar mai apoi etern(izat) rătăcitor de la revoltă amoroasă la apelpisie. În oricare dintre ipostazele sale, Crăcănel mediază între daimonul caragialian și demonii teoretico-reflexivi ce-l bântuie pe Eminescu. Astfel, personajul-soitar, aidoma multor capete „pline de gol” ce se ițesc în citoplasma semantică a scriiturii celor doi, dezvăluie fața tăcută a dialogului dintre a goropiza și a caragializa. Caragiale face artă din bășcălie, Eminescu, din invectivă, ambii fiind ultragiați de „cretinismul moral” care ține loc de cultură secăturilor contemporane lor, dar nu numai. Într-un faimos *Sonet*, care le este dedicat acestora, autorul *Năpastei* scrie:

Așa ne pomenerăm, deodată, fără veste,  
Trecând p-aci, prin jocul capricioasei firi.  
Bizar! Ființe fără ființă, trecem peste  
Pocitul vis al unei smintite-nchipuiri!

Un portret generic le va face mai târziu, acelorași „ființe fără ființă”, Paul Zarifopol:

„Ca un ornament cocoțat de mâna unui pseudo-maestru vanitos și dezechilibrat pe o clădire cuminte și frumoasă, omul este o grimasă înfiorătoare a naturii. Și strâmbătura aceasta originară îi formează sufletul și i-l domină. Căci el are grai, opinii și idealuri; opinii fiindcă are grai, idealuri ca să-și justifice apetiturile. În sfârșit, are mutre, nu numai fizionomie, ca celelalte făpturi; fiindcă aceste au norocul să trăiască numai, iar el are cabotina menire să arate că trăiește”<sup>11</sup>.

Caragiale decantează grimasa, Eminescu – grimasa *înfiorătoare*. Deși primul are faima de „zeu al negației” (Iorga), verbul celui de-al doilea nu-i deloc mai puțin aspru. Caragiale batjocorește profilactic, în vreme ce Eminescu suferă la vederea grămădirii „de perversitate catilinară” ori

<sup>11</sup> *Disonanță*, în: *Eseuri*, II, ediție îngrijită de Al. Săndulescu și Radu Săndulescu, București, Editura Minerva, 1988, p. 9.



a „gușașilor cretinizați”<sup>12</sup>. Ce lume! Nici măcar moartea n-o izbăvește de sine însăși, chiar dacă Eminescu o speră. Într-adevăr, bizuindu-se pe axioma după care „prostia și perversitatea fiind nemuritoare, cel puțin proștii și perversii în concreto sunt muritori”, el scrie:

„Când vezi capete atât de vitreg înzestrate de la natură încât nu sunt în stare a înțelege cel mai simplu adevăr, capete în care, ca în niște oglinzi rele, totul se reflectă strâmb și în proporții pocite, făcându-și complimente unul altuia și numindu-se sarea pământului, ai avea cauză de a te întrista și de a despera de viitorul omenirii dacă n-ai ști că după o sută de ani, de pildă, peste amândouă despărțămintele genilor *contemporani*, peste balamuc și pușcărie, va crește iarbă și că în amintirea generației viitoare toate fizionomiile acestea vor fi pierit fără de nici o urmă, ca cercurile din fața unei ape stătătoare.

Garanția învingerii adevărului și binelui în lumea aceasta este moartea. Dacă moartea nu s-ar îndura să ne scape de o generație în dissecțiune, care produce atâția Mihălești, Fundești, Pătărlăgeni, Costinești, dacă moartea n-ar pune adevărul la adăpost de onoarea de a fi coexistat alături cu partea criminală și stupidă a omenirii, niciodată națiile n-ar fi putut strânge acel capital de adevăruri care înobilează aspra lor luptă pentru existență”<sup>13</sup>.

De trecut, au trecut cu mult peste suta de ani, iar de la *Disonanța* lui Zarifopol cu vreo zece peste; fizionomiile s-au, firește, schimbat, dar numai ele. Caragiale a văzut bine *ceea ce nu este atins de timp* – și de aceea el pare mai contemporan cu noi decât „prostul” Eminescu: „Suntem cum am fost și teamă mi-e ca nu cumva tot așa să și rămânem”.

Lumea de-acum, o lume în care, vorba lui Peter Sloterdijk, „Diogene s-ar teme să umble, în miezul zilei, pe stradă cu lampa aprinsă”<sup>14</sup>, n-ar ține în onoruri nici pe unul, nici pe celălalt. Lumea de-atunci îl are drept „atractor straniu” pe Crăcănel, dar limbajul său străin de semantică otrăvește deloc puține zile ale lumii de-acum. Grimasa, în fond, emană din „neantul valah” invocat de către Cioran, iar „oroarea de carte” n-are legătură doar cu „simpla lume orientală și patriarhală” – „glorioasă” în cazul lui Caragiale, dar compensată de un talent abisal –, ci și de „hărnicia voinței” prăbușite într-un „vălmășag de negândire”. Nici Zarifopol n-ar avea azi mai multă izbândă în privința onorurilor; prea se dedă demonilor teoretici, iar față de „geniul pur și neprihănit” prea ireveren-

---

<sup>12</sup> [„Din cauza unei selecțiuni...”], în: *Opere*, X, ed. cit., p. 301.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 407.

<sup>14</sup> *Critica rațiunii cinice*, I, Traducere de Tinu Pîrvulescu, Iași, Editura Polirom, 2000, p. 232.



țios este, iar asta nu se poate trece cu vederea. În fond, și el este, la fel ca Eminescu pentru Caragiale, un „prost”. Ca, de altfel, toți românii cu craniu „larg și încăpător”, cotropiți de „înțelepciunea suprafină” venită de-aiurea, înțelepciune cu care, scria în 1881 Eminescu, am ajuns a importa „verdețurile murate din Franța. Românul e de felul lui om prost. Morar nu i-a dat Dumnezeu să fie, a măcina nu știe, a mura verdețuri iar nu se pricepe, nici a bate lapte-n doniță”<sup>15</sup>. Tocmai de aceea, însă, promotorul *ideilor gingașe* participă la dialogul Caragiale – Eminescu într-o contemporaneitate fără de timp.

Util și gospod în context restrâns, la scara temporalității înțelese (pe urmele lui Heidegger) ca temporalizare a viitorului care glizează în trecut venind din prezent, conceptul se diafanizează: *contemporaneitatea* nu-i decât o țesătură de cuante semantice și de particule mereu schimbătoare. Crăcănel e un exemplu de particulă, voința impulsivă unul de cuantă, iar „neantul valah” – tărâmul lor de manifestare pleneră. Biata ființă se strecoară prin timp, în pofida timpului, în favoarea grimasei, iar de ceva vreme, și-n în favoarea „gândirii slabe”. Dovadă peremptorie, Crăcănel: figură arhetipală a flecarului politic, vajnic goropizor, și, deopotrivă, a fantelui de mahala, „martir al independenței”. „Prostul” Eminescu și cinicul Caragiale, contemporani, l-au văzut bine. Or, contemporanul, postulează Giorgio Agamben, este „cel care percepe întunericul vremurilor sale [...], acela care primește drept în față fasciculul de tenebre generat de vremurile sale”<sup>16</sup>.

„Demonul teoretic” al lui Eminescu, adânc reflexiv, este dublat, în publicistică, de un realism preponderent tragic; daimonul lui Caragiale, iscoditor prin natură, este dublat, în creație, de un realism cinic. Deprins cu haloul gândirii eminesciene, daimonul caragialian nu este însă străin de „neliniștea metafizică” ce nutrește „actualitatea perenă” a creatorilor veritabili. Pe căi diferite așadar, însă conexe – care amintesc de ecuația Socrate/Diogene<sup>17</sup> –, Eminescu și Caragiale participă la aceeași *contemporaneitate transtemporală*.

Dar, dacă-i așa, la urma urmei, de ce este, pentru Caragiale, Eminescu „prost”? Ei bine, în acest context, „prost” înseamnă exact ceea

<sup>15</sup> *Opere*, XII, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1985, p. 389.

<sup>16</sup> *Nuditatea*, Traducere din italiană de Anamaria Gebăilă, București, Humanitas, 2014, p. 23.

<sup>17</sup> „– Bine, omule, îi zicea câteodată Eminescu, dar mai deunăzi erai de altă părere. – Știi că ai haz!? îi răspundea Caragiali. Cum am mai putea să discutăm dacă am fi amândoi de aceeași părere?” Ioan Slavici, *op. cit.*, p. 23.



ce însemna pentru Eminescu într-o împrejurare similară. Scriind despre Varlaam, întemeietorul de limbă, „una și nedespărțită – în palat, în colibă și-n toată româניה”, poetul adaugă: „Dar Varlaam era un prost. În zilele noastre nici membru la Academie n-ar putea să fie”<sup>18</sup>. De bună seamă...

Eminescu a văzut bine. Cine parcurge opera sa fără „bălțate patimi” nu-i poate tăgădui amploarea și acuitatea privirii: el consideră lucrurile nu doar „foarte de sus și foarte de departe”, după cum remarcă Vianu, ci și foarte de aproape și foarte în adânc. Opera lui Eminescu își nutrește plenitudinea din coexistența dinamic-contradictorie a *creației de lumi* cu *comprehensiunea lumii* în care trăiește creatorul de lumi. Dar cum ar putea „înțelepciunea suprafină” de ieri sau de azi să admită, odată cu Mihai Cimpoi, că prin „Eminescu am obținut o demnitate estetică și etică pe care nimeni și nimic n-o mai clinește din loc”, din moment ce ea s-a zbătut și se opintește tocmai asta să facă? Zadarnică ispravă!

---

<sup>18</sup> *Opere*, XIII, ed. cit., p. 394.



## EMINESCU ÎN ARTE – SCULPTURA

*Emil STĂNESCU,  
arhitect*

Dintre reprezentările numeroase ale poetului Mihai Eminescu în artele plastice, o prestață deosebită o au cele din sculptură, atât prin calitatea reprezentării artistice a statuilor, busturilor sau ansamblurilor, cât și prin alegerea unor poziții deosebite sub aspect urbanistic și arhitectural în marile sau mai micile orașe din țară și din lumea întreagă, care, de-a lungul timpului, au elogiat în acest fel personalitatea poetului național. Este adevărat că nu toate lucrările sunt realizate „în dulcele stil clasic”, mai ales că într-un arc de timp de peste 125 de ani între prima



lucrare și cele contemporane, gusturile, moda și curentele artistice s-au schimbat de multe ori, dar preocuparea de a găsi noi forme de exprimare plastică a uimitoarei personalități a poetului și „omului deplin al culturii române”, cum l-a numit Constantin Noica pe Mihai Eminescu, rămâne constantă.

Vom încerca o punere în temă privind arta sculpturii, una dintre cele mai vechi forme de exprimare artistică ale omului, pornind din preistorie, din Antichitatea egipteană și epoca Greciei lui Pericle, atunci când templele găzduiau marile *dodoare* – statuile colosale ale lui Zeus sau ale altor zeități. Strabon, Platon și Aristotel, marii tragici greci, Socrate și mulți alții ne sunt cunoscuți grație busturilor ce ne-au parvenit din istorie. Fidias a rămas cel mai reprezentativ dintre sculptorii Atenei antice, dar și Praxiteles (el însuși fiu de sculptor), Miron (autorul celebrului *Discobol*) sau Ploicet, dar și, anterior lor, Scopas și mulți alții. Epoca romană a lăsat mărturie busturi și statui, grupuri statuare, înfățișându-i pe marii împărați și generali, dar și pe înțelepții Romei între care andaluzul Seneca, istorici precum Titus Livius sau filosofi precum Epictet, ce au ajuns până în epoca noastră grație întruchipării lor în sculptură.

În general, pentru realizarea statuilor sau busturilor s-au ales materiale de cea mai bună calitate, iar arta aceasta ajunsese la un asemenea



rafinament, încât iluzia operelor desăvârșite a generat mituri și legende precum cel despre *Pigmalion și Galateea* sau, în pictură, despre strugurii pictați de Zeuxis ce au dat iluzia că sunt reali unor păsări care s-au năpustit să-i ciugulească, atât de realist fuseseră reprezentați de pictor.

Revenind la sculptură, să vedem acum, pe scurt, care sunt curentele majore ce s-au succedat de-a lungul istoriei în acest domeniu. Astfel, după Hegel, avem trei mari epoci ale sculpturii: cea egipteană, cea a grecilor și romanilor și cea creștină. La rândul ei, cea din urmă se va diferenția în cea a Renașterii, barocului și romantică.

Despre arta și estetica sculpturii sunt foarte multe de zis și ne vom rezuma acum doar la câteva aspecte privind materialele sculpturii, pentru a putea trece la o prezentare a principalelor lucrări de sculptură care l-au avut în centrul atenției pe poetul de geniu al românilor Mihai Eminescu.

Hegel, în *Prelegeri de estetică* (vol. II, Ed. Academiei RSR, București, 1966, pp. 164-170), în capitolul dedicat materialului sculpturii, amintește, în primul rând, ca vechime și frecvență, lemnul, apoi ivoriul asociat cu aurul, fonta și marmura, următorul fiind metalul turnat, bronzul, și, nu în ultimul rând, piatra „care posedă deja pentru sine obiectivitatea consistenței și a duratei”:

„Dar cel mai nemijlocit corespunde scopurilor sculpturii marmura, cu puritatea ei moale, cu albeața ei, precum și cu lipsa ei de culoare și cu delicatețea luciului ei. Datorită structurii granuloase și caracterului translucid, ea este preferată cu mult ipsosului, care are o albeață moartă, de cretă, și care, fiind prea deschis, șterge cu ușurință nuanțele mai fine. Marmura a început să fie preferată de antici abia într-o epocă mai târzie, anume pe timpul lui Praxitele și Scopas care și-au cucerit cea mai necontestată măiestrie în cioplirea statuilor de marmură. [...] Deoarece marmura «favorizează cu caracterul ei translucid moliciunea contururilor, trecerea pe nesimțite a lor unele în altele și joncțiunea lor delicată; tot astfel finețea și desăvârșirea execuției artistice apar pe albul discret al pietrei mult mai limpede decât ar putea vreodată să realizeze acest lucru chiar și cel mai nobil metal, care, cu cât este patinat mai frumos, cu atât produce mai multe reflexe și luciri care tulbură calmul» (cf. Meyer, *Istoria artei plastice la greci*, vol. I, p. 279). De asemenea, grija atentă ce s-a acordat în această epocă și în sculptură luminii și umbrei, ale căror nuanțe marmura le face mai vizibile decât le face metalul, a fost un nou motiv al preferinței ce s-a dat întrebuintării acestei pietre față de folosirea metalului” (*idem*, *op. cit.*, p. 169).

Deși poet romantic, încadrat de anumiți exegeți ca fiind printre ultimii scriitori/poeți romantici europeni, Eminescu este reprezentat în



sculptură preponderent prin opere ce țin de modelul idealului clasic/antic al artei, dar unele statui, cum ar fi cea din fața Ateneului roman și nu numai, se apropie de idealul artei romantice în sculptură.

Între statuile lui Eminescu pe care le-am revăzut mintal, atunci când s-a pus în discuție tema acestui congres, a fost, în primul rând, cea din Rotonda romană (sau Rotonda scriitorilor) din parcul Cișmigiu – bust din marmură realizat, în 1943, de către sculptorul Ion Jalea (1887-1983). Amplasat pe un soclu dispus în partea dreaptă a intrării în rotondă, dinspre lac, în contextul celorlalte 11 busturi de marmură, statuia se detașează prin prestață și strălucirea marmoreeană a chipului, emanând tinerețe, vigoare dar și calm, siguranță, încredere și dominare blândă, încrezătoare.



O întâmplare importantă din viața mea este legată de această statuie și tocmai de aceea am început cu această realizare artistică deosebită ce ne aduce aieva ceva din frumusețea și spiritualitatea marelui poet.

O statuie din bronz la fel de celebră este cea amplasată în fața Ateneului Român, operă a sculptorului Gheorghe Anghel (1904-1966).



Ridicată aici în 1965, în fața primei scene lirice a țării, în parcul din fața unei clădiri emblematice a capitalei, statuia se asociază muzicii prin sublimul artei lirice îngemănat cu cel al poeziei lirice eminesciene.

Asumându-și proporțiile elansate ale statuii, prin care a dorit să sublinieze spiritualitatea poetului, sculptorul Gheorghe Anghel a adoptat totodată varianta optimă pentru a reliefa fragilitatea ființei acestuia în fața propriului destin. Detaliile sunt abia sugerate: hlamida, soclul de bronz și cel de piatră sunt elemente de recuzită și factură romantică ce conferă statuii un aer de solemnitate, de calm și gravitate, dar și ridi-

careea finală a poetului dincolo de contextul mărginit al lumii în care a trăit.

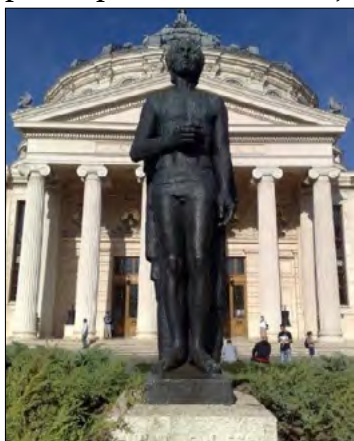


Un bust înfățișându-l pe Eminescu la maturitate găsim în Parcul Herăstrău, fiind realizat de Mihai Onofrei (1896-1980) și amplasat în acest loc în 1953, cu ocazia reamenajării mai multor parcuri bucureștene, program la care au participat alături de arhitecți peisagiști și mulți sculptori. Tipologic, bustul se încadrează în specificul artei realiste a epocii, păstrând parametrii fotografici ai poetului, cu detalii de fizionomie și vestimentație de influență moscovită.

Bustul poetului din Parcul Național (fost 23 August), realizat de sculptorul Ionel

Stoicescu (n. 1968) se detașează de tradiția anilor '50, încercându-se o esențializare, o spiritualizare a imaginii. De remarcat eleganța compoziției soclului care completează în mod fericit linia sobră a bustului. O sobrietate a expresiei care, din păcate, a generat o oarecare scădere din punct de vedere compozițional la nivelul ansamblului.

Statuia din bronz a Poetului din curtea Ministerului Afacerilor Externe, lucrare aparținând sculptorului Ion Jalea, accentuează ideea de muzicalitate, de apropiere a scrisului de arta lirică. Figura poetului este, poate, prea efeminată, ușor străină contex-



tului greoi al togii ce-i învăluie partea de jos a corpului. Apropierea prea mare de clădirea de factură clasică a generat și scurgeri de apă neuniformă, dar repetată, care a condus la depuneri de calcar care, la nivel de percepție vizuală, nu pot fi ignorate, devenind stânjenitoare pentru privitor.

Medalionul montat pe stela funerară a mormântului poetului din Cimitirul Belu, operă a lui Ioan Georgescu (1856-1898), ne înfățișează un Eminescu în anii de final ai vieții. Întreaga compoziție a stelei funerare



și cavoului, prin liniile reținute și patina timpului degajă o atmosferă de tristețe în consonanță cu versurile poetului încrustate pe placa de bronz de sub medalion.

În Iași, în fața Bibliotecii Centrale Universitare „Mihai Eminescu”, a fost reamplasat, în anul 1957, un monument realizat în 1929 de sculptorul Ion Schmidt Faur. În stânga și dreapta poetului, amplasat pe un soclu elansat (5,20 m), pe două trepte mai aproape de bază, sunt reprezentate alegoriile Filosofiei și Poeziei, meditănd, așezate pe două scaune.



O statuie în bronz a Poetului a fost ridicată la Cluj, în anul 1976, în fața Teatrului Național Cluj-Napoca, în partea dreaptă a intrării. Operă a sculptorului Ovidiu Maitec, statuia face pereche cu cea a lui Lucian Blaga, dispusă în partea stângă a intrării principale.





Au fost realizate busturi, monumente, statui dedicate lui Eminescu și la Constanța, în 1936. Aici, lucrarea sculptorului Oscar Han, ansamblul monumental cuprinzând bustul Poetului



și statuia simbolică a Elegiei, în bronz, pe un soclu de travertin, precum și pergola monumentală din spatele statuii – toate pe faleza din fața Cazinoului din Constanța, în apropierea turnului Farului genovez.

Statuia de factură expresionistă a lui Mihai Eminescu la Montreal (2004), opera sculptorului Vasile Gorduz. Imaginea se depărtează parcă, odată cu distanța uriașă măsurată pe glob între România și Canada, de reprezentarea devenită canonică după mai bine de 125 de ani de la prima statuie a poetului realizată în 1895 la

Botoșani. Imagine oarecum stranie ce surprinde și uimește totodată, aidoma altor încercări similare de reprezentare ale lui Mihai Eminescu, de la Paris și Sorbona.

Replică a statuii în bronz de factură expresionistă, dezvelită recent la Paris, operă a sculptorului Ion Vlad, al cărei original se află la Sorbona. Dacă ar fi să acceptăm ideea lui Harold Bloom din volumul *Canonul occidental* că valoarea supremă a artei ar rezida în ceea ce el numea „stranietatea”, atunci putem accepta că sculptorul de la Paris a





acceptat și idea noastră că, în privința artei, fiecare poate emite o părere proprie... Așadar, de *gustibus non est disputandum!*

Un alt bronz, reprezentându-l pe Mihai Eminescu la Cluj-Napoca, în Grădina Botanică. Lucrare a sculptorului Oscar Han.



Statuia lui Mihai Eminescu la Deva, dezvelită în anul 1973. Lucrare realizată de sculptorul Tudor Panait.

Bustul de bronz al poetului Mihai Eminescu la Mănăstirea Putna, dezvelit la 1926 de către sculptorul Oscar Han.



Lucrare de factură expresionistă în linia frecvent uzitată în epocă, cu hlamida în falduri și părul bogat purtat de poet în anii de tinerețe, încununându-i portretul realizat cu vădită intenție de spiritualizare, gânditor și parcă rupt de lume, visând la idealurile marelui domnitor Ștefan cel Mare, înmormântat în acest loc măreț al istoriei Moldovei.





La Sânnicolaul Mare, în anul 1925, a fost dezvelit primul monument dedicat lui Mihai Eminescu în Transilvania, opera sculptorului Ion Dimitriu-Bârlad.

Un bust în bronz a fost realizat la Băile Herculane în anul 1926. Lucrarea este atribuită sculptorului Oscar Han (posibilă replică a lucrării de la Mânăstirea Putna). Bustul este de factură expresionistă în linia frecvent uzitată în epocă, cu hlamida în falduri și părul bogat purtat de poet în anii de tinerețe, încununându-i portretul realizat cu vădită intenție de spiritualizare.

Bustul de bronz de la Oravița, realizat între anii 1923-1933 și dezvelit de către sculptorul



Romul Ladea în anul 1933.

Bustul lui Mihai Eminescu din parcul de la Dumbrăveni-Suceava, dezvelit la 14 iunie 1902, a dispărut, se pare, fără urme.

La Chișinău, din 1977, găsim statuia în bronz a lui Mihai Eminescu amplasată pe Aleea Clasicilor din Grădina Publică „Ștefan cel Mare și Sfânt”.

O poveste deosebită a fost dezvăluită recent privind bustul în bronz al lui Mihai Eminescu din parcul Arboreasa



la Cernăuți, realizat și dezvelit de către sculptorul R. P. Hette în anul 1930. Doar 10 ani a rămas frumoasa lucrare de linie clasică romană alături de cei care-l doriseră pentru frumosul lor oraș.

Ridicat de pe soclu în urma ultimatumului din 1940 dat de ruși, care impunea retragerea tuturor bunurilor culturale de pe teritoriile „cedate” de România, acest bust ajunge la București, la Muzeul de Artă Națională. În mod inexplicabil, în timpul celui de-Al doilea Război Mondial, bustul dispăre până



în 1984, fi-

ind găsit în holul Școlii „Mihai Eminescu” din Botoșani, apoi redezvelit, în anul 1987, aflându-se și astăzi în fața Liceului „Mihai Eminescu” din Botoșani. Câțiva oameni de mare caracter, români stabiliți de mulți ani în Canada, s-au străduit să facă cunoscută odiseea acestei frumoase opere de artă și își doresc să o vadă întorcându-se în locul său de origine, într-o bună zi, în orașul care a realizat-o prin subscripție publică și a întruchipat-o cu mare artă, grație unui concurs de sculptură câștigat de un mare sculptor român: Richard P. Hette (1890, Piatra Neamț – 1981, București).



Putem preciza că primul bust al lui Mihai Eminescu realizat vreodată a fost cel de la Botoșani, fiind creat de sculptorul Ion Grigorescu în anul 1895. De o eleganță deosebită, această lucrare se remarcă și astăzi ca una dintre cele mai izbutite.

Iar primul ansamblu monumental a fost opera sculptorului Frederic Storck (1872-1942), dezvelită în anul 1911, la Galați, în





prezența notabilităților vremii între care și Nicolae Iorga, care a ținut o cuvântare ce începea astfel:

„În numele unui curent de critică și muncă, de dărâmare și de mai mândră ridicare a clădirii, de tăgăduire nesfielnică și de afirmare îndrăzneată, curent care plecând din domeniul literaturii a cuprins astăzi, o putem spune cu mândrie, tot câmpul vieții naționale și în tot cuprinsul pământului locuit de români, aducem o închinare de recunoscători urmași, de continuatori prin fapte rodnice ai gândului înalt, lui Mihai Eminescu, om mare al nației, ceea ce este poate mai mult și decât un așa genial poet.

Din aceleași nevoi ale vieții naționale a răsărit pe rând în două generații același crez. În cea dintâi, el a rămas închis în sufletele câtorva oameni, dintre cari Eminescu a fost fără nici o asemănare cel mai puternic și cel mai nenorocit, trăind între neînțelegători pentru solia sa; în cea de-a doua generație mii de oameni cred și luptă pentru el. [...]

Dar venim cu încredere că spiritul fără de moarte care înconjură astăzi acest bronz nu ne va respinge, nu ne poate respinge pe toți cei cari am umblat și umblăm pe căi care au fost și ale lui. Din adevăr am făcut gând, din gând credință, din credință fapte, și numai înaintea înfățișării faptelor pe care le-au dorit, cei morți învie bucuroși și se bucură de bucuria noastră când li se strigă cu glasuri recunoscătoare, din drumul spre biruința voită de dânșii: Mărire Ție!”

(N. Iorga, *Eminescu*, Iași, Editura Junimea, 1981, pp. 113-114)

Ulterior, marele cronicar și istoric român scrie, în cronică *Statuia lui Eminescu*, astfel:

„S-a dezvelit cu pompă mare statuia ridicată lui Eminescu la Galați prin osteneala îndelungată a unui comitet în fruntea căruia stă d.



Corneliu Botez, astăzi consilier la Curtea de Apel. Lucrarea a fost încredințată sculptorului Storck, care în loc de a da pe un domn cu jachetă sau chiar redingotă, având în figură o asemănare vădită cu fotografiile lui Eminescu, a făcut să răsară dintr-o largă stâncă de marmură, însemnată de loviturile ciocanului, figura senină, blândă, – nu visătoare, ci măreț dominatoare a poetului în plină maturitate, în stăpânirea întregă a geniului său. Un trup sprinten de femeie se desface din piatră făcând să fâlfâie flacăra unei torțe, – semn, desigur, al poeziei vioaie ce se smulgea pentru dânsul din asprimea vieții înconjurătoare”.

(*Ibidem*, op. cit., p. 116)

Reflectat în sculptură, Mihai Eminescu reușește să-i adune în continuare pe români în jurul idealului limbii române și a poeziei, a artei și culturii românești ca elemente identitare de mare forță, ce asigură puterea poporului în drumul lui spre un viitor alături de celelalte națiuni ale lumii. Fiind național, Eminescu este, așa cum spunea George Călinescu, universal. Tocmai de aceea în zilele noastre, în continuare, apar lucrări de artă originale în literatură, muzică, sculptură sau pictură, avându-și izvorul de inspirație în opera poetică, în publicistica, în viața și gândirea lui Mihai Eminescu. Omul deplin al culturii române, Eminescu va iradia cu forță în spiritele noilor generații și avem convingerea că în cultura românească opera lui va furniza, în continuare, direcții de creație pentru lumea ce se deschide în jurul nostru, din care facem parte în mod creator, integrându-ne cu demnitate și succes în viitorul comun.



Să precizăm, în finalul acestui eseu, că numărul operelor sculpturale dedicate poetului Mihai Eminescu este mult mai mare, iar teritoriul pe care acestea sunt diseminate este cu fiecare an tot mai extins, ca dovadă a perenității geniului eminescian, care permite noi și noi întrupări plastice, semn că opera sa este vie și nemuritoare.



## EMINESCU ÎN OGLINZILE EMINESCOLOGIEI EUROPENE

*Florian COPCEA,  
doctor în filologie*



S-a remarcat faptul că adeseori perspectivele exegetice înnoitoare în domeniul eminescologiei au venit din partea unor hermeneuți străini. Aplicarea unor noi grile interpretative, unor originale moduri de abordare, denumite de Adrian Marino *dedicuri hermeneutice*, s-a datorat francezului Alain Guillermou, care a propus principiul analizei *genezei interioare*, opus metodei tradiționale a *sursierismului* italienei Rosa del Conte, care a explicat modernitatea viziunii poetului nostru prin raportare la Absolut, cercetătoarei din Elveția Svetlana Paleologu-Matta, care a identificat în Eminescu un poet al „abisului ontologic” și Amitei Bhowe, care a pus în evidență impactul filosofiei indiene asupra autorului *Glossei* și *Luceafărului*, atât prin intermediul lui Schopenhauer, cât și prin cunoașterea în original a *Vedelor* vechilor inzi. Cercetătorii italieni mai noi au aplicat principiul *cronogenezei* (Marco Cugno), au urmărit similitudinile cu Leopardi și Carducci (Giuseppe Manitta) sau modul în care a îmbinat semnificațiile motivului universal al *zburătorului* (silfului) cu cele oferite de folclorul românesc (Gisèle Vanhese).

La aceste contribuții exegetice noi se adaugă, firește, cele mai vechi, datorate germanilor Klaus Heitmann (privind publicistica) și Helmuth Frisch (care a identificat textele germane ale lui Eminescu), și rușilor Iuri Kojevnikov și Elena Loghinovschi, consacrate similitudinilor tipologice cu lirica lui Lermontov și altor romantici ruși. Regretata Zrica Waswani a întreprins o nouă cercetare a surselor indiene a unor poeme cu substrat filosofic, precum *Luceafărul*, *Glossă* sau *Odă (în metru antic)*. S-a observat că sinusoida receptării pe mapamond a operei și personalității lui Eminescu e deosebit de capricioasă, înregistrând așteptări firești, dar și surprize, venite din areale culturale, de unde le așteptam mai puțin (China, Coreea de Sud, Thailanda, Japonia, țările



slave, Turcia, Cuba, Brazilia). La activ, avem acum traduceri bune (făcute în sârbă, ucraineană, turcă, rusă) și studii ample cu aspect comparat, semnate de Michele Matusch (Germania), Samuel Dómokos (Ungaria), Suren Kolanjan (Armenia), Libuše Valentova (Cehia), Libuše Vajdova (Slovacia), Ali Narçin (Turcia). Un studiu recent al lui Ali Narçin, care a tradus două volume de poezii ale lui Eminescu, remarcă următorul fapt revelator cu referire la *Scrisori*: „Măsura versurilor care se succed este de 17. Poezia scrisă în limba română a fost scrisă în totalitate în stilul literaturii «Divan» (*Divan*). Când citim versiunea acestora în limba turcă, ne găsim în fața școlii «Divan» din tradiția otomană. Putem asocia acest lucru cu faptul că, în biblioteca în care Mihai Eminescu studia, se aflau cărți scrise în limba otomană...” [1, p. 26].

De ordinul evidenței este dinamizarea procesului de receptare a operei eminesciene, începând cu anii 1961-1964, când au apărut câteva studii, care au pus accentul pe *ontologic*, pe vocația europenității și universalității, pe personalitatea complexă a lui Eminescu, remarcată încă de Maiorescu în studiul *Eminescu și poeziile lui*, din anul 1889. La personalitatea sa excepțională se referea și italianul Gino Lupi, într-un articol din 1943, în care afirma că opera eminesciană nu poate fi cunoscută fără cunoașterea manifestărilor complexe ale omului Eminescu. Imitatorii și critica au văzut în el numai pe cel mai mare poet al României, urmărindu-l și judecându-l în mod fals, indiferent de faptul că poetul e strâns legat de gânditor: „Mai înainte de a cerceta opera poetului, care, rămânând fundamental român, a știut să exprime sentimentele universale și eterne ale umanității, este necesar, prin urmare, să cunoaștem opera gânditorului, care inspiră o mare parte din poezia lui” [2, p. 356].

Supunând unei analize comparate personalitatea lui Eminescu și cea a lui Leopardi, Giuseppe Manitta relevă o deosebire fundamentală, subliniind prioritatea experienței europene „pe viu” a poetului nostru: „Un rol important în acest raport critic provine chiar de la Schopenhauer și de la teoria pesimismului, a nefericirii, a viziunii filosofice și mitopoietice. Problema e mult mai complexă, întrucât aceleași diferențe individualizate între cei doi autori, adică Eminescu și Leopardi, uneori se prezintă mai apropiate decât ne putem imagina. În același mod, corespondențele ce par exacte, în realitate posedă uneori o diversitate de opinii și referințe. Dacă ar fi să începem cu o diferență, un caz sigur poate fi dat de raportul cu Europa: Eminescu a avut o experiență biografică europeană, în schimb Leopardi a avut o cunoaștere despre Europa din cărți, întrucât nu trecuse niciodată frontierele actuale ale Italiei” [3, p. 19].



În exegeza sa privind *Luceafărul*, Gisèle Vanhese ne atrage atenția că tipologia frumuseții feminine a tentat mai mult aproape toți criticii decât epifaniile masculine. „Demonul” apare ca o figură romantică a „Fiului Noptii”, iar „Zburătorul” apare din ungherele cele mai obscure ale inconștientului colectiv, exprimat într-o credință specific românească: „Originalitatea lui Eminescu constă în suprapunerea imaginii zburătorului cu aceea a demonului romantic, figură cardinală, aparținând complexului tematic legat de izgonirea îngerilor” [4, p. 215].

Am stăruit prioritar asupra acestor noi abordări ale operei și personalității lui Eminescu, fiindcă ele continuă organic mai vechile interpretări care s-au făcut în cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea. „Noii” și „vechii” exegeți dau dovadă, bunăoară, de unanimitate în ce privește *titanismul* de speță romantică, manifestat în opera sa.

Din păcate, *mitul Eminescu*, „mit viu, coloană vertebrală a culturii românești” [5, p. 5], a provocat controverse, ele începând de la penibil și mergând până la ridicol. Nu vom comenta aici teza preotului Alexandru Grama și nici diversiunea de proporții din *Dilema* (nr. 265 din 1998); dar ne vom rezuma la riposta: Eminescu nu a fost și nici nu va deveni vreodată obstacol în calea europenizării culturii românești. De fapt, cum s-a dovedit, pesimismul contestatarilor de ieri și de astăzi a fost infirmat de reușita procesului de integrare europeană a României. La urma urmei, toate acestea nu mai au nici un fel de relevanță, de vreme ce „ca geniu universal, Eminescu ne apare drept artistul-demiurg care a realizat în opera lui cea mai profundă și mai deplină sinteză a spiritului creator românesc” [6, p. 5].

Criticul Vladimir Streinu este de părere că poetul își are locul în societatea marilor spirite, opera lui fiind actul de identitate universală al neamului nostru [7, p. 73]. Așadar, locul său se află în galeria marilor spirite ale umanității, el fiind, într-adevăr, un geniu, singurul încă dat lumii de sufletul românesc. Ca să justifice într-un fel dorința de europenism a românilor, visată și de Eminescu, „un european la el acasă”, eminescologul Mihai Cimpoi, în *Mărul de aur*, enunță această realitate relevatoare: „Paradoxul culturii române constă în această vrere de a fi europeni în Europa (fiindcă nu degeaba suntem un stat de cultură la gurile Dunării), vrere inhibată de un complex permanent al situații – nu doar geografice, ci și valorice – la periferia continentului. Parcurgerea acestui Drum spre Centru – de la o periferie «asiatică», «balcanică» – ar însemna europenizarea efectivă” [8, p. 9].



În lucrarea *Spre un nou Eminescu*, același critic consemna: „În jurul lui Eminescu s-a produs în chip artificial nebuloase ale neînțelegerii, părtinirilor și prejudecăților conjuncturale, tăgădei de ordin valoric, încăpățănării de a absolutiza o parte a întregului. (...) O asemenea imagine cu adevărat astrală n-a fost eclipsată de încă neîncheiata odisee a postumiadei, care a întreținut teama de a nu schimonosi masca platoniciană și apolinică a poetului cu vreo fărâmitură de «moloș», mentalitate de durată care a făcut imposibilă identificarea *Adevăratului Eminescu* cu *Întregul Eminescu*. (...) Un nou Eminescu este de neconceput fără deslușirea intimă a unui *homo eminescianus* complex, ros de contradicții și aporii, însetat de Absolut și formele perfecte, dar și copleșit de devenire și existența limitelor, a relativului, introvertit, dar și deschis spre lumea ce parcurge tragicul traiect «de la mărire la cădere», neliniștit, răvășit de Abisul ontologic” [9, pp. 5-6].

Astfel se justifică incursiunea noastră în exegeza eminesciană, al cărei scop declarat este acela de a integra creațiile poetului în „orizontul de așteptare” al culturii europene, respectiv al literaturii moderne universale.

Cercetarea întreprinsă de Rosa del Conte în universul Demiurgului reprezintă, fără discuție, unul dintre cele mai solide studii care s-au scris în epocă. „Cartea acesteia – *Eminescu sau despre absolut*, – deschide, este de părere Mircea Eliade, atâtea noi perspective în interpretarea lui Eminescu, încât se cere recită și meditată pe îndelete. Geniul lui Eminescu ni se revelează încă și mai excepțional decât îl cunoșteam până acum”.

Neîndoios, demersul critic (poli)tematist al Rosei del Conte, rămâne unul de referință. Pentru ea, Eminescu este „demn să stea alături de cei mai semnificativi reprezentanți ai romantismului european”. Prin *Eminescu sau despre Absolut*, aceasta a deschis, cum s-a recunoscut, o perspectivă radical înnoitoare, „provocatoare”, asupra personalității marelui poet, a cărui operă conține dimensiunile europenității și universalității. Cum remarca și Marian Papahagi în *Prefața* la volumul amintit, Rosa del Conte a dezvoltat ideile cuprinse în studiile totdeauna echilibrate și întemeiate consacrate lui Mihai Eminescu. Printre acestea: autohtonismul spiritual al poetului, „humusul cultural autohton”, despre care s-au exprimat și alți eminescologi, dar, spre deosebire de aceștia, ea îl argumentează cu o bogăție de conotații, indicând deschiderile sale spre profunzime, în direcția construcției unui discurs literar riguros, unic, fascinant. De asemenea, Rosa del Conte denunță, în „tradiția



românească” și „spiritualitatea autohtonă”, elementul catalitic care se relevă prin sacralizarea „momentului originar”. De fapt, sugera del Conte într-un dialog cu eminescologul Mihai Cimpoi, sacrul este o latură comună la marii romantici, între aceștia, alături de Eminescu, așezându-l și pe Leopardi. „Toți sunt spirite religioase”, declara exegeta, pierderea Sacrului fiind același lucru „cu moartea poeziei și cu degradarea civilizației umane”. *Eminescu sau despre Absolut* se înscrie, în acest context, ca unul dintre cele mai inspirate demersuri „cu nenumărate sclipiri de noutate”, care îl diferențiază pe „ultimul reprezentant al romantismului european” de ceilalți mari poeți ai lumii, el nefiind doar „non è un fiore raro, sbocciato quasi per miracolo da un seme, portato per caso sui suolo di Dacia dei venti occidui”, ci și, „un astro sgorato dalle profondità dei cieli d’Oriente, a testimoniare d-una civiltà giovane e nuova, ma ridicata in un passato a antica cultura e di severa tradizione”. A fost o ambițioasă îndatorire, subliniază exegeta, să ofere lumii culturii italiene, care cunoaște din Eminescu numai poeziile editate în timpul vieții, ceea ce constituie doar o parte modestă din activitatea sa, un tablou complet al înaltei lirici a poetului român. Este convinsă, prin urmare, că demersul pe care-l face va îmbogăți patrimoniul spiritual al Italiei și acela al omenirii cu o voce care se înserează istoricește în climatul de idei al secolului al XIX-lea și cu care putem găsi o consonanță cu simțirea noastră.

Exegeta este categorică: poezia lui Eminescu „reflectă drama existențială în aspectul ei cel mai modern: ca pedeapsă a timpului, ispășită de om în efortul eroic de a depăși, prin lucrarea de fiecare zi, risipirile istoriei, «îngropatele risipiri», și răscumpărată de poet prin contemplarea frumuseții lumii, cu atât mai prețioasă, cu cât e mai insesizabil și mai efemer farmecul ei: adevărata vrajă” [5, p. 26].

Este pusă în evidență problema cea mai acută, care îl obsedează pe Eminescu: determinarea raporturilor dintre Dumnezeu și lume, dintre existența definită drept veșnicie și Ființa identificată cu Veșnicia. Este un motiv serios pentru a-l considera poetul unei viziuni cosmice, însetat de Absolut. „Acestei exigențe îi este subordonată întreaga sa lirică, remarcă exegeta, la acea viziune se îndrumă toate compunerile lui, chiar și acelea care pot să pară numai un tablou idilic sau o pură efuziune muzicală. Acest centru liric am vrut să-l iluminăm, printr-o examinare a tematicii, care a căutat să surprindă «constantele spirituale», ce conferă unei lumi poetice aparent dispersate, nu numai originalitate, ci și o coerență intimă, pentru că de ele se leagă vibrațiile cele mai înalte ale sufletului și întrebările cele mai dramatice ale conștiinței” [5, pp. 26-27].



Cu alte cuvinte, în cartea în discuție, del Conte „semnalează cromatică simbolică”, „bizantină” a imaginilor poetului, fervoarea „neoplatonică” a limbajului poetului în discuție, semnificația metaforelor strălucitorului, aurului, luminii în poezia sa și a intuiției cosmice, acesteia datorându-i identificarea „timpului Demiurg”, a cărui „sevă” își are originea în filosofia lui Schopenhauer și Kant. De aceea, concluzionează del Conte, Eminescu „va rămâne un Hyperion de dincolo, în singurătatea unei orgolioase, dar reci, deosebiri”, și în egală măsură un Demiurg în care pare să se reflecteze, cum comenta și Mihai Cimpoi, o poziție metafizică ce face să ne gândim mai curând la Plotin decât la Schopenhauer.

Cunoscătoare profundă a creației eminesciene, pe care o explorează până în cele mai tainice, intime „meandre”, Rosa del Conte ajunge la convingerea, în spirit lovinescian, că poetul „este un însetat de Absolut”, care a creat o „metapoetică”, plăsmuindu-și astfel lumea sa, „ducând-o la perfecțiune, printr-un lung proces de reelaborare și printr-o tehnică tot mai exigentă”. Citind și traducând o mulțime de versuri eminesciene, din care mai mult de jumătate din postume, Rosa del Conte creează, la rândul-i o operă „densă, bogată, îndrăzneță”. Acest fapt îl face pe M. Eliade să susțină: „Pentru întâia oară opera poetică a lui Eminescu este analizată și interpretată în întregimea ei, adică ținând seama de toate variantele, fragmentele și ciornele care au fost tipărite în ediția magistrală a lui Perpessicius”.

„Miracolul Eminescu” o va impresiona și pe Svetlana Paleologu-Matta, care dedică poetului nostru național unul dintre cele mai îndrăznețe și documentate studii – *Eminescu și abisul ontologic* (Editura Augusta, Timișoara, 2007), datorat „parțial ontologiei heideggeriene”, care explorează „sensibilitatea filozofică a poetului” [10, p. 289]. Asemeni lui Eugen Simion, exegeta postulează, că poezia eminesciană se concentrează în câteva mituri, care „vin și dispar pentru a reapărea, în alte poeme, sub înfățișări și cu conotații schimbate”, fiindcă „mitul (...) operează o reducere, o esențializare”: „Faptul că Eminescu recurge la un complex mitic, ca o sinteză a lui specifică, între Hyperion, Zburător, Narcis, Orfeu, dovedește că miturile au un preț inestimabil. Ele sunt o vehiculare a valorii și rămân o misterioasă comunicare cu destinul nostru etern” [10, p. 121]. Exegeta e de părere că situarea poetului în coordonatele sociale, culturale și istorice ale epocii sale nu ajută la „constituirea geniului său”. Important este însă că, fiind aparent un romantic, ultimul mare romantic al Europei a „fost primul și unicul care a realizat în cadrul istoric al spațiului românesc dimensiunea ontologică” [10, p. 10].



În ce constă această *dimensiune ontologică*? Înainte de a o supune analizei în mod detaliat, cu citări elocvente din poeziile sale, se precizează un factor esențial: conștiința culturii, care-l caracteriza pe Eminescu, ca idee centrală a existenței umane, n-a apărut decât în Europa. Leagănul acesteia a fost Grecia Antică, considerată ca atare și de autorul marelui poem sociogonic *Memento mori*. Lumea antică reprezintă, în această operă, precum și într-o altă operă de tinerețe a sa, *Povestea magului călător în stele*, un început cu adevărat arhetipal. Grecia este „o patrie nouă, sublimă, iubită/ De cântec plină din veacuri fugite”. Poezia eminesciană se impune ca o sinteză („suprapunere”, se spune în volum) a metafizicii și culturii folclorice. Hyperionul său simbolizează, în fond, „soarele grec altoit pe mitul popular al Zburătorului” [10, p. 11].

Unul dintre primele motive analizate este *neantul*, care, în viziunea lui Eminescu, e implicat în orice lucru, marcând profund ființa. Este un topos-cheie, căci ființa nu e exprimabilă decât în acest obstacol existențial. Când poetul spune că „s-ar putea ca bolta de sus să se spargă,/ să cadă nimicul cu noaptea lui largă”, el configurează un orizont ontic, care ascunde un alt orizont greu perceptibil pentru ochii noștri.

Un al doilea motiv, care conturează dimensiunea ontologică a poeziei eminesciene este *natura*, fiindcă ființa ei este poetică prin ea însăși, imaginile izvorului, lacului, codrului fiind încărcate de sens. Pădurea din *O, rămâi* ne prezintă o comunicare deosebit de sensibilă a copilului cu tainele ascunse în „al umbrei întuneric”; el se simte fericit, întinzându-și piciorul gol în valurile apei, identificându-se cu Narcis. Autoarea face o paralelă între mitul narcisiac eminescian și cel pe care-l întâlnim la Ovidiu (în *Cântul III* al *Metamorfozelor*) și Valéry. Plinătatea ontologică o dă, însă, *dragostea* (erosul, dorul), care apare, de asemenea, ca un motiv frecvent în poezia eminesciană. Pornind de la *mitul lui Narcis*, Svetlana Paleologu-Matta vorbește despre nevoia propriei sale recunoașteri, care, la Eminescu, se confundă „cu calea dragostei”: „Căci dragostea ne constituie și dă suflet întregii firi. Clipa ei este darul divin, căci el ne scoate din noi înșine. Or, noi nu suntem noi, decât când *nu suntem noi* (subl. în text – *n.n.*), ieșim din noi și pășim spre celălalt: dragostea la Eminescu se manifestă ca o «plutire»” [10, p. 43].

Un capitol aparte al studiului este consacrat *dorului* românesc ca trăire-limită, ca ceva „nuclear” în psihismul uman, reprezentând, după unii filosofi, un „nesațiu” și o „tensiune”. În erosul eminescian cercetătoarea observă o acumulare de multe motive, precum ar fi *iluzia*, *singurătatea*, *suferința*, *visul*, *farmecul sfânt* – toate analizate în plan comparat



(cu Dante sau Hölderlin) și în contextul largelor dezbateri filosofice, de la Platon și Socrate, la Scheler, Nietzsche, Kierkegaard, Bachelard. O deosebită relevanță ontologică, după opinia autoarei, o are, la Eminescu, *sacru* și *limbajul*. La marii poeți, apare un fenomen denumit *diferența identicului*. E vorba despre deosebirea dintre eul biologic, empiric, psihologic și eul ontologic, pe care ei îl recuperează din paradisul pierdut al copilăriei lumii, despre care vorbesc toate miturile.

Revalorificarea și reactualizarea *mitului* este ilustrată și de *Luceafărul*, în care cercetătoarea vede, ca și alți eminescologi, poemul de vârf al lui Eminescu. Și această operă a lui Eminescu ne convinge de faptul că dragostea „este mobilul profund și primordial al vieții”: „Ea ne face să ne farmece frumosul prin forța ei misterioasă, pusă sub semnul focului ultraviolet. Eminescu sublimează acest foc în lumină, ca instanța spiritului, căci amândouă se condiționează reciproc” [10, p. 119].

Prin fenomenul timpului, un alt topos specific eminescian, suntem, după cum remarcă autoarea, în plină ontologie fundamentală heideggeriană, unde „temporalitatea se temporalizează” (*Sein und Zeit*).

Eminescu apare, în interpretarea originală a Svetlanei Paleologu-Matta, ca un poet reprezentativ al *tragicului*, provenit, după Max Scheler, din rezistența lucrurilor care se opun năzuințelor noastre, din tristețea provocată de acceptarea și împăcarea cu această realitate. O tristețe exprimată de poetul nostru prin imaginea *vânturilor* și a *valurilor*. Fără îndoială, exegeta a reușit, heideggerian vorbind, să-l găsească pe poet în luminiș, adică acolo unde „gândirea este gândirea ființei”, iar „universul poetic dublează universul nostru și, prin aceasta, el există și într-un sens nu există”. Autoarea afirmă chiar că „Heidegger este «eminescian», dacă ne gândim la mirajele lui Eminescu, la apele lui care se pătrund în adânc de lumile cerești” [10, p. 60]. Sunt constatări pline de semnificație, care oglindesc lumea hyperionică în numenul ei dolorific, cum reține I. Negoïtescu, și recosmicizarea omului aflat în ipostaza de a fi deopotrivă martorul și „victimă” întâlnirii pământului cu cerul „și de proiectare arhetipală a Eului (...), de adunare a ființării întregi (către descrierea Ființei)” [9, p. 50]. Acest mod heideggerian de gândire îl poartă și pe Marco Cugno – în studiul *Mihai Eminescu: nel laboratorio di Luceafărul* – în labirinturile căutării esenței Ființei lui Eminescu, profund marcată atât de filosofia platoniciană, cât și de cea budistă. După cum s-a remarcat în cronicile de întâmpinare, romanistul italian Marco Cugno „ia în considerație substanța filosofică din viziunea eminesciană asupra lumii extrasă și din gândirea filosofico-religioasă indiană,



precum demonstrează referințele poetului însuși, în mod succesiv părăsite și negăsindu-și loc în textul definitiv”. Iată un pasagiu revelator în sensul ideii enunțate de exegetul italian: „Nella prima stesura, per dare sostanza filosofica alla sua visione, il poeta fa appello al pensiero filosofico-religioso indiano, come dimostrano i riferimenti successivamente lasciati cadere. Non è qui il luogo per riprendere il tema dei rapporti tra Eminescu e l’India, sui quali, per altro, esiste una nutrita bibliografia; basterà ribadire, limitandoci ai dati testuali, quanto è già stato osservato, vale a dire che se, da un lato, tali riferimenti testimoniano un interesse profondo del poeta per l’antica cultura indiana e un’affinità con essa presente anche in altre opere, sia poetiche che narrative, dall’altro, che si tratta di un induismo assai particolare, incurante di ogni ortodossia”.

Marco Cugno surprinde în cronogeneza *Luceafărului* meditația existențială „gravă și adeseori onirică” în care, indubitabil, „spiritul romantic regăsește ritmurile marelui univers” [11, p. 26, 31]. Meritul principal al lui Cugno rezidă în demonstrarea modului în care sunt ficționate simbolurile *Luceafărului*. Exegetul italian motivează analitic, dând dovadă de acribie filologică și de o documentare la sânge, substraturile mitosului. Excelent cunoscător al arhitecturii poeticii eminesciene, el valorifică textele și intertextele din manuscrise și ciorne care, într-un fel sau altul, au condus, într-adevăr, la înălțarea piramidală și a poeziei eminesciene. El începe incursiunea anatomică a „capodoperei coronare a creației eminesciene” [6, p. 60] – *Luceafărul*, „poesie originali di ispirazione folklorica” (aprecierea, tradusă de M. Cungu, aparținând lui Perpessicius) –, plecând de la *Fata în grădina de aur* și *Miron și frumoasa fără corp*, până la *Dacă iubești fără să sperii*, *Și oare tot n-ați înțeles*, *Să fie sara-n asfințit*, *Un farmec trist și neînțeles*, acestea și multe altele cu „apartenență la avântul din *Luceafărul*”. Totodată, el readuce în actualitate evaluările despre *Luceafăr* formulate de Tudor Vianu (în *Poezia lui Eminescu*, Cartea Românească, București, 1930), I. Negoitescu (*Poezia lui Eminescu*, Editura pentru Literatură, București, 1968), Petru Creția (Notă asupra ediției 1883 a volumului *Poesii*), G. Ibrăileanu („*Postumele*” lui Eminescu, 1908). O analiză echilibrată a elementelor care au evidențiat dialogul demiurgului cu muritorul au mai făcut, printre mulți alții, G. Călinescu, T. Maiorescu, Caracostea, Perpessicius, Edgar Papu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, ei așezând, în prim-planul revelațiilor dictate de lectura *Luceafărului*, valorile stilistice și profunzimi abisale ale poetului. Marco Cugno concluzionează: „La sequenza che pone maggiori problemi sul piano testuale è, come abbiamo visto, il cosiddetto discorso



del Demiurgo, che ha dato luogo a tradizioni editoriali contrapposte o, talora, (*ibride*). Per il finale si pongono problemi apparentemente di altra natura, ma, a ben guardare, sia gli uni che gli altri riguardano la tanto problematica «volontà ultima» del poeta, anche se i secondi non si traducono poi, in relazione al testo definitivo, in edizioni contrapposte”. Urmărind modificările modelului ritmic și a schemei metrice, „poliritmiticitatea”, „matricea ritmică”, exegetul face o observație penetrantă despre alternanța ritmică, demonstrând „muzicalitatea” specifică eminesciană și ritmul „ondulatoriu” teoretizat de Blaga.

M. Cugno explică astfel „alternanza ritmica una sua germinale spiegazione”: „*Ne Lo spazio mioritico* di L. Blaga leggiamo: «L'ondulazione, le onde, il dondolio sono elementi tra i più frequenti nella poesia emineschiana». Si potrebbe addirittura affermare che il poeta ricorre, ipnoticamente, ripetutamente, a questi elementi espressivi”.

În monografia *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu* de Alain Guillermou descoperim o încercare temerară de explicare a miracolului eminescian echivalent „miracolului românesc”. Idealul său metodologic se deosebește de al altor susținători ai exigențelor moderne ale criticii elitarist-europene și denunță cu entuziasm cognitiv avatarurile unui fenomen generat nu de influențe din afară, ci de chiar combustia lui interioară. Ceea ce se observă predominant în acest masiv studiu, cum remarcă și Gh. Bulgăr în *Prefața* făcută, este originalitatea configurării ideatice a poemelor „mereu șlefuite, condensate și înnobilate până la treapta cea mai înaltă a expresivității”. Fiecare dintre poeziile „decodificate” beneficiază de o monografie lirică care ne oferă imaginea atotcuprinzătoare „a laboratorului eminescian, a forței geniului creator”. Exprimându-și punctul de vedere asupra precarității criticii dogmatice, biografiste, care a minimalizat incidențele, reminiscențele și „sursele” unora dintre versurile eminesciene, Alain Guillermou respinge orice practică de „ecuaționare” și „transgresare” a formelor expresive către un autarhism metodologic inactiv și, fapt cu totul remarcabil, accentuează concluzia că „influența lui Eminescu asupra lui Eminescu” vine tot din Eminescu. Este de admirat poziția lui A. Guillermou atunci când pune sub semnul întrebării, în spirit shakespearian, alunecările în teritorii confuze, erorile unor critici comise în legătură cu arhetipurile eminesciene consacrate, excepție făcând, desigur, alături de mulți alții, Perpessicius. Se vor putea delimita mai sigur influențele suferite de Eminescu dacă se va ști cum, sigur în fața schițelor sale, a căutat să îmbogățească și să transforme, uneori adânc, primele forme ale fiecărei opere. Poate, atunci se



va vedea că elementele din afară – imposibil de neglijat, o recunoaștem fără ezitare – contează mai puțin decât procesul de elaborare care le-a metamorfozat. „În mica monografie lirică a fiecărei poezii eminesciene, remarcă lingvistul român, autorul discerne sursa afectivă și creșterea continuă a substanței tematice și a mijloacelor expresive până la cristalizarea versurilor definitive” [12, p. 6].

În această direcție s-a pronunțat tranșant și Rosa del Conte: „Unele studii apărute după Eminescu al meu (*Eminescu o dell' Assoluto – n.n.*) sunt extraordinare pentru erudiția variată și complexă, dar pe parcursul lecturii se dovedesc a fi reci, plictisitoare” [5, p. 21]. Alain Guillermou mizează pe jocul viziunii și limbajului, se declară împotriva metodei de a demistifica vechile studii despre opera eminesciană. Pentru a-l descoperi pe Eminescu, trebuie să apelezi la interpretări și discursuri moderne, capabile să-l refacă în integralitatea sa pe poet. Nu este dificil să ne explicăm de ce exegetul a subliniat mereu, în lucrarea citată, „originalitatea, adâncimea, finețea ideilor și mijloacelor artistice ale marelui poet”. A. Guillermou interpretează, limitându-se doar la poeziile tipărite de Eminescu în timpul vieții, cu mijloacele filosofiei existențialiste, făcând din recrearea universului poetic propriu acestuia o proiecție (ontologică și organică) a Demiurgului, fără a se lăsa complexat de opinia lui Călinescu: „În fond, Eminescu este inanalizabil”. Iată ce mărturisește în *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu*: „De fapt, cercetarea noastră, așa cum am conceput-o, nu se putea nicidecum sprijini pe o bibliografie exterioră textelor eminesciene. Când vrem să urmărim, pas cu pas, geneza unei opere, trebuie să avem, dacă putem spune așa, ochii mereu deschiși” [12, p. 31]. Studiul profesorului francez A. Guillermou are particularitatea de a nu ignora subtilitățile textuale ale poeziilor, își axează discursul critic mai întâi pe deconstrucție, apoi pe construcție, valorizând în felul acesta semnificațiile miturilor poetice, bine stabilite și de Eugen Simion [9, pp. 25-26]. Criticul, exersat cu subtilitățile schopenhauriene ale criticii de direcție, afirmă că Eminescu „a căutat mereu să atingă universalul, dotând opera sa cu o rezonanță foarte general umană. (...) Eminescu avea un temperament de poet epic și de poet dramatic. (...) Eminescu este nu tributar, ci solidar cu tot pesimismul european al secolului al XIX-lea”.

Direcționând investigația critică spre contraforții retoricii, balanșând între turnura aulică și tenta colocvială, A. Guillermou, utilizând noi unghiuri interpretative, noi perspective analitice, decodifică universul în semicerc al celui care, pentru Rosa del Conte, este „un astru



ivit din profunzimile cerurilor Orientului”, recreând, astfel, fenomenologia evoluției literaturii române și integrarea ei în cea europeană. De fapt, *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu* reconstituie cu vigoare dimensiunea poeziei celui devenit, se pronunță Mihai Cimpoi, rostitor esențial de ființă. În concepția lui A. Guillerrou, opera lui Mihai Eminescu, atât „aceea pe care a publicat-o și, mai mult încă, aceea pe care contemporanii săi n-au cunoscut-o, ne apare în unitatea sa organică”. În concluzie, lucrarea lui Guillerrou impune un Eminescu continuu interesat de alchimia po(i)etică și de mecanismul „fiziologic” al conceptelor tematice și a subtilităților de limbaj, suficiente pentru a-l impune conștiinței critice europene.

În jurul acestei idei, Zricha Vaswani concepe un studiu amplu, dedicat, în exclusivitate, conexiunilor dintre gândirea eminesciană și filosofiele Indiei. Cercetătoarea, în lucrarea sa bilingvă (româno-engleză) *Eminescu și gândirea indiană / Effect of indian thought on Mihai Eminescu*, apărută la Editura Bibliotheca din Târgoviște, identifică câteva din căile certe de pătrundere a conceptelor filosofice vedice și budiste în logosul eminescian. Plecând de la premisa că indianismul eminescian este o *rara avis* în cultura europeană, Z. Vaswani demonstrează unele asemănări adânci, de substanță, la nivelul structuralității. Eminescu nu e un produs epigonic al budismului, ci apare modelat intelectual de acesta și de brahmanism (modelul cosmogonic) prin intermediul lui Schopenhauer sau direct din textele sanscrite pe care le cunoștea în original. Deviind de la viziunea filosofilor germani și apropierea evidentă de gândirea esențială indiană, Mihai Eminescu atrage „cu o forță creativă irezistibilă, întreaga cultură universală”.

Dacă ne-am raporta și la lucrarea *Proza literară a lui Eminescu și gândirea indiană* a profesoarei Amita Bhowse, am ajunge la un numitor comun: ambele cercetătoarea sunt de acord că unele dintre temele liricii lui M. Eminescu sunt de inspirație indiană. Amita Bhowse are, înainte de orice, vocația documentării disciplinate. Din fericire, în cazul lui M. Eminescu, dovedește o consecvență exegetică definitorie pentru traseul recuperator al celui mai paradigmatic poet-gazetar al României postbelice. Criticul, în cartea *Eminescu și limba sanscrită*, ilustrează magistral interesul poetului pentru cultura lumii. A. Bhowse se numără printre puținii exegeți care se opresc asupra manuscrisului gramaticii sanscrite, aflat sub cota 357 II-30 (I-III) la Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu” din Iași. Potrivit comentariului lui A. Bhowse, cele trei caiete cuprind traducerea, neterminată, a lucrării *Kritische Grammatik der*



*Sanskrita-Sprache in kürzerer Fassung* de Franz Bopp (Berlin, 1845). Textul german se dezvoltă pe 368 de pagini și 623 de paragrafe. M. Eminescu a tradus până la pagina 195. Axarea discuției asupra acestui manuscris, semnalat și de George Călinescu, confirmă observația că poetul știe aproximativ 2500 de cuvinte din limba sanscrită, dovadă a culturii sale vaste. Manuscrisul respectiv are, așadar, o mare importanță și ne oferă noi sugestii pentru a înțelege universul eminescian, de unde nu se pot trece hotarele. Punând în paralel *Glossă, Odă (în metru antic)* și *Luceafărul* (acest ultim poem exprimând „o metafizică preexistentă a spiritualității noastre”), ca să ne rezumăm doar la aceste trei exemple, observăm similarități budhiste în care descoperim, decodificate, substraturi ontologice, unde ființa, neființa și supraființa sunt asimilate „printr-o prismă gnoseologică proprie, eminesciană și eminescianizată”.

Valorificând beneficiile investigației, reputatul critic Eugen Simion, interpretând prin lectură/relectură scriitura eminesciană, face această remarcă fundamentală referitoare la „omul timpului modern”: Eminescu este geniul pregătit de o mare cultură.

Literatura română, după G. Călinescu, „este una și indivizibilă”. Cu alte cuvinte, ea dispune de o succesiune de valori autentice. J.L. Borges consideră, și îi dăm dreptate, că „un mare scriitor își creează precursori”. Vladimir Streinu este de părere că valorile poetice sunt coextensive în cuprinsul lor absolut.

Concluzia studiului nostru se impune de la sine: toate etapele și momentele cruciale, „revoluționare”, ale exegezei eminesciene demonstrează, în mod convingător, că au conturat, fie doar parțial, personalitatea sa artistică și intelectuală complexă, prin care se înscrie în „orizontul de așteptare” al vremii de azi, pusă sub semnul proceselor integraționiste europene și universale, al acelei „fierberi din adânci” (expresie din *Memento Mori*), ce caracterizează și lumea contemporană.

## REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. NARÇIN, Ali. *În poeziile lui Mihai Eminescu există ceva ascuns dincolo de obișnuit*. În: *Scriptor*, 2016, nr. 1-2, pp. 94-96.
2. CIMPOI, Mihai. *Eminescu. Dicționar enciclopedic*. Chișinău: Editura Gunivas, 2013. 584 p.
3. MANITTA, Giuseppe. *Eminescu, Leopardi și identitatea națională*. În: *Buletin „Mihai Eminescu”*, Chișinău, 2015, nr. 3-4, pp. 19-22.
4. VANHESE, Giselle. *Luceafărul de M. Eminescu. Portretul unei zeități întunecate*. Iași: Editura Timpul, 2015. 330 p.



5. CONTE, del Rosa. *Eminescu sau despre Absolut*. Cluj: Editura Dacia, 1990. 464 p.
6. CUGNO, Marco. *Mihai Eminescu: nel laboratorio di Luceafărul*. Alessandria: Edizioni dell' Orso, 1996. 261 p.
7. STREINU, Vladimir. *Eminescu*. Iași: Editura Junimea, 1989. 272 p.
8. CIMPOI, Mihai. *Mărul de aur*. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1998. 128 p.
9. CIMPOI, Mihai. *Spre un nou Eminescu*. Chișinău: Editura Hyperion, 1993. 288 p.
10. MIJA, Anișoara Anghel. *Odiseea receptării personalității eminesciene*. București: Minerva, 2005. 309 p.
11. SIMION, Eugen. *Fragmente critice*, III, Craiova: Ed. Fundația Scrisul Românesc, 1999. 392 p.
12. GUILLERMOU, Alain. *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu*. Iași: Editura Junimea, 1977. 607 p.



## ARTA – LIANT AL TRĂIRILOR UMANE

*Dumitru APETRI,  
doctor în filologie*



Interesul lui Eminescu pentru specificul artei, valoarea ei cognitivă și educativă a fost constant, de înaltă intensitate și s-a materializat în judecăți și reflecții deosebit de prețioase, interesante, diverse ca factură și rezistente în fața timpului. Filologul și eminescologul ieșean Dumitru Irimia a avut o idee fericită când a întocmit, acum 5 decenii și ceva, volumul antologic *Mihai Eminescu despre cultură și artă* (Iași, Junimea, 1970. 314 p.), care întrunește articole, reflecții și note despre arta literară, folclor, măiestria de actor, despre talent, fantezie, rolul literaturii naționale în spiritul public, importanța arte-

lor în plan economic și administrativ și chiar însăilări despre anecdotele populare ș.a.

Este enormă atracția genialului poet pentru destinația nobilă și deosebit de prețioasă a artelor în formarea ființei umane, mai exact în crearea și modelarea profilului ei moral-etic. E pe deplin justificată următoarea constatare a academicianului Mihai Cimpoi: „Cele mai extinse texte din *Fragmentarium* privesc domeniul *esteticului și eticului* – domeniu al valorilor absolute” (a se vedea microstudiul *Eminescu, lumea valorilor și noi, postmodernii*, Chișinău, 2021, p. 13). Fiind, în primul rând, un făuritor neîntrecut de poezie, Eminescu considera acest gen de artă „strai de purpură și aur peste țarina cea grea”, scripturile române le aseamăna unor „zile de aur, cu trei sori în frunte”, iar limbajul poetic al predecesorilor îl compara cu „un fagure de miere” (cităm, bineînțeles, din poemul *Epigonii*).

În articolul *Personalitatea creatorului*, Eminescu îi informează pe cititori că geniile în artă se nasc o dată la 3-4 mii de ani, pe când cele din știință o dată la o mie de ani. Cât privește talentul, poetul nostru național a recurs la o ingenioasă comparație. Citez: „Capul unui om de talent e ca o sală iluminată, cu pereți de oglinzi. De afară vin ideile într-adevăr reci și indiferente – dar ce societate, ce petrecere găesc” (*Despre talent*,



p. 4; aici și în continuare citez după volumul antologic citat mai sus). Transformările miraculoase ce se produc sub influența artei, zice marele romantic român, îl face pe auditor să se simtă „în fața unei lumi armonice, care-l atrage” (p. 41).

Concomitent, ilustrul clasic român a găsit de cuviință să specifice: „Creațiunile artistice, cari sînt mijloace numai pentru un scop care nu-i imanent artei se numesc tendențioase (...), iar materialul în care se sensibilizează ideea etern-poetică sînt imaginile – nu însă imaginile tuturor popoarelor, ci ale aceluia la care ea se sensibiliză” (p. 49).

E profund sugestiv materialul *Note despre creația populară*, în care Ctitorul spiritualității românești își exprimă înalta sa admirație față de folclorul verbal românesc. „Orice serbare a poporului, constată autorul, mi se pare o sărbătoare a sufletului, o rugăciune cucernică. (...) Farmecul cântecului popular consistă în faptul că el dă sentimentului și gândirii expresia cea mai scurtă, lăsând la o parte tot ce-i neesențial; el este așa de exclusiv limbă a sentimentului” (p. 51).

Fie că ia în discuție specificul mitului, rostul ritmului și al rimei sau virtuozitatea interpretativă a vioristului Pablo Sarasate, evoluările scenice ale vestitului actor italian Rossi în piesele shakespeariene, despre care acesta s-a pronunțat și ca cercetător, fie că meditează asupra comportamentului scenic al actriței române Dănescu, asupra mesajului dramei *Răzvan Vodă* sau se pronunță despre situația generală a artei dramatice din România, pretutindeni Eminescu accentuează că scopul artei e crearea artei, adică frumosul. O paranteză: cât privește frumusețea, ingeniosul gânditor român menționa că aceasta constă în proporția de forme și mișcări, pe când proporția constituită doar din forme indică *frumuseți moarte*.

Acești artiști executori, subliniază bardul național, duc cu sine tot farmecul cu care natura i-a înzestrat într-un moment de extraordinară liberalitate (p. 258) și-i cheamă insistent pe conaționali să se familiarizeze profund cu miracolul, misterul, cu tainele artei, care înnobilează ființa umană. Pe la finele anilor '90, eminentul eminescolog Mihai Cimpoi, în studiul său *Proiectul Eminescu*, sublinia în mod expres străduința permanentă a neîntrecutului nostru scriitor, publicist și gânditor de a demonstra legătura indisolubilă dintre estetic și etic: „Când vorbim despre personalitatea lui Eminescu, ne gândim la un complex de însușiri excepționale pe care le vedește în creația propriu-zisă, în domeniul cunoașterii, în corelarea esteticului și eticului” (cf.: *Luceafărul*, 1998, nr. 16, p. 3).



Am menționat mai sus că Eminescu revenea mereu cu judecăți de valoare la domeniul artelor, la funcția lor pătrunsă de noblețe și aducătoare de fascinante satisfacții sufletești și morale, însă, dintre materialele inserate în volumul citat la începutul comunicării, putem constata că Poetul nepereche al nostru a zăbovit cel mai amănunțit asupra culturii și a artelor în articolul *Cultură și știință*. În această scriere, cultura e situată în corelație cu inteligența, cu simțul frumosului, în fine, cu estetica vieții, subliniindu-se insistent că „opera de artă are o viață proprie, că operele de artă își creează-n mare parte priceperea lor proprie; ele se fac înțelese prin sine însele” (p. 277).

După un șir de meditații asupra declamației, a interpretării vocale și instrumentale, a necesității de a crea lângă estetica artelor o estetică a vieții, se constată următoarele: „Omul e cel mai înalt și mai nobil op de artă al naturii” (p. 289); „podoaba cea mai nobilă a unui popor este arta și cel mai nobil simț al omului e cel estetic; e un privilegiu al culturii de a se bucura de această podoabă a vieții și de a onora și gusta frumosul pe toate căile; însă cel mai frumos din toate câte sînt frumoase este sufletul cel frumos” (p. 292).

La etapa actuală, științele insistă pe ideea că lumea intră tot mai mult în zona contradicțiilor, că spectacolul relativizării valorilor ia un avânt fără precedent. Într-o atare situație, reflecțiile eminesciene precum că arta este, în esența și totalitatea ei, farmec, magie, vrajă, lumină celestă și taină și că ea se prezintă ca sursă eternă de înnobilare, ca liant al trăirilor umane și, bineînțeles, în cele din urmă, și ca element ce fortifică armonia socială, le putem considera foarte valoroase la timpul formulării lor și extrem de prețioase în secolul douăzeci și unu.



## DISLOCAREA STEREOTIPULUI FEMININ ȘI MASCULIN AL EPOCII ÎN *LUCEAFĂRUL* EMINESCIAN

*Miroslava METLEAEVA,*  
*doctor în filologie*

O influență directă sau relativă asupra *Luceafărului* eminescian a produs Blaise Pascal, care a avut un rol important în dezvoltarea ulterioară a filosofiei și psihologiei europene. El scria: „Omul nu este decât o trestie, cea mai fragilă din natură: dar este **o trestie gânditoare**. (...) Dar chiar dacă universul întreg l-ar zdrobi, omul tot ar fi mai nobil decât cel care-l ucide pentru că el știe că moare și e conștient de avantajul pe care universul îl are față de el, din faptul că acesta nu știe nimic. Toată demnitatea noastră stă în gândire” [2, p. 215]. Nu întâmplător *luceafărul*/Hyperion (ca un simbol) „ține-n mână un toiag, încununat cu trestii”.



Pentru Cătălina, simbol al frumuseții trecătoare și al fragilității vieții umane („chip de lut”), tendința spre un ideal ascuns al dragostei se îmbină cu **conștientizarea** imposibilității acesteia („**trestie gânditoare**”), înțelegere apărută chiar de la prima ei întâlnire cu altă lume, cea a eternității, echivalentă cu moartea.

Opinia tradițională a majorității cercetătorilor referitor la finalul poemului e următoarea: ființă solitară prin strălucirea minții sale, geniul este un neînțeles, oamenii obișnuiți fiind incapabili să ajungă la înălțimea gândirii sale. Cătălina îl reprezintă pe omul comun, ne-genial, care își trăiește clipa într-un spațiu-timp limitat de „cercul” destinului său. Totodată, atitudinea disprețuitoare și orgolioasă față de iubita pământeană, din punctul nostru de vedere, e doar **una din interpretările strofelor 97 și 98** ale poemului.

Văzându-l pe Hyperion, prin perdeaua de fum a aerului romantic, ca pe o întruchipare totală a personalității poetului, filistinul (în această categorie nu ne sfiim să includem și pe unii reprezentanți ai științei, căci



nici lor cele lumești nu le sunt străine) reduce întâmplările din poem la o interpretare de rutină a noțiunii de fidelitate/infidelitate feminină, la o situație exagerată, cu nuanțe teatral-excitante, la scormonirea în amănuntele biografice ale poetului, suprapunând modul personal de viață cu natura geniului.

A transfera Cătălinei chipul ușuratic al unei iubite obișnuite, care nu e în stare de o iubire superioară, și fără a ține cont de natura ei diferită de a lui Hyperion, e o acțiune simplă și destul de ispititoare.

Precum am remarcat anterior, Cătălina este o fire duplicitară, o „trestie gânditoare”. În această expresie, evidențiem calificativul „**gânditoare**”. Puterea ei nu e numai în chipul atrăgător, dar și în capacitatea de a înțelege diferența dintre „eternitate” și viața de scurtă durată a omului, pe care Hyperion vrea s-o cunoască prin dragostea senzuală. În traduceri anterioare, domină morala de toate zilele și, precum scria Kojevnikov, „poemul este o povăță” în haină de poveste, „o lecție pentru flăcăi bravi și isteți” [3]. Din punctul de vedere al traducătorului față de un „chip de lut”, Hyperion are o atitudine plină de dispreț și aroganță.

Acest lucru este, în același timp, și punctul de convergență a realului și idealului, ceea ce conduce subiectiva ființă umană spre Absolut. Pur și simplu, proporțiile acestor materii sunt incomensurabile. Totodată, Hyperion este materia dătătoare de viață, însuflețindu-i pe oamenii ajunși sub influența sa. Nu întâmplător vorbim de *oameni*, deoarece el are influență nu numai asupra Cătălinei, ci și a lui Cătălin, care se schimbă, la rândul său, și el. Cătălin din a doua parte a poemului și tot el din partea finală sunt doi oameni diferiți. Efuziunile sale de dragoste din strofele 90-91 ar putea aparține și lui Hyperion/geniului, în care este reflectată o tragică percepție a timpului trecător: „Cu farmecul luminii reci/ Gândirile străbate-mi,/ Revarsă liniște de veci/ Pe noaptea mea de patimi./ Și deasupra mea rămâi/ Durerea mea de-o curmă,/ Căci ești iubirea mea dintâi/ Și visul meu din urmă” [4, pp.176-177].

**Pornind de la cercetările noastre ale procesului de traducere, am evitat să fim categorici, ne-am permis să avem o altă abordare a finalului și să alegem, în comparație cu predecesorii, să traducem strofele 97 și 98 într-o manieră mai reținută.** Interpretăm în alt fel ultimele strofe ale poemului, eliminând motivul aroganței și al orgoliului. În poem, Hyperion a reușit să **cunoască** atât de mult dorita lume a trecătoarei vieți omenești. El obține această cunoaștere prin moartea iubirii, *care moarte* l-a întors în eternitate. **Trimis de Demiurg pe Pământ, Hyperion primește în realitate de la el (parțial) ceea ce-și dorea: el**



**devine muritor în sentimentul iubirii, deoarece cunoaște nașterea, atracția erotică, formarea iubirii spirituale și... moartea pasiunii.** Se produce, astfel, revenirea în cerc, adică reaşezarea Absolutului în echilibrul inițial al componentelor sale: natura și conștiința, realul și idealul, dar ținând cont și de experiența tragică a nerespectării identității pe segmentul cunoașterii senzuale a lumii.

#### REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. CIMPOI, M. *Luceafărul într-o nouă exegeză*. Prelegere publică ținută în cadrul seriei de conferințe organizate de ICR „Mihai Eminescu”. În: *Literatura și Arta*, 17 martie 2016, nr. 11 (3680).
2. PASCAL, B. *Cugetări*. Trad. din limba franceză de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu. Ed. a 2-a, rev. Oradea: Aion, 2000. 424 p.
3. КОЖЕВНИКОВ, Ю. *Михаил Эминеску и проблема романтизма*. Москва: Наука, 1968. 350 с.
4. EMINESCU, M. *Luceafărul*. În: METLEAEVA, Miroslava. *Interpretarea traducerilor „Luceafărului” eminescian în limba rusă*. Iași: Tipo Moldova, 2019. 237 p.



## MATEMATICA ȘI ARTELE

*Viorel DINESCU,  
scriitor*



Readucând în discuție problema relației dintre științele matematice și artele magistrale cultivate de-a lungul secolelor de popoarele civilizate, avem sentimentul că revenim într-un domeniu relativ cunoscut. Am întâlnit în acest demers mulți cercetători de prestigiu care au încercat să lămurească, pe cât posibil, datele esențiale, dar nu e mai puțin adevărat că a mai rămas destul loc pentru noi analize și interpretări.

Trebuie spus, de la bun început, că soluția problemei nu este simplă și nu poate fi expeditată prin diverse aserțiuni intrate deja în limbajul curent: nu avem de-a face cu un raport biunivoc, întrucât ambii termeni ai ecuației au un anumit grad de complexitate, care, fatalmente, dă naștere la felurite nuanțări inevitabile și chiar necesare. S-ar putea spune că matematica se desfășoară într-un orizont al valorilor preponderent cantitative, în timp ce vocația artelor este mai curând metafizică, speculativă. Această dihotomie m-a urmărit tot timpul, dar, la un moment dat, mi-am dat seama că există și o notabilă zonă a interferențelor, care se impune de la sine.

Cred că, pentru mulți alți scriitori de formație științifică, matematica nu a fost niciodată un element inhibitor, ci, dimpotrivă, un necesar instrument de cunoaștere a unei lumi care nu se limitează numai la dimensiunile logice, ci le transcende (alături de filosofie), pentru a descoperi o cât mai completă scară a valorilor umane. Nu demult, am urmărit la Discovery un film, prezentând restaurarea Partenonului. Splendoarea artistică a edificiului este de neuitat, dar ea s-a dezvoltat pe o serie de calcule de o uluitoare finețe și precizie. Și construcția piramidelor sau a unor monumente megalitice sugerează existența unor calcule matematice minuțioase, aplicate cu multă ingeniozitate. Legile simetriei și ale proporției, observațiile astronomice, numărul de aur, armonia sunetelor muzicale și a planetelor descoperite de Pitagora, și multe alte cuceriri



teoretice milenare nu sunt altceva decât niște taine ale Creației sădite în intimitatea materiei, tocmai pentru ca omul să-și dea seama, progresiv, de grandoarea edificiului Cosmic. Credem cu tărie că și matematica, nu doar teologia, poezia sau științele neologice, poate fi una din căile prin care omenirea se va convinge de existența unei puteri superioare care ne conduce.

La nivelul mentalității contemporane, cercetările oamenilor de știință continuă cu un interes sporit și cu mijloace tehnice din ce în ce mai perfecționate. Este greu de crezut că tainele nemărginirii pot fi pătrunse cu instrumente preponderent logice. Cu toate acestea, efortul de cercetare și ambiția de căutări de comori este ea însăși minunată, fiind singura cale a devenirii.

Nu este mai puțin adevărat că întotdeauna căutările oamenilor de știință sunt productive atunci când se încearcă o precizare definitivă și imuabilă a unor continente esențiale din interiorul creației artistice. Ne îndoim că dodecafonismul sau bruitismul în muzică au venit cu soluții optime în această privință. Cubismul în pictură e doar un mod particular și teoretic de a vedea lumea. Nici metaforele moderne din sculptură sau arhitectură nu reușesc să convingă decât o mică pletoară de inițiați. Fanteziile nu pot ține loc de principiu! Am întâlnit, cu ocazia documentării la volumul meu de eseuri *Armistiții literare*, o serie întreagă de ipoteze privind raportul dintre gândirea matematică și creația artistică, formulate de autori competenți, precum Abraham Moles, Johan Huizinga, Matila Ghyka, Pius Servien, Solomon Marcus, Gyorgy Mandics și alții (lista e mai lungă), dar majoritatea soluțiilor propuse sunt doar modele de analiză teoretică speculativă, nu și de transformarea acestora în creația practică. De exemplu, cuantificarea silabelor unui vers, propusă de Matila Ghyka, nu va învăța niciun poet cum se scrie versuri mai bune decât cele dictate de propria-i inspirație, care este, în fond, un dar divin decodificat.

Au existat, desigur, și oameni de știință care nu s-au sfiit să semnaleze anumite limite ale generalizării unor modele logice matematice (considerând logica un fel de matematică a gândirii) în domeniul cunoașterii. Ne referim aici la problema nedecidabilității lui Kurt Gödel, care (telegrafic) afirmă că în orice sistem logic există probleme ce nu pot fi formalizate, sau chiar la teoria lui Werner Heisenberg referitoare la relațiile de interdeterminare în zona crepusculară, în care precizia rezultatelor poate fi viciată de limitele instrumentelor folosite. Desigur, ambele teorii se referă la niște domenii speciale, dar, extrapolând, putem



presupune că niciun robot, oricât de performant, nu va putea fi substituit, în viitorul mai mult sau mai puțin depărtat, creația lui Eminescu sau Shakespeare.

Încercând să simplificăm, într-o oarecare măsură, problema raportului dintre Matematică și Artă, credem că ar fi util să considerăm matematica drept un instrument de cunoaștere de care arta nu se poate dispersa dacă nu vrea să rămână prizonieră într-o capsulă a timpului. Conștient sau inconștient, artiștii folosesc legile armoniei care sunt de factură matematică. Scriitorii importanți, precum Mallarmé sau Valéry, dar și alții, și-au declarat deschis pasiunea lor pentru matematică. Desigur, în creația lor propriu-zisă, ca și în cea a lui Ion Barbu, matematica este doar un ecou care potențează entuziasmul oracular al poeziei. Nici Eminescu nu a fost refractar la valorile matematice ale gândirii; sunt niște pagini din manuscrisele sale în care această preocupare este evidentă.

Există însă și un spațiu transcendental, în care considerăm că științele matematice pot coabita cu metafizica. E lumea valorilor cu minus, un univers ipotetic, o anti-lume, la fel de ingenioasă ca lumea reală, având calități artistice datorate înaltului grad de abstracțiuni a invenției umane. Datorită caracterului progresiv al cercetării umane, nu este exclus ca eficacitatea raporturilor dintre matematică și artă să crească într-un viitor spațiu-timp ipotetic, în care legendarele linii paralele încearcă de milenii să se regăsească la infinit!



## NEVOIA DE EMINESCU

*Ecaterina PETRESCU-BOTONCEA,  
medic, scriitoare*

Ne dăm sau nu ne dăm seama, avem o mare nevoie de Eminescu. Avem nevoie să îl cunoaștem sau avem nevoie să îl inventăm, avem nevoie să stăm de vorbă cu el, avem nevoie să îl trecem prin spiritul nostru pentru a ne purifica, pentru a ne simți mai bine și împreună. Nu Eminescu are nevoie să fie reînviat, noi avem nevoie să îl coborâm între noi, mereu.



În casa rudelor mele din Bucovina, într-un sat în apropiere de Putna, unde am copilărit și am simțit din plin spiritul locului, erau nelipsite trei cuvinte, trei învățături: *Biblie*, Ștefan cel Mare și Eminescu. Învățăturile biblice aduceau echilibru și înțelepciune, smerenie și lumină interioară în inima copiilor; cele despre Ștefan cel Mare insuflau forță și mândrie, iubire de pământ și disciplină; în timp ce Eminescu era perceput ca suflet pur și har dumnezeiesc. Ca să zic așa, aveam de a face cu o trinitate, așa încât, în spațiul acela al copilăriei mele, pe Eminescu nu l-am perceput doar ca pe un mare poet, ci ca pe un duh nemuritor, ca pe un sfânt. Bătrânii satului rosteau seara, la sfat, versuri de Eminescu; învățătorii, care predau simultan la elevii din mai multe clase, povesteau copiilor despre copilăria și adolescența lui Eminescu, indiferent de programa școlară, punându-i să învețe și să recite cu evlavie poezii de Eminescu. Era un proces de alchimizare a sufletului de copil, carate de emoție și de simțire încercându-l, prin intermediul dragostei și purității lui Eminescu.

Cu siguranță, atunci și acum, avem nevoie de mituri. Ideea că trebuie să desfacem omul de mitul său este una care vrea să desfacă vehiculul-om de spiritul pe care îl poartă, sau, altfel spus, să desfacă omul de caratele sale, pentru a-l întoarce de la starea de creație prețioasă la starea de pământ sterp. Scoaterea omului din starea de mit, de legendă, de religie sau de istorie este un proces de fracturare a omului și de surprare în el însuși.



Până la urmă, ceea ce ne face personali și unici, este haloul de lumină care ne înconjoară, energia creatoare care ne proiectează din ființe create în ființe creative. Acolo ne este izvorul, de acolo ne vine energia și amprenta colectivă, căci o lume a miturilor este o lume a istoriei și a unității prin poveste. Și totdeauna poveștile sunt frumoase și se termină cu bine prin eroii lor. Mitul, nu omul exact, cu kilogramele lui, cu numărul de la pantof sau mărimea taliei, sunt reprezentate în artă. Arta, ca ofrandă adusă vieții și frumosului, este percepția spirituală a unei realități și ridicarea ei la nivel de mit prin simbolistici diferite.

Vorbind despre Eminescu și nevoia de aducere a acestuia în actualitate prin diverse genuri literare, dar cu referire directă la specia de roman – despre, cu sau pornind de la viața lui Eminescu –, puține opere s-au înscris în catalogul real de eminescologie, poetul fiind un spirit atât de complex și de înalt, încât pentru a-l surprinde corect, în multitudinea de fațete și a nu fi prin comparație banal ca scriitor, este nevoie de o detentă spirituală cu totul aparte, apropiată de cea a geniului național, ceea ce e greu de atins. De aceea Eminescu a fost surprins mai ales în ipostaze lirice, cu referire la iubirile lui, mai deloc în complexitatea omului politic, social și spiritual laolaltă, genial ca poet, maladiv ca om, revoluționar și melancolic, european și indianist, naționalist și universal, conservator și liberal, și atât de unitar totodată. Căci ce este întregul, geniul altceva decât aducerea la un loc a contrastelor prin intermediul artei și a simbolurilor?

Din linia romancierilor marilor iubiri ale lui Eminescu, amintesc pe Eugen Lovinescu și cele două romane ale sale – *Mite* (cu referire la Mite Kremnitz, 1934), și *Bălăuca* (cu referire la Veronica Micle – 1935); Cezar Petrescu și biografia romanțată a lui Eminescu în trilogia *Luceafărul – Nirvana – Carmen saeculare* (1935-1938). Din proza contemporană, s-a remarcat tânăra prozatoare Florina Ilis cu romanul *Viețile paralele* (2017), ceea ce s-a dorit povestea vieții lui Eminescu.

O abordare cu totul interesantă este aceea a lui Florin Chirculescu în romanul *Solomonarul*, apărut în anul 2023 la editura Nemira, pornind de la alt palier de analiză. Aparent, este un roman de spionaj, care urmărește simptomul contemporan, de epocă, al complotului și conspirației, o reluare sau o prelungire a năravurilor autohtone ale secolului al XIX-lea, apoi al XX-lea, până în actualitate. Pretextul acțiunii este obsesia unui om de afaceri, cu încrengături mafioate în lumea politică, pentru mitul Eminescu, pe care vrea să îl cunoască în ipostazele lui umane, mai puțin lirice și mai mult pragmatice, în relație cu toate personalitățile



puternice ale timpului, politice și sociale, naționale și europene. Se realizează astfel o frescă a unei epoci în care deslușim aceleași tare ca ale timpului prezent, un timp care nu poate să avanseze, o lume care stagnează în moravuri și inerții inalienabile. Povestea romanului nu atinge totuși latura creativ-literară a lui Eminescu, firul epic fiind lipsit de lirism și de esența geniului poetic în manifestarea lui apocrifă. Florin Chirculescu realizează prin *Solomonarul* un roman magistral. S-ar putea spune, un amestec de realitate bine documentată și ficțiune, cu capitole memorabile și imagini ficționale tragicomice, cum ar fi ridicarea din moarte a lui Eminescu, martor viu la propria procesiune și împingerea vieții lui până în perioada interbelică, după înfăptuirea Marii Uniri, surprinzându-i reacțiile lui sociale și politice, revolta și gândirea naționalistă în momente structurale cheie din istoria identitară a României moderne.

Pentru unii critici, e un roman fabulos, un adevărat bestseller, pentru alții – un roman încâlcit, greu de urmărit pe parcursul celor aproape 600 de pagini, cu deficiențe de stil literar. *Solomonarul* este, totuși, o carte mare, cu o abordare inedită de așezare în același cadru a trei secole, a căror basculare în timp se face cu ajutorul Solomonarului, personaj luat din mitologia românească, cu capacități supranaturale, și trecut printr-o școală specială de manipulare a timpului.

Mihai Iovănel, criticul care a recenzat această carte, menționează: „În literatura română de azi, *Solomonarul* este un obiect fascinant. Roman istoric și roman al actualității, roman despre Eminescu și roman despre zonele de turbulență ale lumii contemporane, roman despre obsesiile naționale și roman gândit la o scară planetară, roman plin de idei și roman traversat de aventuri și conspirații, roman realist și roman fantastic, roman cu o arhitectură riguroasă și roman deschis explorărilor ca o cutie misterioasă, *Solomonarul* activează portaluri pe care literatura română nu le-a cunoscut până la Florin Chirculescu”.

Câteva cuvinte despre autor: de profesie chirurg toracic, s-a născut la București în 1960. A debutat cu proză scurtă în anul 1993 în revista *JSF*. A obținut Premiul pentru Debut European la *Euroconul* de la Glasgow din 1995, după care Marele Premiu al Editurii Nemira din 1997 pentru romanul *Să mă tai cu tăișul bisturiului tău, scrise Josephine*, tipărit la aceeași editură. Cu pseudonimul Sebastian A. Corn i-au apărut două volume. *Greva păcătoșilor sau apocriifa unui evreu* este prima operă de ficțiune pe care a semnat-o cu numele său real, în anul 2020. În anul 2022, publică romanul *Solomonarul*.



## EMINESCU ȘI NIETZSCHE, SIHAȘTRII DIN NOI

Ion FERCU,  
scriitor

Academia Română mi-a premiat, acum doi ani, volumul *Prin subteranele dostoevskiene* (Iași, Editura Junimea, 2018), cel din care referințele despre Eminescu nu lipsesc. Anul acesta, Editura Academiei Române mi-a acordat un fel de premiu, editându-mi volumul *Nietzsche, sihaștrul din noi*, care mă trimite des către universul eminescian. Contemporani, Eminescu și Nietzsche nu s-au întâlnit decât în idei, deși poetul-filosof român a studiat și la Berlin. Nu și-au cunoscut unul altuia operele. Contextul istoric nu le-a fost favorabil. Literatura română încă nu trecea lesne peste granițe, vreme în care Nietzsche își publica unele cărți, precum *Așa grăit-a Zarathustra* (în abia patruzeci de exemplare), și nu găsea nici măcar atâția prieteni cărora să le dăruiască. Ștefan Augustin Doinaș argumentează că la Nietzsche „demersul filosofic propriu-zis se îmbină inextricabil cu cel poetic. Mai mult: Nietzsche vede în acest tip de scriitură modalitatea plină de promisiuni a epocilor ce vor veni după el, întrucât genul de filosof pe care-l anunță el este filosoful artist”. Multe dintre cele inserate în acest portret sumar al filosofului-poet german fac parte și din portretul poetului nostru filosof, Mihai Eminescu. A vorbi, așadar, (și) despre Nietzsche la un Congres Mondial al Eminescologilor este, cred, cât se poate de potrivit.



**„Avem la dispoziție arta pentru a nu muri din cauza adevărului”**

Participanții la acest Congres au argumentat profund/cuceritor despre aplecarea eminesciană asupra universului artei. Nietzsche, ne amintim, spunea că „avem la dispoziție arta pentru a nu muri din cauza adevărului”. Artă ca vector al supraviețuirii, așadar. Privită în *Nașterea tragediei* ca joc și voință de putere, arta este singurul factor care justifică viața. Pentru Nietzsche, jocul artei devine metafora vieții, în vreme ce figura artistului este percepută ca model al întregii umanități. Imaginea lumii – „ca o operă de artă ce se zămislește singură” (*Voința de putere*,



„Încercare de transmutare a tuturor valorilor”, § 796) – se întemeiază, desigur, pe zisa lui Heraclit („Timpul este un copil care se joacă”), dar și pe discursul din *Nașterea tragediei*, unde lumea apare ca efemeră creație a unui copil jucându-se în nisip, construind pentru a dărâma.

Îndrăznim a crede că-l putem regăsi cugetând profund pe Eminescu în miezul unor teme în care autorul *Științei voioase* a investit speranța că va reuși să ofere viață miracolului numit de noi „prăbușiri și iviri” de lumi. Aflat, ca și Nietzsche, mereu cu sufletul în mari apropieri, dar și în despărțiri de Schopenhauer, Eminescu avea credința autorului opului *Lumea ca voință și reprezentare* – „Nu numai filosofia, ci și artele frumoase contribuie, în cele din urmă, la dezlegarea problemei existenței” (Artur Schopenhauer, *Studii de estetică*, București, Editura Științifică, 1974, p. 31) –, dar nu era străin nici de argumentul lui Lucrețiu, cel care, în *Poemul naturii* (cartea a V-a), ne spunea că maica artelor utile este nevoia, în vreme ce prisosința joacă același rol pentru artele frumoase. Eminescu și Nietzsche au fost pentru esteticieni niște repere bibliografice, care au ajutat la nuanțarea orizonturilor categoriilor frumosului: frumosul natural, frumosul artistic, frumosul util.

### „Adevărul este în inimă”

Într-un alt orizont al cugetării, i-am putea găsi, de pildă, pe cei doi mari prieteni ai lui Dionysos reflectând în același registru filosofic asupra problematicii adevărului. Eminescu scria: „Adevăr. Orice definițiune ți-aș da, trece ca norii în nestabilitatea ideii” (Mss nr. 2262); „În sfârșit, adevărul e stăpânul nostru, nu noi stăpânii adevărului” (Mss. nr. 2287); „Adevărul este în inimă, creierul nu e decât lacheul inimei” (Mss. nr. 2257); „Sucul înviorător al gândirii e patima. E vorba numai ca această patimă să aibă un obiect nobil și desigur că cel mai nobil e adevărul” (Mss. nr. 2292); „În fiecare om Universul s-opintește. Omul e o-ntrebare? Fiecare om e-o-ntrebare pusă din nou spiritului Universului” (Mss. nr. 2258). Să ne amintim ce „portret” realizează Nietzsche pentru adevăr: „Așadar, ce este adevărul? O armată de metafore, metonimii, antropomorfisme în mișcare, pe scurt, o sumă de relații umane care, prin poezie și retorică, au fost exacerbate, transpuse, împopoțonate și, după o lungă întrebuintare, par definitive, canonice și obligatorii: adevărurile sunt iluzii de care am uitat ce sunt, niște metafore tocite și lipsite de forță concretă, niște monede care și-au pierdut efigia, iar acum sunt considerate metal, nu monede” („Despre adevăr și minciună în sens extramoral”, *Opere complete*, vol. 2, Timișoara, Editura Hestia, 1998, p. 560).



Eminescu, ne amintim, spunea: „Stoluri, stoluri trec prin minte/ Dulci iluzii” (*Singurătate*). Nietzsche îi ținea isonul: „Uneori, oamenii nu vor să audă adevărul, deoarece nu vor să le fie distruse iluziile”. Comparând cele două viziuni despre adevăr, realizăm că Eminescu respiră profund și original în ritmurile filosofiei germane. Nietzsche și Eminescu ne sugerează că, deoarece filosofarea nu e posesia adevărului, ci căutarea acestuia, cugetarea bazată pe contradicții pare a fi metoda adecvată a criticii.

### Alte orizonturi ideatice comune

Cu *supraomul, eterna reîntoarcere, voința de putere, nihilismul și dreptatea*, Nietzsche zguduie temeliiile metafizicii, care încă se odihnea în comodul „magister dixit”. Între cei doi protagoniști ai poemului dramatic *Decebal*, la care se adaugă Iaromir, un principe iazig, dialogul se înfiripă, într-o seducătoare metafizică, și în jurul eternei reîntoarceri, a *supraomului, voinței de putere și dreptății*.

Revitalizând *eterna reîntoarcere*, cea cu rădăcini mesopotamiene – „Nemurirea costă scump: pentru ea se moare de mai multe ori în timpul vieții. Există ceva pe care eu îl numesc ranchiuna măreției; tot ceea ce este măreț, o operă, o faptă, odată desăvârșită, se întoarce neîntârziat celui care a înfăptuit-o. Tocmai fiindcă a înfăptuit-o, el este acum slab, nu-și mai suportă fapta, n-o mai privește în față” (*Ecce homo. Cum devii ceea ce ești*, București, Editura Centaurus SRL, București, 1991, p. 37) – Nietzsche ne invită, parcă, să privim către M. Eminescu: „Tu ai găsit-o... vorba ce ne-nseamnă/ Furtuna da! Oceanul! Vijelia.../ Astăzi o lume-n fundul ei visează/ Și stele poartă pe oglinda-i creață,/ Dar mâini ea falnică cumplit turbează/ Și mișcă lumea ei negru măreață/ Pe-ale ei mii și mii de nalte brațe/ Ducând pieirea țări înmormântează.../ Azi duc diluviu... mâne, nemurire/ O armonie care capăt n-are/ Astfel e-a ei întunecată fire/ Astfel e sufletu-n antica mare/ Ce-i pasă ce simțiri o să vă-nspire/ Indiferentă... solitară... mare!/ Astfel sunt dacii – luptă... ș-apoi pieire!” (*Decebal*, în *Opere*, IV, Teatru, București, Editura Minerva, 1978, p. 140). Și tot despre *eterna reîntoarcere*, prin glasul aceluiași Decebal: „Ce zici cu moartea! Moartea? Nu... Cum poți/ Să zici că moartea m-a pute atinge/ Pe mine ce-am o sută de viețe” (*ibidem*, p. 138).

La Nietzsche, „cuvântul supraom” este folosit „pentru desemnarea tipului celei mai înalte izbânzi, în contrast cu oamenii moderni, cu oamenii buni, cu creștinii și alți nihiliști – cuvânt care în gura lui Zarathustra, distrugătorul moralei, dă mult de gândit – a fost înțeles aproape peste



tot cu deplină candoare în sensul acelor valori a căror antiteză apare în figura lui Zarathustra, vreau să spun că a fost înțeles drept tipul idealist al unui tip superior de om, jumătate sfânt și jumătate geniu...” (*Ecce homo. Cum devii ceea ce ești*, ed. cit., p. 31). Eminescu nuanțează: „Acei ce domnesc lumea... sclavi ei înșii/ Ai unuia... ai celui ce-i mai rău,/ Mai crunt, mai diabolic, mai tiran!/ Astfel îi vezi urmând unul la altul/ Umbre sinistre și rușinea lumii/ Tiberius, Caligula nebunul,/ Claudiu acea jucărie de muieri–/ Și Nero... Și-n fiecare din romani/ Este sâmburele acestor pasiuni,/ În apăsare el e un Catilina,/ Apăsător e fiecare un Nero” (op. cit., p. 142).

Cu voința de putere, amplificată de un patriotism sănătos prezent în toate alcătuirile sale, Eminescu se află din nou în preajma lui Nietzsche: „Pe cai, pe cai! Războiul este gata,/ Puneți pe Dunăre un jug de lemn/ Ca să mugească ca și taurii noștri/ Acea bătrână și-ndrăzneată mare/ Ce curge între noi și-ntre romani” (*ibidem*, p. 147). În 36 de contexte apare conceptul de putere în poemul dramatic *Decebal*. Nietzsche, mereu împrietenit cu discursul metaforic, spunea: „Dorința de a stăpâni e cutremurul de pământ ce rupe și desparte tot ce-i șubred și găunos, e zdrobitorul mândros al tuturor mormintelor văruite, care mugește și pedepsește; punctul de întrebare țâșnind alături de răspunsurile premature” (*Așa grăit-a Zarathustra*, București, Editura Librăriei Casa Școalelor, 1916, p. 160).

Și discursul despre conceptul de dreptate îi apropie pe cei doi. Un gând din *Genealogia moralei* (București, Editura Contemporanul, 2016, p. 106, § 8) – „Pe această primă treaptă, dreptatea este bunăvoința între oameni aproape la fel de puternici de a se acomoda unii cu alții, de a se «înțelege» din nou printr-o învoială – iar în privința celor mai puțin puternici, de a-i constrânge să ajungă la o învoială între ei” – este și mai generos. Dacă privim problematica doar din perspectiva dreptății retributive (dreptatea bazată pe principiul că vinovatul trebuie să primească pedeapsa cuvenită), putem invoca un alt aforism din aceeași disertație (aforismul 13; ed. cit., pp. 115-118), în care pedeapsa este înțeleasă ca „mijloc de a face ca ceva să fie nedăunător, de a preveni alte daune”, dar și ca: pagubă pentru dauna plătită păgubitului; îngradire a unei tulburări de echilibru, pentru prevenirea extinderii tulburării; insuflare a fricii față de cei care hotărăsc pedeapsa și o execută; soi de compensație pentru avantajele de care până atunci s-a bucurat infractorul; mijloc de eliminare a unui element degenerat; sărbătoare, siluire și batjocorire a dușmanului în sfârșit înfrânt; compromis cu starea de răzbunare



primitivă; mijloc de amintire pentru cel care o îndură și pentru martorii la execuție; declarație de război și ca măsură de război împotriva unui dușman al păcii, al legii, al autorității etc. Eminescu scria: „Dreptatea noastră e puterea noastră/ cu ea deodată vom cădea și noi” (*Decebal*, în *Opere*, vol. VIII, București, Editura Academiei R.S.R., 1988, p. 53).

### Doi mari sihaștri ai spiritelor noastre

M-a cucerit Benjamin Fondane cu portretul pe care i l-a zămislit lui Nietzsche: „Iată un bolnav care predica sănătatea, un biet nenorocit care ne învața despre supraom, un individ extrem de delicat și de nervos care scria: «Fiți duri!», un nordic care propovăduia sudul, un ateu continuu încăierat cu Dumnezeu, un neputincios care nu avea cuvinte de laudă decât pentru putere, un individ slab care nu-i accepta decât pe cei puternici, un solitar care nu propovăduia decât societatea, un nebun care ajungea până la a gândi că numai omul normal are dreptul la adevăr” (*Conștiința nefericită*, București, Editura Humanitas, 1993, p. 74). M-a cucerit, dar, încercând să iau distanță față de el, cred că autorul lui *Ecce homo* este, așa cum spuneam în *Nietzsche, sihastrul din noi* (București, Editura Academiei Române, 2024, p. 9), cel care „face naveta între prăpăstii și piscuri, lăsând în urma sa incendii ideatice oblojitoare, pârjolește totul ca un zeu răzvrătit, beat de chemarea inocenței unei noi Faceri, stă cu ochii la beregata Lumii, șoptindu-i, ca un Don Juan al Cunoașterii, o seducătoare declarație de dragoste. Întorcându-ne sufletele pe dos, pășește peste ruinele idolilor istoriei aidoma unui Gulliver al îndrăznelilor care crede că, renunțând la ispititoare/dulcea otravă a nostalgiei aceluia *Et in Arcadia ego*, am putea croi orizonturi în care viul din noi să divorțeze de vestejirile sale. Pârjolitor fără sfetnici, doar c-un Zarathustra inventat ca prevestitor, Nietzsche vrea să-l înstăpânească pe Om într-un imperiu în care el singur va fi sarea pământului, fără nicio consiliere din ceruri sau din subteranele altor idoli. Nu roagă, nu poruncește. Tună și fulgeră doar pentru a fi auzit. E un Poseidon care stârnește talazuri cotropit de bucuria trezirii umanului moleșit din adâncurile inocenței noastre”.

Am scris cândva despre Eminescu faptul că este sihastrul sufletelor noastre, cel care, în tăcere, cu smerenie, trudește în marile noastre singurătăți istorice cu speranța înțeleptirii ființării de neam. Este roua dimineților noastre de toate zilele, ne călăuzește singurătățile, ne caută în abisuri și în înalturi, ne oblojește rănile sufletului, este solidar cu toate prăpăstiile și piscurile care locuiesc în noi. Este norocul românesc



al supraviețuirii cu licență de geniu. Când vorbim despre noi, trăitori lângă malurile unui Prut, care suspină, ar trebui să începem mărturisirea cu o lacrimă plină de speranță a lui Eminescu. Atunci când sihastrul Euthanasius îi scrie lui Ieronim (*Cezara*, § III) – „Umblu la școală. Știi la cine: la albinele mele. Am părerea cum că toate ideile ce plutesc pe suprafața vieții oamenilor sunt creații ce aruncă o manta pe un corp ce se mișcă. Ele sunt altceva decât mișcarea corpului însuși, deși atârnă de la ea. Mai întâi statul albinelor. Ce ordine, măiestrie, armonie în lucrare. De ar avea cărți, jurnale, universități, ai vedea pe literați făcând combinații geniale asupra acestei ordine și-ai gândi că-i făptura inteligenței, pe când vezi că nu inteligenta, ci ceva mai adânc aranjează totul cu o simțire sigură, fără greș [...]. Iată ce învăț eu de la dascălii mei, de la albine – în școală la ele văd că suntem umbre fără voință, automați care facem ceea ce trebuie să facem și că, pentru ca jucăria să nu ne dezgusteze, avem această mână de creieri care ar vrea să ne dovedească că într-adevăr facem ce voim, că putem face un lucru sau nu” – am certitudinea că Eminescu își realizează autoportretul. Eminescu... sihastru? În 1882, el îi scria prietenului Zamfir Constantin Arbore, redactor la ziarul *Românul*, despre dorința de a se călugări: „Știi ce, dragul meu, hai să demisionăm, tu de la *Românul*, eu de la *Timpul*, și hai să ne călugărim, căci nu suntem făcuți să trăim între lupi. La mănăstire, în chiliile solitare, să scriem letopisește în cari să înșirăm tot ce îndură nenorocitul neam românesc, pentru ca să se știe cât amar a suferit românul cât a trăit pe acest pământ”<sup>1</sup>. Laitmotivul acestui Congres este arta. Eminescu, sihastrul din noi, justificându-și dezamăgirile sale, ne trimite mereu către... artă: „Arta de a governa în România e sinonimă cu arta de a amăgi poporul, de a-l cloroformiza cu utopii demagogice”...

Dar Nietzsche, acest dionisiac pur-sânge, poate fi un sihastru? Da, răspund eu. Știu însă că dacă Nietzsche este sihastrul din noi, aceasta înseamnă că fiecare suntem, măcar din când în când, și o sihăstrie, un loc al marilor pustietăți. Pustietăți care pot și vindeca. Dacă Nietzsche este un locatar al spiritului nostru, înseamnă că acest sihastru al marilor îndrăzneli ne influențează, chiar dacă sufletul ne este croit din porniri împotriva sa. Acest chiriaș de lux, știut/neștiut, incomod al sufletului meu, al dumneavoastră, nu-i așa că v-a influențat să credeți, măcar din când în când, atunci când supraviețuirea v-a fost în mare cumpănă, că Dumnezeu s-a stins tragic în unele dintre inimile unora dintre noi? Nu-i

<sup>1</sup> Apud Cosmin Pătrașcu Zamfirache (<https://adevarul.ro/cat-de-credincios-era-mihai-eminescu-poetul-a-1776578.html>).



așa că v-a făcut să credeți câteodată că fiecare cuvânt este o prejudecată și că ar fi minunat să putem trăi, aidoma lui, dincolo de limită, de orice limită? Nu-i așa că ați fost tentați uneori să urmați modul de viață al celui care ne spune că a învățat să ființeze acolo unde nimeni nu poate supraviețui? „Clădiți-vă casele pe Vezuviu!”, ne-a îndemnat el.

### Un rar arheolog al spiritului

Eminescu și Nietzsche, o eternă provocare pentru hermeneuți. Vă invit să cugetăm critic asupra celor „cinci cuvinte” nietzscheene sugerate de Heidegger – *supraomul*, *eterna reîntoarcere*, *voința de putere*, *nilismul* și *dreptatea* –, cu speranța că apropierea și distanțările dintre cei doi sihaștri care ne locuiesc ar putea aduce limpeziri cuceritoare. Mai mult, dacă răgazul reflexiv ne va fi prieten, v-aș propune să cugetăm și din perspectiva altor provocări în care îi găsim trudituri de excepție pe Eminescu și Nietzsche: *amor fati*, *apollinien*, *lumea din spate*, *decadența*, *ultimul om*, *genealogia valorilor*, *sănătatea excelentă*, *imoralismul*, *inocența devenirii*, *morală*, *moraline (das Moraline)*, *resentimentul*, *Dumnezeu a murit*, *inversarea valorilor*, *simțul pământului*... E o lume de explorat, cea în care Eminescu îmi apare ca un rar arheolog al spiritului.



## DORUL EMINESCIAN ȘI INSPIRAȚIA SPRE ABSOLUT: TEMELII FOLCLORICE

*Tatiana BUTNARU, doctor în filologie,  
Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceocu-Hașdeu”  
ORCID: 0000-0001-57-71*

Pornind de la motivarea exterioară a unor „stări sufletești românești” (Blaga, 1969, p. 222), Mihai Eminescu pune mai mult accent pe revigorarea spirituală a omului prin intermediul dorului, deschide noi orizonturi de poezie în spiritualitatea românească. Ca „putere impersonală” și „element invincibil al firii”, ca „o emanație material-sufletească a individului” (Blaga, 1969, p. 222), dorul se manifestă în intuiția lirică eminesciană în stări sufletești diverse, transfigurate în baza unor legități ale creativității populare, concretizate în interferențe și supra-puneri de sensuri. Cu această ocazie, sunt depistate niște cupluri corelative, unde metafora dorului transpare în mai multe ipostaze: „dor-vis, dor-gând, dor-cântec, dor-patimă, dor-ființă, dor-jale” (Drăgan, 1999, p.163). Toate aceste nuanțe își vor găsi un punct de plecare din semnificația arhetipală de „dor nemărginit” (Drăgan, 1999, p. 163). Este vorba de o serie de scrieri, care se manifestă printr-o deschidere mitică nelimitată, orientată spre noi tărâmurii ale cunoașterii poetice, pentru a determina oscilația de la „grandilocventa” transfigurare romantică a unor meditații și semnificații filosofice, până „la extraordinara simplitate de profunzime” (Rotaru, 1965, p. 239) din operele de inspirație populară. În dorința de a prefigura „un dor adânc, un dor nespus”, poetul înclină spre o retrospectivă lirică a universului uman, în conformitate cu bine-cunoscutul concept filosofic „doru-i dor” sau „dor de doruri”. Semnificația încăpătoare a sugestiei eminesciene de „doruri vii și patimi multe” este raportată la sinteza „dor-gând” și „dor-vis”, are tangență cu eternitatea clipei existențiale, predispusă spre o interpretare hermeneutică. Astfel, dorurile lui Eminescu sunt asemănaute:





Ca și flori în poarta vieții  
Bat în porțile gândirii,  
Toate cer intrare-lume,  
Cer veșmintele vorbirii.

(*Criticilor mei*)

În acest sens, dorul devine „un element sufletesc intelectualizat” (Drăgan, 1999, p. 226), înclină spre orizonturile infinite ale cunoașterii poetice, exprimă ideea de vizualizare a rosturilor existențiale în înțelesurile lor gnoseologice fundamentale. Dorul eminescian transpare printr-o varietate de semnificații și viziuni estetice, se manifestă prin expresia unei stări totale de neliniște, contradicții interioare, meditații ontologice, orientate spre perceperea nostalgică a absolutului, cu deschidere spre eternitate, unde are loc fenomenul de identificare a poetului cu spiritul popular. Variațiile dorului din lirica populară, după spusele lui Gheorghe Drăgan, îl determină pe Eminescu să exprime prin dor o complexitate de stări sufletești, „dorință, nostalgie, iubire, visare, tânjire, suferință, zbucium, amărăciune, speranță” (Drăgan, 1999, p. 209), sintetizate într-un cadru arhetipal de viziuni și analogii metaforice, ceea ce-i imprimă scrisului său o trăsătură estetică particulară. Problema în discuție, referitoare la încărcătura semantică și variațiile acestui sentiment, este preluată și de George Călinescu, care întrevede, la rândul său, în configurația sacralizată a dorului din poezia lui Eminescu „o mișcare a fluviului universal” (Călinescu, 1969, p. 40) pe dimensiunile arhetipale ale cosmosului, dar, în același timp, mai este privită și cu sensul de „dor nemărginit al universului, puterea latentă a germinației” (Călinescu, 1969, p. 442).

Ca stare germinativă a universului, Eminescu atribuie dorului adâncimi de mit, cu deschidere spre ideea de armonie și a fertilității generale, acolo unde mirozna copleșitoare a florilor de tei se declanșează într-un spectacol arhetipal de sorginte folclorică. Versul

Flori de tei de-asupra noastră  
Or să cadă rânduri-rânduri...

(*Dorința*)

exprimă ideea de jubilație sufletească în fața frumuseților sclipitoare ale universului, dar și sensibilizarea eului liric la chemarea dragostei, dorința de a prefigura o stare de culminație emoțională, învăluită într-o imanență dezinvoltură romantică, de a aprofunda prin dor plenitudinea sentimentului erotic. Mărturisirea dragostei are loc printr-un cutremur



existențial, izvodit din starea de sacralizare a dorului: „Când dorul meu e-atâta de-adânc și-atât de sfânt/ Cum nu e mai nimic în cer și pe pământ...” (*Nu mă înțelegi*). Este vorba de acea înfiorare sacră, care coalescește ființa poetului, îl readuce pe făgașul reflexivității interioare din contextul unor incursiuni lirice vibrante:

Căci te iubeam cu ochi păgâni  
Și plini de suferinți,  
Ce mi-i lăsară din bătrâni,  
Părinții din părinți.

(*Pe lângă plopii fără soț*)

Corelarea elementelor vegetale cu aștrii cerești creează o atmosferă de luminozitate. În acest sens, poate fi depistată o „cosmogonie folclorică” (Papadima, 1991, p.12), din substraturile căreia putem desprinde o serie de imagini luminescente: este dorul de stele și luceferi, de nemărginirea cosmică, de spațiile siderale, pe care eroul eminescian le întrevede în călătoriile sale transcendente, intuite printr-o perspectivă atemporală:

La steaua care-răsărit  
E-o cale atât de lungă,  
Că mii de ani i-au trebuit  
Luminii să ne-ajungă.

(*La steaua*)

Lunecările sau căderile de stele „se rostogolesc” din îndepărtările astrale, ca să se condenseze pe dimensiunea sufletească a dorului-vis sau dor-căutare. Corelația dor-stea ori dor-lumină, imagini des întâlnite în mitologia folclorului românesc, integrează eul eminescian într-o ontologie arhetipală specifică, cu deschideri nelimitate spre un traseu cosmic indefinit, prin starea de solitudine nostalgică exprimată prin intermediul dorului. Cosmicizarea este substanțializată din perspectiva inițierii filosofice, înclină spre o anumită modalitate de comunicare ontologică a diferitor tărâmurii, de subordonare a eului liric față de anumite legi-tăți de influență universală asupra spațiului terestru, se referă la tainele vieții și naturii, în tendința de a dezvălui peisajul paradiziac al „codrilor de aramă” sau vibrațiile „pădurii de argint”, acolo unde are loc inițierea prin tiparele unui spectacol ontologic, inițierea mioritică. Dorul de codru transpare din impulsul lăuntric de nostalgică „revedere” cu plaiul, meleagul natal. E „dorul permanent după locul nostru unic în univers”



(Bucur, 2013, p. 136), un sentiment total, „îmbrăcat” în dimensiunile filosofiei eminesciene:

Codrule, codruțule,  
Ce mai faci, drăguțule,  
Că de când nu ne-am văzut,  
Multă vreme a trecut,  
Că de când m-am depărtat,  
Multă lume am îmblat.

(*Revedere*)

Substanțializarea gândirii mitice a poetului prin dor are loc în mod spontan, ceea ce determină specialiștii în domeniul eminescologiei să evidențieze „fenomenul revelării matricei stilistice românești prin personalitatea creatoare a lui Eminescu” (Drăgan, 1989, p. 31). Spiritul eminescian parcurge „munții de înaltă cugetare”, ca, în cele din urmă, să-și condenseze sensibilizarea emoțională într-un cadru natural, concretizat prin imaginea „codrului Măriei Sale” sau prin alte toposuri folclorice, ceea ce-i dă posibilitate să exprime setea de revigorare, de ascensiune sufletească, de revenire la paradisul pierdut al copilăriei: „Unde ești, copilărie, cu pădurea ta cu tot”. „Muntele sacru” sau „Muntele-om”, ca și codrul „frate cu românul”, accentuează ideea de revelație interioară, de sobrietate lăuntrică, datorită căreia are loc recuperarea din interior a virtuților mitice ale cadrului natural, care la Eminescu mai capătă semnificația de „spațiu-matrice”. În felul acesta, este redată o stare nedefinită verbal, dar infinită ca dorul, concretizată prin dorința poetului de a-și deschide sufletul la frumusețile lumii și naturii, intuite prin contemplarea lăuntrică a amintirilor copilăriei. Așa cum Lucian Blaga pleacă „de la curțile dorului” „în tinda noii lumini”, Eminescu se identifică cu lumina cerească a dorului, pentru a-i conferi o funcție filosofică și estetică în același timp. Detașându-se, într-un fel, de modelul popular, în tendința de a-și sensibiliza privirea în fața adâncimilor abisale, poetul se menține în cadrul vizionar a unui suflet însetat de candori, obsedat de vibrațiile ritmice ale cosmosului, cu orientare spre starea totală de armonie și solitudine nostalgică, intuită de privirea sa vizionară. Ochiul eminescian este receptiv la fenomenele din anturajul cosmic, cerul, stelele, soarele, luna lunecând peste vârfuri de brad. Toate aceste elemente, luate împreună, alcătuiesc „un sistem de tonuri și nuanțe, opoziții și complementarități, cu o largă deschidere spre simbolurile culturii autohtone și universale” (Drăgan, 1999, p. 190). Poezia eminesciană se menține în lumina arhetipală a dorului printr-un punct tangențial de concentrare a



stărilor lăuntrice, care se materializează prin semnificația nemărginirii cosmice și telurice. Cântecele buciului („Sara pe deal buciul sună cu jale”), ochii mari ai iubitei se reflectă prin unduirea melancolică a salcâmului cu „frunza cea rară” – acestea sunt niște imagini intuite prin consecutivitatea lor tipologică, în deplină armonie cu ritmurile arhetipale ale dorului, și determină evaziunea cosmică a spiritului eminescian în univers. Chiar și metafora luminii devine aici un corelativ al dorului și se manifestă prin corespondențe de elemente și entități simbolice, de seninătate lăuntrică, așa cum vom sesiza în continuare:

Stelele nasc umezi pe bolta senină,  
Pieptul de dor, fruntea de gânduri mi-e plină.

(*Sara pe deal*)

Nostalgia sacrului revendică o sensibilizare totală în fața cosmosului existențial, dorul poetului vibrează prin niște contururi arhetipale, de unde survine o lumină inițiativă, ca în intuiția artistică a lui Novalis sau Lucian Blaga, fiind resimțită chiar și acolo unde lipsește. Blagianul „Să fie lumină”, substituit prin formele alegorice ale mitului, se îngemănează, într-un fel, cu seninătatea spiritului eminescian în percepția senzorială a lumii. Invocarea luminii exprimă, în acest sens, o deplasare de accent spre nucleul interior al dorului, în relație cu fenomenologia spiritului uman, cu o vastă sferă de cuprindere a identităților existențiale, condensate pe dimensiunile infinite ale cunoașterii poetice. Preluat din contextul de reprezentări și analogii ale imaginației populare, arhetipul luminii înclină spre misterul din „corola de minuni a lumii” (o sugestie metaforică de profunzime filosofică, care, la rândul ei, ar putea să se convertească prin intermediul dorului), exprimă senzația unei descătușări simbolice de spasmele întunericului și, pe această cale, este instituit un principiu superior de existență, ce unifică „lumina cu întunericul după noaptea orfică” (Nițu, 1968, p. 71). Eroul lui Eminescu se află în căutarea unei lumini ancestrale, dincolo de existența pământească, acolo unde „are loc solidarizarea geniului românesc cu acele realități vii, pe care istoria nu le poate atinge: cosmosul și ritmurile cosmice” (Eliade, 1942, p. 146).

Prin sugestiile metaforice ale dorului, este redată și starea de însingurare a celui copleșit de durerea înstrăinării sale metafizice. E „suferința ce n-are mângâiere” și „sufletu-mi ce arde de-un dor nemărginit”. Dorința de a reveni la matricea stilistică originală („l-a patriei dulci plaiuri, la câmpi-i răzători”) este redată printr-o incursiune elegiacă, străluminată



de o stare de revigorare, dar și de o senzație de sfâșiere lăuntrică, expusă prin acordurile domoale ale melosului popular. Melodicitatea versului, claritatea, profunzimea exprimării, determină orientarea spre orizonturile liricii populare, unde dorul de plai depășește cadrul vizionar al unei anumite individualizări artistice, fiind redată printr-o vibrație lirică copleșitoare:

Aș vrea să văd acuma natala mea vâlcioară,  
Scăldată în cristalul părăului de-argint,  
Să văd ce eu atâta iubeam odinioară:  
A codrului tenebră, poetic labirint.

*(Din străinătate)*

Dorul înclină, în acest sens, spre categoria estetică a „preaplinului emoțional” (Cimpoi, 1985, p. 3), are deschidere spre un complex de valori mitice autohtone, în contextul căruia vegetația „cutremurată din străfunduri de fiori germinativi”, se contopește cu lumină lăuntrică a unui suflet însetat de candori. În ultimă instanță, mitul fecundației amplifică, în viziunea eminesciană, spiritul existențial al universului, exprimă curgerea continuă a vieții și condensarea ei în dimensiunile clipei eterne, așa cum se spune într-o versiune de cântec popular: „Frunzuliță de-alior,/ Cine zice că nu-i dor/ Nu-i vrednic de chip de om” (Drăgan, 1999, p. 209). În acest sens, Eminescu înclină spre o modificare semantică a noțiunii de dor în accepția estetică tradițională. În intuiția sa artistică, dorul se identifică cu visul, dragostea, reveria romantică a căutării, zbuciumul sufletesc al omului marcat de curgerea ireversibilă a timpului.

Dorul de moarte este un reflex de sorginte mioritică, oferind o deschidere de orizont spre eternitate, de continuitate a vieții dincolo de hotarele veșniciei. Este dorul „stânei îndepărtate” (Caracostea, Bârlea, 1971, p. 138), pe care o percepe păstorul mioritic prin contemplarea lăuntrică a unei stări existențiale specifice, dar și o orientare spre o idee de transcendență arhetipală. Bucuria și tristețea, lumina și amurgul, viața și moartea se condiționează reciproc și vibrează printr-o senzație de cutremur existențial, apropiată de spiritualitatea geto-dacică. În acest sens, dorul eminescian mai capătă și o semnificație metafizică, care se manifestă printr-o cosmogonie specifică. Este vorba de o „mitofilosofie cosmo-terestră” (Crișan, 1999, p. 23), unde are loc deschiderea spre retrospectivă sentimentală a trecerii inițiatice. Valențele gândirii eminesciene însetate de absolut își vor găsi expresie într-o stare de sine și pentru



sine, concretizată „prin melancolia nici prea grea, nici prea ușoară a unui suflet, care suie și coboară pe un plan ondulat indefinit” (Blaga, 1969, p. 85) sau prin „dorul unui suflet, care vrea să treacă dealul ca obstacol al sorții și care totdeauna va avea de trecut încă un deal, sau duioșia unui suflet care circulă sub zodia unui destin ce-și are suișul și coborâșul, înălțările și cufundările la nivel monoton, fără sfârșit” (Blaga, 1969, p. 122). Valoarea intertextuală a dorului sugerează permanența în schimbare, în marea trecere, scurgere dureroasă în timp fără scurgere. Eroul liric pornește din realitatea concretă a existenței pământești, ca să se disperseze spre viziunea unui somn teluric concretizat printr-un „dor metafizic”, care-i copleșește ființa, ceea ce-i permite să suprapună elementele cosmosului cu spațiul terestru. Cerul, apele, vântul, izvoarele devin sugestii metaforice de o încărcătură filosofică aparte, în determinarea sensurilor grave intuite din legătura dialectică dintre viață și moarte, materializată printr-o tendință de transcendere a nemărginirii cosmice, prin „durerea unei vieți eterne”. Dorul eminescian, străluminat de o nuanță de suferință, indică calea spre o „durere universală” (Cimpoi, 2003, p. 67), prin intermediul căreia poetul își exteriorizează resemnarea sufletească în fața absolutului suprem, își purifică sentimentele și trăirile sufletești:

Mai am un singur dor,  
În liniștea serii  
Să mă lăsați să mor  
La marginea mării.

*(Mai am un singur dor)*

Dorul eminescian înclină spre o „liturghie cosmică” (Eliade, 1980, p. 172), care vine să ne amintească faptul că drama omului – pus față-n față cu veșnicia – nu se consumă odată cu marea trecere, că senina integrare în natură este un fenomen tot atât de firesc ca și succesiunea anotimpurilor, a generațiilor, ca și căderea interminabilă a stelelor din galaxiile astrale. Sentimentul de resemnare mioritică se integrează în plânsul cosmic al materiei, izvodit „din durerea unui secol, din martiriul lumii întrege”, unde sunt corelate sensurile grave ale existenței dintr-o perspectivă cosmică și telurică în același timp. Comunicarea dintre teluric și celest, dintre lumea pământească și cea de dincolo este realizată prin intermediul unor corespondențe mitice dintre propriile trăiri și sursele de inspirație arhetipală. Alimentat de nostalgia trecerii, dorul eminescian devine durere exteriorizată printr-o jale adâncă, „de-o dulce jale”,



cum se exprimă autorul în poemul *Călin* (*file de poveste*). Este vorba de jalea lumii aprofundată printr-o suferință similară cu cea din versul lui Octavian Goga: „Ci jalea unei lumi, părinte/ Să plângă-n lacrimile mele”. Codrul, stelele, izvoarele devin toposuri folclorice încadrate într-o stare de sensibilizare lăuntrică, infinită ca dorul, acolo unde plin de jale „tânguios un corn răsună”, ca să disperseze spre conturile magice de poveste din oglinda apelor neîncepute sau „atque haurire”, cum se exprima Lucrețiu, poetul Antichității latine. Dorul eminescian se reflectă și el în oglinda apelor neîncepute sau a „apelor veșniciei”, după anumite tipare arhetipale, așa cum „ies apele din munții verzi și înalți” și se dispersează spre dimensiunile arhetipale ale unui plâns metafizic, survenit parcă din adâncurile nemărginirii cosmice. Eminescu amplifică anumite modele mitice pentru a prefigura prin dor imaginea unui decor paradiziac, de o sugestivitate profundă: „apele plâng clar izvorând din fântâne”, ca să ajungă, în cele din urmă, la dimensiunile unui templu cu „mit de candelabru”. Este vorba de niște reprezentări mitice transcendente, prin care autorul revine în atmosfera nostalgică a trecerii ireversibile. Plânsul cosmic al materiei survine din tânguiosul glas de clopot, ceea ce atribuie universului eminescian certitudinea unui dor metafizic infinit. Aflat în căutarea sinelui creator, eul liric este marcat de o sfâșiere lăuntrică, de o răvășire sufletească. Eminescu își revendică trăirile printr-o ambiguitate simbolică și revine spre o stare de resemnare totală, condensată în substanța imaginarului mioritic:

Să-mi fie somnul lin  
Și codrul aproape,  
Pe-ntinsele ape  
Să am un cer senin.

*(Mai am un singur dor)*

Versul capătă o nuanță de tânguire liturgică, exprimată prin niște acorduri lirice copleșitoare. Înseninat de revelația divină a integrării sale în cosmosul teluric, geniul eminescian se reconfortează prin dorul său de stele și luceferi. Este vorba de evaziunea spre o altitudine sufletească, în contemplarea traiectoriilor existențiale, pe care le va percepe în drumul său spre eternitate. Ideea mării plecări are punct de pornire din conturul arhetipal al unor dimensiuni existențiale de alternativă. Este vorba de acele vămi tănuite ale trecerii, pe care le parcurge Marele Anonim în drumul sau inițiativ spre alte tărâmurii ontologice:



Cum n-oi mai fi pribeag  
De-atunci înainte,  
M-or troieni cu drag...

(*Mai am un singur dor*)

Eminescu își menține dorul în armonia cosmică a sferelor de influență universală. Eul liric traversează galaxiile stelare, pentru a ajunge la contemplarea lăuntrică a dramei existențiale a umanității. De aici, din impulsul interior spre transcendența cosmică a universului, pornește și dorul de Dumnezeu, în tendința eului liric de a se regăsi sufletește printr-un sentiment de „jubilație sacră” sau resurecție lirică religioasă și, în felul acesta, de a aprofunda sensurile unei deveniri spirituale eterne. Aspirațiile spre Dumnezeu sunt exteriorizate printr-o ambiguitate ontologică, după modelul psalmilor biblici: „Cum dorește cerbul apa izvoarelor, așa se mistuie sufletul meu de dorul Tău, o, Dumnezeul meu” (*Cartea psalmilor*, 1993, p. 5), prin „chemarea melodică a psalmodiilor, cadențelor, răsunetelor de clopot, cărora le-a răspuns din zilele îndepărtate ale copilăriei” (Rosa del Conte, 1991, p. 139). Dorința nestăvilită de a se afla sub pronia ocrotitoare a Demiurgului Suprem, transpare printr-o resurecție lirică filosofică, în tendința de a reanima universul cosmic prin dragoste și credință, fiind călăuzit, după propria opinie a lui Eminescu, de principiul „independenței absolutului” (Eminescu, 1989, p. 828), acolo unde autorul își întrevide chemarea supremă:

În haină ca zăpada, cu stele vii stelată,  
Ajută-mă să viu iarăși în viața fără moarte.  
Mi-e dor de Tine, Doamne!  
Mi-e dor de Tine, Tată!

(Vasile Militaru, *Mi-e dor de Tine, Doamne*)

Starea de beatitudine sufletească, similară cu nemărginirea dorului eminescian, predispune anturajul cosmic spre o curgere fantasmagorică, fără început și fără sfârșit, a trăirilor și aspirațiilor umane. În acest spațiu selenar, o „lumină dulce, clară” sau o „lumină de nea” răvășește ființa poetului și-l orientează spre un dor neconținut de îngeri. Eul liric eminescian este purtat de îngeri într-un cadru mitic vizionar, „se uită-n stele, lună” și „vălură ca într-un vis de argint”, dându-i posibilitatea să-și continue destinul existențial dincolo de hotarele veșniciei și să se mențină în permanență printre îngeri și stele. Prin intermediul acestui „conglomerat” de sugestii metaforice, poetul suprapune starea de dor la bilanțul existențial al vieții sale, fapt datorită căruia universul creației



eminesciene capătă o certitudine divină și se manifestă printr-un sentiment de cucernică evlavie față de tainele vieții, așa cum mărturisea poetul în ultimele sale clipe terestre:

Atâta foc, atâta aur,  
Atâtea lucruri sfinte,  
Peste întunericul nopții  
Ai revărsat, părinte.

Prin întreaga sa creație, Eminescu aprofundează ideea de dor într-un grandios spectacol cosmic, îi atribuie niște semnificații complexe, de maximă generalitate. Steaua lui Eminescu se menține prin lumina sacralizată a dorului și vibrează prin reperatele arhetipale ale aspirației spre absolut, ca să se disperseze spre caracterul atemporal al existenței omenești, unde încearcă să-și exteriorizeze din interior sentimentele și trăirile sufletești. „Ambivalența” geniului eminescian și orientarea sa nemijlocită spre categoria sacralizată a dorului este rezultatul evoluției conștiinței sale estetice spre „vraja logosului primordial” (Nițu, 1993, p. 14), este expresia existenței sale telurice, încadrată în coordonatele esențiale ale imaginației creatoare, orientarea spre retrospecția unor temeuri culturale străvechi, cu caracter „obiectiv-originar”, în raport cu „cel subiectiv-artistic” (Babu-Buznea, 1979, p. 218). Aserțiunea, potrivit căreia „intrarea în concursul marilor culturi ne-o asigurăm prin părțile noastre de dor” (Bucur, 1971, p. 166), justifică, într-un oarecare fel, universalitatea acestui sentiment, redă disponibilitatea sufletească a lui Eminescu spre sacralitatea ființării omenești. Poetizarea dorului, cu nuanțele și trăsăturile sale definitorii, rămâne a fi drept un principiu estetic important în aprecierea ideii de universalitate a operei eminesciene, în tendința de aprofundare a „frumuseții sufletului românesc” raportat la „frumusețea sufletului universal” (Galeriu, 1990, p. 65).

#### REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. BABU-BUZNEA, Ovidia. *Dacii în conștiința romanticilor noștri. Schiță la o istorie a dacismului*. București: Editura Minerva, 1979.
2. BUCUR, Marin. *Lucian Blaga. Dor de eternitate*. Cluj: Editura Dacia, 1971.
3. *Cartea psalmilor*. Cluj: Casa de Editură Viața creștină, 1993.
4. CARACOSTEA, Dumitru, BÂRLEA, Ovidiu. *Problemele tipologiei folclorice*. București: Editura Minerva, 1971.



5. CĂLINESCU, George. *Opera lui Mihai Eminescu*. București: Editura Cultura Națională, 1969.
6. CIMPOI, Mihai. *Esența ființei. Miteme și simboluri universale*. Chișinău: Editura Gunivas, 2003.
7. CIMPOI, Mihai. *Întoarcerea la izvoare*. Chișinău: Literatura Artistică, 1985.
8. CONTE, Rosa del. *De la „Crist” la „Poet și filosof”*. În: *Basarabia*, 1991, nr. 1.
9. CRIȘAN, Constantin. *Eminescu versus Dumnezeu sau blestemul în genunchi*. București: Editura Eminescu, 1999.
10. DRĂGAN, Gheorghe. *Poetica eminesciană: temeuri folclorice*. Iași: Editura Junimea, 1989.
11. ELIADE, Mircea. *Meșterul Manole*. Iași: Editura Junimea, 1942.
12. EMINESCU, Mihai. *Religie*. În: *Eminescu – Pasărea Phoenix. Capodopere și texte fundamentale*. Chișinău-București: Editura Litera-David, 1999.
13. GALERIU, Constantin. *Chipul Mântuitorului Iisus Cristos în gândirea lui Eminescu*. În: *Mihai Eminescu*, 1990, nr. 2.
14. NIȚU, Gheorghe. *Elemente mitologice în cultura populară românească*. București: Editura Albatros, 1968.
15. NIȚU, Gheorghe. *Orficul Eminescu*. În: *Limba română*, 1994, nr. 1.
16. PAPADIMA, Ovidiu. *O viziune românească a lumii*. București: Editura Saeculum, 1991.
17. ROTARU, Ion. *Eminescu și poezia populară*. București: Editura Academiei, 1965.

*Articol elaborat în cadrul subprogramului 010301 „Perspective interdisciplinare asupra fenomenelor de confluență și de confruntare în domeniul lingvistic, literar și folcloric în spațiul basarabean ca limes civilizațional de frontieră geo-politică”.*



## MIHAI EMINESCU – UN FIU CU MARE NUME AL COMUNEI DUMBRĂVENI

*Gheorghe VATAMANU,  
directorul Centrului Cultural Dumbrăveni (Suceava)*

La jumătatea lunii martie a anului 1849, după statistici, primăvara avea să aducă cu ea și îngereasca vestirea că în pântecul căminăresei Raluca Eminovici s-a zămislit un prunc de parte bărbătească, ce va avea un spirit poetic de excepție și va fi mai apoi numit „Luceafărul poeziei românești”.

Familia lui Gheorghe și a Ralucăi Eminovici, domiciliați la conacul boierului Costache Balș din Dumbrăveni, avea să primească al 7-lea lor copil, Mihail, ce se va naște în toiu iernii și, ulterior, avea să fie fascinat de lumea ce a descoperit-o în copilăria sa, pe la curtea moșierului.

Noi, dumbrăvenenii, purtăm în cultura noastră un sentiment de profundă prețuire față de personalitatea și opera marelui scriitor român Mihai Eminescu, după modelul înaintașilor noștri, care, imediat după moartea poetului, au ridicat, în semn de adâncă prețuire, un monument statuar în parcul boieresc din centrul satului.

În vara anului 1902, prințul Leon Ghika, urmaș al renumitei familii de boieri Balș, un iubitor de cultură și politician cu nume, împreună cu soția sa, principesa Ecaterina (Balș), în urma documentării întreprinse și cu ceva timp de așteptare după sculptorul Oscar Sphate, hotărâsc și ridică, în semn de omagiu și mărturie peste veacuri, un bust din bronz pentru Mihai Eminescu.

Evenimentul, avându-l în centrul atenției pe cel comemorat, a fost înnobilat de prezența invitaților cu mare nume din înalta societate de atunci – preotul Vasile Gheorghiu, Oscar Sphate, Cincinat Pavelescu, Petre Grădișteanu, Alex. Davila, Dimitrie Anghel, prințesa și prințul Jean Ghika, Alex. Vlahuță, I.A. Rădulescu, C.N. Bour, Victor Murariu, S.Fl. Marian, Constantin Berariu, N. Vlaicu, Șt.O. Iosif, L. Tempea, D. Nanu și alții.

Aceștia și toți cei prezenți la manifestarea culturală au văzut inscripționat pe soclul de piatră pe care era așezat bustul: „Aci s-a născut





Eminescu”, pe o parte, și pe cealaltă: „Mihail Eminescu”. Tot pe soclu a fost prinsă o placă aurie, gravată cu o strofă din poezia poetului – *Dintre sute de catarge*: „Ne-nțeles rămâne gândul,/ Ce-ți străbate cânturile,/ Zboară vecinic, îngânându-l,/ Valurile, vânturile”.

Alteța Sa Regina Maria, aflată într-o misiune umanitară în primăvara anului 1917, va fi găzduită la Dumbrăveni de prințul Leon Ghika la conacul boieresc, sub streășina căruia, în parc, sta bustul rece de bronz al mentorului său într-ale poeziei.

Anii celui de-Al Doilea Război Mondial au distrus în multe moduri și patrimoniul cultural românesc. La Dumbrăveni, din motive ciudate, a fost luat bustul de bronz al poetului de pe soclul de piatră, spre a-l feri de invadatori și a-l ascunde într-o magazie. După trecerea războiului, s-a schimbat regimul social și nu s-a mai putut reface monumentul. Se pare că bronzul din bust a fost topit și folosit la mărirea clopotului Bisericii Ortodoxe din localitate.

Odată cu răsturnarea dinastiei regale, în România și în Dumbrăveni au venit la putere oamenii Uniunii Sovietice și ai partidului comunist, care au dispus mutarea soclului din centrul parcului în curtea conacului, transformat în spital comunal, unde a stat abandonat lângă șura spitalului.

Și pentru că a fost sortit să fie o mărturie peste veacuri, nu s-a pierdut și după revoluția din 1989. Preotul Jaba Constantin a reușit, în anul 1992, să așeze soclul de piatră la loc de cinste, în fața Liceului Dumbrăveni, care poartă numele poetului.

În copilăria mea, mergând spre școală, în anii 1974-1978, drumul mă ducea prin centrul parcului, unde, la intersecția aleilor principale, prezența mutilată a monumentului statuar mă determina să-l ocolesc, până când, din dispoziția unui activist de partid, soclul a fost mutat.

Timpul a trecut și dumbrăvenenii nu au uitat istoria. Memoria colectivă a determinat un grup de inițiativă să înființeze un Festival literar anual „Mihai Eminescu” la Dumbrăveni, ca o continuare a ceea ce înaintașii noștri au început în 1902. Grupul a fost format din secretarul primăriei Mihai Chiriac, ajutat de mine în calitate de consilier local, din preotul Jaba Constantin și sprijinit de acad. Mihai Cimpoi.

La primele ediții au fost invitați și urmașii unchiului poetului (Ilie Eminovici și cei doi fii din satul Sălăgeni, com. Dumbrăveni) care se trag din Ioan Eminovici. Începând cu a doua ediție, s-a alăturat grupului și Ioan Pavăl în calitate de primar, dând un plus de valoare evenimentului. Așa s-a ajuns la nivelul când personalitățile participante au permis



ridicarea evenimentului la rang de Festival literar internațional, a cărui desfășurare era prezidată fie de acad. Mihai Cimpoi, fie de acad. Eugen Simion.

Dumbrăveniul, în vremea anilor 1902-1945, număra în jur de 5000 de locuitori, iar astăzi numără 12600 de locuitori. Și dacă e să facem un calcul, câți ochi au privit spre acest monument în diferite perioade ale istorie, vom obține un număr impresionant de persoane care sunt convinse că poetul Mihai Eminescu poate fi numit pe drept „Un fiu cu mare nume al comunei Dumbrăveni”.

Alăturat de acest temei, aș mai adăuga următoarele:

- în anul 1921, în *Manualul de Limba Română III* sub numele de *Istoria literaturii* pentru școli normale, în ediția a cincea aprobată de Ministerul Instruirii, apare mențiunea că Mihai Eminescu s-a născut la Dumbrăveni (Bucovina);
- poetul însuși îi scrie Veronicăi Micle: „Îmi amintesc că stăteam ceasuri întregi sub fereastra M-me Heller, soția administratorului moșiei Balș, care cânta la piano. Tata de multe ori m-a descoperit acolo și era vorba în casă, văzând pasiunea mea pentru muzică, ca dânsa să-mi deie lecții”;
- fratele poetului, Matei Eminescu, în scrisorile sale către Corneliu Botez (1909), arată: „Aceasta exact în anul 1864, căci era delimitarea și Bălșoaia rugase pe tata ca perfect cunoscător a Dumbrăvenilor, s-o reprezinte tata în comisia de delimitare, vreo 8 luni a stat tata mai mult la Dumbrăveni și atunci ne-a luat și pe noi, pe mine și pe Mihaiu, care eram în vacanță acasă, și ne-a dus pe acolo”;
- aici, la Dumbrăveni, Mihai aude povestea de dragoste dintre nepoata Bălșoaiei și feciorul lui Hodoroabă din Verești, și va scrie mai apoi pe poarta castelului versurile cu creta: „La castel în poartă calul,/ Stă a doua zi în spume,/ Dar frumoasa lui stăpână,/ A rămas pierdută-n lume”.

Temeiuri ar mai fi de prezentat, dar considerăm că sunt suficiente și vrem să ne asigurăm că legătura dumbrăvenenilor cu marele om al literaturii românești, Mihai Eminescu, este una întemeiată și de neuitat.



## ABISUL EMINESCIAN ÎN PALETA CROMATICĂ A LUI ION DAGHI

*Victoria FONARI,  
doctor în filologie, conferențiar universitar*



Analizând *vidul eminescian*, cercetătorul Pompiliu Crăciunescu elucidează noțiunea de *chaosmos*. La baza teoriei se află „axa care indică tensiunea contradicțională; rezultă astfel o *piramidă de contradicții*, care dă „contur” *modelului magmatic* adoptat:

NIMIC – ABSOLUT  
HAOS – ORDINE  
(CHAOSMOS)  
CONTRADICȚIE TEXT

Contradicția de la baza piramidei emerge prin unde magmatice eterogene până în vârf, punctul de focalizare al tuturor tensiunilor de pe vârf, punctul de focalizare al tuturor tensiunilor de pe nivelul median *haos-ordine*. Întrucât aici armonia contrariilor coexistă cu nediferențierea, iar entropia este contrapunctată de negentropie, voi numi acest nivel *chaosmos*” [1, pp. 142-143].

Din perspectiva *chaosmosului*, se pretează interpretarea picturilor artistului plastic Ion Dagher. Pictura vorbește prin culori, forme, imagini plastice. Văzând tablourile maestrului Ion Dagher, auzi cum recită culorile, cum înmuguresc versurile, cum strigă formele. Adunate parțial în cartea *Eminesciana plastică • L'Eminescienne plastique* [2], tablourile pictate în ulei transformă versul eminescian în dimensiunea vizuală a paletei lui Ion Dagher (1936-2021). Având numeroase expoziții personale, fiind invitat la tabere de creație din Rusia și România, Ion Dagher a deținut titlul de doctor conferențiar, a participat la simpozioane și conferințe internaționale din Moldova, Georgia, România, Rusia, Ucraina.

Această lucrare sintetizează procesul creației al pictorului Ion Dagher: „Eminescu este infinit în spirit și forme” precedă varianta franceză, tradusă de Larisa Tanasieva – „Eminescu est infini en esprit et formes”.



Deseori se afirmă că opera marilor scriitori este intraductibilă. E cunoscut faptul că traducerea în limba franceză a prozei eminesciene este mai reușită decât traducerea liricii. Acest volum vine să realizeze o altă traducere – traducere în sensul interpretării, din optica înțelegerii versului eminescian prin plasticitatea formei și a culorii. Tablourile lui Ion Daghi acceptă o înțelegere fără cuvânt, pentru sunt pictate cu suflet și sigilate într-o măreție a absolutului. Artistul a tins, prin această carte, să dezvăluie dialogul său cu textul eminescian. Astfel și cititorul din spațiul limbii române, dar și cel francofon, au posibilitatea să traverseze gândurile celor doi oameni de creație: Mihai Eminescu și Ion Daghi.

Am investigat fenomenul alternării, conexiunii, coeziunii dintre haos și cosmos la diferiți autori, cum ar fi Mircea Eliade, Lucian Blaga, Solomon Marcus. Referindu-se la creația eminesciană, academicianul Mihai Cimpoi diversifică concludent relația antitetică dintre haos și ordine, abordând reflecția lui Narcis versus Hyperion în fluiditatea cosmică.

În arta plastică, Ion Daghi reușește să sensibilizeze printr-o sincronizare a stărilor de haos și ordine. Vom exemplifica aceasta prin următoarele lucrări: *Ascensiune* și *Calvarul dragostei*.

*Ascensiune* implică nuanțele de albastru prin siniliu, azuriu, alternarea cu nuanța albului oferă o dinamică ce pulsează și direcționează privirile pe diagonala de la dreapta spre stânga. Conjunctura periferică dă senzația unei magme care se desfigurează haotic. Fluiditatea, ce oferă senzația mișcării de ascensiune, este una ce coordonează ordinea valorică. Nuanțele deschise și fețele recognoscibile prin această rază de lumină amplifică ordinea. Impresia privirii prin vâlul de lumină accentuează importanța memoriei din perspectiva artistului plastic. Inexactitatea, prezentă intenționat pe alocuri, reproduce conturul figurativ de înțelegere individuală care se contopește într-una generală în perceperea axiologică a lumii. Tabloul conține mai multe planuri dinamice. Perspectiva galactică se întrevește prin senzația unei aripi cosmice pe care se proiectează această energie de ascensiune. Nu este o aripă conturată cu exactitate realistă. Autorul preferă ca senzația zborului să fie redată prin culori ce ascultă de vectorul pensulei și sincronizează o cristalografie energetică: pe de o parte, statică pentru că lucrarea este plană și este finalizată în forma respectivă; pe de altă parte, dinamică, prezența acestui val de lumină oferind spectatorului să finalizeze contururile prin propria asamblare a detaliilor după rigorile sale axiologice.

Măiestria autorului în abordarea tematicii cosmosului poate fi percepută prin vizionarea detaliată a unor lucrări abundente în culoare



albastră. Această culoare exprima calmul, serenitatea, spiritualitatea, dar poate reflecta și tristețe. În lucrarea *Întâlnire spirituală* se întâlnesc toate sentimentele enumerate mai sus. Aici vedem o întâlnire imposibilă în realitate, însă realizată în spațiul ceresc. Este vorba de întâlnirea a doi piloni ai literaturii române din perioade diferite. Analizând aceste două figuri, am putea zice că aici albastrul simbolizează serenitatea gândului, deoarece instrumentul principal al ambilor poeți era gândul, exprimat prin intermediul cuvintelor.

O altă lucrare efectuată într-o gamă cromatică asemănătoare este *Ascensiune*. Această lucrare se caracterizează printr-un dinamism sportiv, creat cu ajutorul liniilor diagonale care tind spre partea de sus a picturii, unde sunt reprezentate corpurile cerești. Opera respectivă poate fi percepută ca omagiu adus scriitorilor români, întrucât fețele mai multor personalități se întrevăd după stratul fin de ulei. Mișcările haotice ale pensulei, care a lăsat linii de diferite forme, creează impresia existenței unui haos ce nu poate fi stăpânit. Acest haos apare aici și ca o ilustrare a energiei creatoare a scriitorilor și poezilor.

A treia lucrare cu un caracter asemănător, dar cu o gamă de culori diferită este *Calvarul dragostei*. Pictura e realizată în culori complementare: verde și roșu. Prezența culorii roșii intensifică culoarea verde și invers. Pe pânză sunt prezente două fețe, una feminină și alta masculină, care sunt separate de un fulger, simbolizând o ruptură dintre sufletele celor doi. Din nou, mișcările iscusite ale pensulei creează o ambianță haotică, culoarea roșie intensifică regretul și durerea, pe când culoarea verde este un semn al speranței. Un larg spectru de emoții, resimțit în relațiile amoroase, este prezentat în pictura de față prin alternanța de culori, diversitatea formelor și expresia fețelor pictate.

Cartea are o structură, se creează impresia că autorul o realizează după etapele pregătirii tabloului. Inițial, se selectează dimensiunile pânzei, apoi are loc prelucrarea minuțioasă a stofei, care va trebui să conserve culoarea, să nu permită fisurarea formelor, să conlucreze cu pictorul în momentul în care va sigila gândul său în cromatică, va spațializa timpul, căruia îi va da vigoarea veșniciei.

Tablourile lui Ion Daghgi sunt mari. Este volumul care oferă planului dimensiuni spațiale ce în sălile de expoziție insistă să fie văzute de la distanță, de parcă și ansamblul zidit ar tinde la o reacție de percepție ce și-ar dori să fie nu doar înțelese, ci și să ajute la recunoașterea esenței ființei. Ființa din conceptul lui Parmenide: unică, indivizibilă, eternă.



Ontologicul este aspectul care îl marchează. În acest context, este explicabil rolul de consultant al academicianului Mihai Cimpoi, ce a mediat, după regulile lui Schleiermacher, și a scos din paradigme textul eminescian, consolidându-l pe toate meridianele lingvistice și interdisciplinare. Tablourile din formatul A4+, focusate cu grijă de Iurii Foca, respiră cu umbra și lumina pictorului Ion Daghî.

Interferențele dintre titlu – imagine – text ne invită în laboratorul de creație, nu doar cel al paletelor de ulei, dar al frământărilor de a înțelege în dimensiunea cromatică a cuvântului eminescian. Pentru a argumenta cele spuse anterior, este necesar să enumerăm câteva titluri: *Dor de viață, Ontogeneză lirică, Cumpăna vieții, Al codrului vis feeric, Cărări eminesciene*. Sunt mai multe lucrări unde printre constelații și valuri primordiale se întrevide profilul lui Mihai Eminescu: *Ascensiune, În iureșul aspirațiilor, Eminescu, Regretul amintirilor*. Influența eminesciană o remarcă și cercetătoarea Mariana Cocieru: „Această pasiune a maestrului a fost materializată în două cicluri a câte 39 de lucrări, numărul 39 fiind unul sugestiv, câte o lucrare din fiecare ciclu pentru fiecare an de viață al poetului. Picturile din primul ciclu, realizate pe pânză, în ulei și în tempera, oglindesc viața și creația lui Mihai Eminescu din perspectivă filosofică: ontologie, geneză, trecerea timpului, dor, efemeritate și veșnicie” [3, p. 7].

Optica deosebită de a cadra o emoție, de a sincroniza un vers în lumea fenomenelor abstracte cu imaginea artistică este meritul lui Ion Daghî. Artistul preia simboluri arhetipale, preferă stihia acvatică, pe care o transpune în cele trei stihii: *pământ, foc, aer*, ceea ce întrezărim în *Apeiron*, confirmat și de scurta descriere, și prin selectarea cu grijă a versurilor eminesciene: „Stihii a lumii patru, supuse lui Arad,/ Străbateți voi pământul și a lui măruntaie,/ Faceți din piatră aur și din îngheț văpaie”.

Planul terestru este prezentat prin orizonturi, prin prezența omului care își dorește o înălțare. Cu toate acestea, focul apare de mai multe ori ca un răsărit ontologic. Un soare-centru, un soare-punct de referință, un soare-ochi. Ocularul creează tangențe, cu dorința de a clipi în lacrimă. Această senzație acvatico-aeriană oferă tabloului dinamică prin undulații, se distinge o stare de sferizare. Absolutul apare vizualizat prin cristalele apelor primordiale, un exemplu îl percepem în lucrarea *Dincolo de voi*. Pământul devine o sferă străvezie percepută energetic prin valuri, ramuri cu flori de tei și curcubeie cosmice. Simbolurile eminesciene, proiectate astfel, vizualizează cosmicizarea cuvântului în codrii frământărilor eului liric, unde explodează imaginația unui receptor artist, care



nu mai are nevoie de real, dar extrage simboluri și creează mituri proprii prin *Picături nostalgice*, *Valul vieții*, *Enigma existenței noastre*, unde planul reflecției este primordial. Ion Daghi, prin întreaga creație, distinge conexiunea dintre culoare, formă și suflet. Structurile raționale dirijează haosul valului proiectat în enigma existenței noastre, care este irepetabilă, care ne ghidează stihiiile. Autorul știe să comunice și să perceapă dincolo de realitate. Am repetat de multe ori cuvântul *culori*, dar acestea dispar, deoarece cartea deschide o comunicare cu absolutul, care încă nu ne-a părăsit, pentru că mai suntem aplecați să distingem frumusețea, emoția, gândul.

Fenomenul timpului este legat *sine qua non* de spațiu. Totuși, în dihotomia cronotopului, cercetătorii disociază timpul, îi studiază fațeta antinomică – atemporalitate, dar o plasează în fața oglinzii – persoanei/operei. Conștientizarea timpului îi este proprie omului. Timpul, văzut precum componentă a ordinii, este o rigoare a sacralității, o perspectivă, care îmbină știința cu miticul, relevând raportul dintre viață și moarte, dorință și mister, cunoaștere și inițiere. Aceste conotații sunt estimate din perspectiva mitului – ciclicitatea, unicitatea, prezentul continuu, atemporalitatea. Toate sunt determinate de modul existențial al ființei, atât de acțiuni reale, care pot fi numărate în timp real, dar și de cele trăite, care valorifică timpul interiorizat, un timp mitic, cel care conturează în clipă eternitatea.

#### REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. CRĂCIUNESCU, Pompiliu. *Eminescu. Paradisul infernal și transcoscologia*. Iași: Junimea, 2018.
2. DAGHI, Ion. *Eminesciana plastică • L'Eminescienne plastique*. Chișinău: Universul, 2015.
3. COCIERU, Mariana. *Ion Daghi – vocația de artist plastic, monumentalist și pedagog*. În: *Realități culturale*. Revistă de etnografie, folclor și cultură contemporană, nr. 7 (133), 2022.



## VIAȚA ȘI OPERA LUI MIHAI EMINESCU ÎN VERSIUNE AUDIOVIZUALĂ

(STUDIUL DE CAZ: FILMUL *LUCEAFĂRUL* DE EMIL LOTEANU)

*Alexandru LUPAȘCU-BOHANȚOV,  
Institutul Patrimoniului Cultural*

Dacă analizăm filmografia Studioului cinematografic „Telefilm-Chișinău”, putem lesne observa că poetul și regizorul Emil Loteanu este unul dintre creatorii de marcă basarabeni (cineast plus scriitor) care și-a pus semnătura pe cele mai multe scenarii pentru producțiile de televiziune, începând cu filmul documentar *Orașul meu* (1975, regia Gheorghe Siminel), filmul-concert *Triluri de primăvară* (1979, regia Constantin Croitoru), filmul muzical cu subiect *Miorița* (1987, regia Victor Bucătaru), pelicula *Luceafărul* (1987) – o evocare cinematografico-biografică a poetului Mihai Eminescu, și terminând cu filmul de ficțiune *Pițigoiful în picaj* (1989, regia Arnold Brodiceanski).



Cunoscând exigențele regizorului nostru, credem că două din filmele nominalizate i-au produs o anume satisfacție estetică: *Orașul meu* și *Luceafărul*. Scenariul filmului-concert *Triluri de primăvară* a fost o adevărată capcană pentru regizorul TV Constantin Croitoru, care a schimbat accentele: în loc să dea „undă verde” minunatelor melodii ale compozitorului Eugen Doga, dânsul a încercat să-i creioneze un profil de creație... prin intermediul muzicii, ceea ce l-a nemulțumit profund pe Emil Loteanu, care va reveni asupra personalității ilustrului muzician, realizând la studioul „Moldova-film”, după un scenariu propriu, filmul documentar *Eugen Doga* (1983, imaginea Val. Ciurea).

În filmul muzical *Miorița*, regizorul Victor Bucătaru s-a ghidat de o transpunere audiovizuală *literală* a poveștii păstorului din celebra noastră baladă, trecând dincolo de fondul ideatic al mitului, care, bineînțeles, nu comportă un caracter evenimentțial, ci „transmite mesajul



unui popor care și-a sublimat istoria și nenorocul” (Mircea Eliade). În această ordine de idei, Victor Bucătaru a mizat mult pe coloana sonoră a filmului, care a încorporat cunoscutul poem pentru voce, orgă și clopote *Miorița* al înzestratului compozitor Tudor Chiriac. Însă atmosfera ireală și atemporală a acestei semnificative partituri muzicale n-a reușit să diminueze aspectele pur ilustrative ale materialului televizual. Ba, din contră, „filmul a intrat într-o dublă contradicție: cu esența generalizatoare simbolică a mitului și cu cea polifonică a operei muzicale” [9, p. 119)].

Producția audiovizuală *Orașul meu* (1975) este una dintre cele mai interesante pelicule documentare ale actorului și regizorului de film Gheorghe Siminel (unii critici o consideră chiar cea mai bună realizare a sa în domeniul cinematografului de nonficțiune). Imaginea orașului Chișinău este adânc impregnată de poezie și cântec. Firește, aceste calități televizuale deosebite au devenit posibile grație unui fundament literar solid, aparținând maestrului Emil Loteanu, care a elaborat scenariul pentru filmul documentar respectiv.

„Memoria” peliculei ni-l readuce în fața micului ecran pe autorul capodoperei *Lăutarii*, ca unul din protagoniști, în filmul-concert *Melodii nistrene* (1973, regia Ion Mija), alături de vedetele estradei naționale – Sofia Rotaru, Maria Codreanu, Nadejda Cepraga și Ion Suruceanu –, interpretând cântece de Eugen Doga. Prima experiență a regizorului Ion Mija pe tărâmul filmului de ficțiune în cadrul studioului „Telefilm-Chișinău” (pelicula *Întâlnirea*, 1979) a fost susținută de Emil Loteanu (la capitolul regie). De fapt, colaborarea dintre cei doi cinești datează încă din anii când Ion Mija a fost regizor secund la filmele lui Emil Loteanu *Așteptați-ne în zori* (1963) și *Poienile roșii* (1966).

Însă producția de televiziune care a provocat cele mai multe discuții în contradictoriu, întrunind și o imensă cantitate de recenzii sau, pur și simplu, reacții afective „la zi”, a fost, fără doar și poate, pelicula *Luceafărul* (1987, 2 episoade). În acest context interogativ, cele mai multe opinii (pro și contra) au fost inserate în câteva numere consecutive ale săptămânalului *Literatura și arta*, pentru care susținerea filmului devenise aproape o chestiune de onoare. Se remarcă, îndeosebi, demersul pătimăș, consistent și bine ticluit, al poetului-academician Andrei Lupan, care considera că prin această narațiune televizuală cineastul Emil Loteanu a săvârșit parcă un act disperat: „Global vorbind, filmul se cere despovărat de prisosuri. Sunt locuri unde naturalismul biografic devine balast greoi, mai ales în partea a doua a peliculei. Intervin aglomerări de



fețe întâmplătoare, situații de efect, nejustificate și nesuținute artistic. (...) Exagerata ilustrare a deprimării și agoniei poetului și altele aduc lungimi care subminează desfășurarea poematică, știrbesc măreția de concept a întregului” [5].

Actualmente, când atitudinile pur sentimentale față de film, derivate mai ales din faptul că a adus pentru prima oară pe micul ecran figura marelui nostru poet Mihai Eminescu, s-au potolit, trebuie să disociem elementele cu adevărat valoroase ale filmului de spoiala culturală de moment – irelevantă și efemeră.

Un lucru se cere a fi precizat de la bun început: faptul că Emil Loteanu apare în cadru chiar din primele secvențe ale filmului nu trebuie invalidat din start, mai ales că cineastul își face publică intenția respectivă: „Acest film a fost, la început, ideea unui spectacol”. Unii critici au considerat apariția regizorului în spațiul cadrului drept un artificiu inutil. Dar modalitatea în cauză este deseori utilizată. Prozatorul și dramaturgul Ion Băieșu are o piesă, intitulată *Autorul e în sală*, vrând deja din titlu să sublinieze opțiunea pentru un discurs teatral metatextual sau pentru o poetică a „operei deschise” (Umberto Eco).

În audiovizualul contemporan pot fi consemnate multe filme și spectacole de teatru TV în care granița dintre vocea naratorului și discursul actorului este aproape inexistentă, altfel zis, relatarea povestitorului și cuvintele personajelor sunt puse laolaltă în aceeași **țesătură discursivă**. Am putea exemplifica cele spuse prin intermediul producției italiene *Viața lui Leonardo da Vinci* a cunoscutului regizor Renato Castellani (1971, 5 episoade). În acest film serial naratorul apare în dublă ipostază: dânsul comentează evenimentele, apreciază faptele din viața genialului creator renascentist Leonardo da Vinci (asemenea unui comentator de televiziune) și totodată interpretează creația artistică și științifică a lui Leonardo (este, prin urmare, istoric de artă și hermeneut).

Un fapt demn de reținut este că, pe parcursul întregului film, Leonardo și personajul-narator apar, de nenumărate ori, împreună în imagine, dar nu comunică verbal niciodată (nonverbal – da!). Povestitorul își privește eroul în diferite feluri, în funcție de situația derulată pe micul ecran: ba cu detașarea unui istoric obiectiv al vieții și creației lui Leonardo, ba cu compasiune, ba chiar cu un zâmbet ironic dar blând, înțelegând bine că necunoscute sunt căile Domnului...

Să revenim la filmul de televiziune *Luceafărul*. Într-un dialog cu scriitorul și publicistul Leo Butnaru, publicat în hebdomadaru *Literatura și arta* din 24 ianuarie 1985, regăsim o serie de precizări în legătură cu



această controversată peliculă, dar și unele viziuni ale regizorului asupra creației televizuale de film.

La întrebarea jurnalistului „Care-i deosebirea dintre un film așa-zis tradițional și unul televizat?”, cineastul Emil Loteanu răspunde tranșant: „În mare, nicio deosebire. Însă, în concepția finală, televiziunea este o minune ce permite dialogul direct, oferindu-ne apropierea intimă de imagine. Dialogul nu se desfășoară numai între protagoniști, ci și cu publicul și, dacă ar fi să angrenăm spectatorii în sistemul nostru, am fi mulțumiți de această încercare principială, ce-ar însemna controlul unor idei de mare vitalitate. Căci televiziunea merge anume pe această cale: dacă ai observat, când vorbește crainicul sau cineva care conduce o emisiune, ei ți se adresează direct și-i ascuți ca pe interlocutori. Bine ar fi ca în filmul nostru să ajungem niște interlocutori interesați ai spectatorului”.

Filmul de televiziune *Luceafărul* ne solicită un interes sporit grație faptului că a încercat să redimensioneze mitul creației poetice și zbu-ciumata viață a poetului prin intermediul imaginilor audiovizuale și, în acest caz, are tangențe vădite cu filmul biografic, dar și cu destinul creatorului de bunuri simbolice dintotdeauna. Dacă ar fi să deconstruim structura filmului în părțile sale constituente, am vedea că trei sunt elementele care se întrepătrund și alcătuiesc substanța acestei pelicule: frânturi ale unui reportaj improvisat de la repetiția viitorului spectacol preconizat de regizor, momente din baletul *Luceafărul* de compozitorul Eugen Doga (libretul aparține poetului Emil Loteanu) – un material preexistent, avem de-a face deci cu secvențe de film-spectacol – și o linie de subiect despre viața și creația lui Mihai Eminescu, urmărită aproape cronologic (există unele inserturi cu valoare de memorări, dar ele nu schimbă în mod esențial datele problemei).

O parte a criticii de film – din întregul spațiu cultural românesc – a formulat mai multe obiecții, în sensul că acest amalgam de elemente diverse nu i-a permis regizorului să contureze un discurs cinematografic coerent și bine articulat. Filmologul Ana-Maria Plămădeală consideră că „pierderea coerenței conceptuale și a unității stilistice situează involuntar filmul într-o structură eterogenă, marcată de un eclecticism cras”. În mare măsură, este adevărat. Însă cercetătoarea noastră împinge lucrurile prea departe, când afirmă că „Loteanu nu reușește să evite nici ispita de a-l sacrifica și pe Eminescu, spre a se evidenția în ipostaza unui nou profet. De aici predominarea spiritului revanșard față de dușmanii săi, ceea ce deturneză subiectul filmului” [10, p. 120].



Credem că regizorul Emil Loteanu a identificat o formulă discursivă potrivită, când și-a propus o anume amplificare a dramatismului din componenta verbală a mesajului audiovizual. Astfel, fiind mereu asaltat de iscoditorii săi critici și ziariști în timpul repetițiilor la reprezentația de balet cu întrebări obsesive de tipul „Când va fi gata spectacolul?“, „Cât să mai așteptăm, ați depășit orice limită și chiar răbdarea noastră?“ – autorul le spune „verde-n ochi” că nu știe cât va dura această gestație, probabil, toată viața, întrucât se află într-o acută „criză de conștiință”, iar pentru a reuși să-l înțelegi pe Eminescu, nicio viață de om nu-ți este îndeajuns.

Scriitorul și cineastul Grid Modorcea, un exeget al interferențelor dintre literatură și cinematografie, susține că starea de ambiguitate din această peliculă televizată este determinată de faptul că filmul e „construit pe ideea că tot ce se povestește este o proiecție a unui Eminescu aflat la 37 de ani, când însăși mintea poetului se afla în ceață. De aceea, totul se amestecă, se învălmășește, prezentul se întretaie cu diferite secvențe ale trecutului, dominant fiind montajul paralel, scenele jucate se împletesc cu cele din spectacolul de balet sau cu cele de reportaj, de la repetiții. Accentul e pus pe unghiul subiectiv al personajului principal pentru a crea starea de halucinație” [6, p. 25]. În bună măsură, este un diagnostic critic exact. Dar nu și observația tendențioasă când afirmă (fără să fi cunoscut realitățile culturale basarabene din perioada regimului comunist) că de-a lungul celor două episoade ale filmului televizat *Luceafărul* nu vei auzi rostindu-se vreodată cuvintele „român” sau „România” (locul unde s-a născut Mihai Eminescu, în definitiv), ca și cum poetul nostru ar fi fost „un deprădăcinat” [6, p. 28]. Vom spune doar atât: una dintre cele cinci caracteristici fundamentale ale „Studiilor culturale britanice” (*British Cultural Studies*) arată pertinent că „nicio practică culturală sau produs cultural nu pot fi înțelese în afara contextului” [1, p. 141].

Cultura media din perioada comunistă trebuie decelată reieșind din contextul social-politic specific unui regim totalitar care, indiferent de faza prin care a trecut, a avut tot timpul grija controlului comunicării de masă și a cenzurii produselor audiovizuale. În plus, nu putem trece cu vederea nici starea de „îngheț cultural” de la Televiziunea moldovenească – o instituție hiperideologizată, în care au existat tot felul de interdicții (directe sau camuflate).

Întâlnim în filmul de televiziune *Luceafărul* multe locații inedite și tablouri pitorești, dar lipsite de rigoare dramatică. Unele secvențe sau



fragmente din peliculă se caracterizează printr-o adevărată inflație verbală, fiind întretesute și de o anecdotică facilă, chiar incredibilă (la prins iepuri cu Ion Creangă), care, adesea, comportă un caracter pur ilustrativ.

Altfel zis, posibilitățile de revitalizare cinematografică a unei personalități complexe a culturii noastre precum este Mihai Eminescu n-au fost valorificate temeinic, pe întreg tronsonul filmului. Personajele rostesc tot timpul versuri, dându-ne senzația că ne aflăm într-un univers filmic prefabricat. Dialogul firesc, pur omenesc sau schimbul normal de replici între personaje se pliază mereu pe o tehnică a montajului sau a colajului, aplicată textelor eminesciene, care funcționează în flux continuu. Poate că era cazul să se mizeze mai mult pe forța de sugestie a imaginilor audiovizuale, decât pe fondul lor concret-senzorial.

Cele mai memorabile momente din această peliculă se află la hotarul dintre realitate și vis, stare sugerată și printr-o măiestrită și frecventă utilizare a procedeeului cinematografic *flashback*, precum este secvența lăzii cu manuscrise ale poetului Mihai Eminescu, de care are grijă bunul și nedespărțitul său prieten – bucovineanul Alexandru Chibici-Revneanu (o interpretare de excepție a actorului Grigore Grigoriu) sau minunatul fragment al „balului mascat”. În filmul *Luceafărul* actorul Vasile Zubcu-Codreanu a reușit „rolul vieții sale” (după propria lui apreciere). Să-i dăm însă cuvântul artistului însuși: „Nu am visat să-l joc pe Eminescu și nu știu cine o să mai aibă norocul acesta. Nu vorbim doar de folosirea talentului și a calităților actricești. E vorba de o responsabilitate enormă față de neamul nostru, de capacitatea de a pătrunde în gândirea eminesciană – care m-au costat nopți nedormite. O viață! Nu pot să nu-i mulțumesc lui Dumnezeu și maestrului Emil Loteanu că mi-a încredințat acest rol” [11, p. 175].

În fond, „eminesciana cinematografică”, sintagma respectivă fiind preluată din volumul fundamental *Mihai Eminescu. Dicționar enciclopedic* al acad. Mihai Cimpoi [4, pp. 423-424], este destul de modestă din punct de vedere estetic și nu include lucrări de referință, care să ne reprezinte meritoriu în palmaresul universal al filmului despre artă. Criticul și cineastul Dumitru Olărescu, autorul unui original și substanțial volum *Hermeneutica filmului despre artă* (Chișinău, Editura Epigraf, 2017) este de părere că în peliculele realizate până în prezent pot fi regăsite, mai degrabă, niște orientări „spre un Eminescu complex, dramatic, profund implicat în marile probleme existențiale” [7, p. 72].

Probabil, nu întâmplător, regretata regizoare de teatru Cătălina Buzoianu, când se gândise la o versiune cinematografică a nuvelei



eminesciene *Sărmanul Dionis*, își formulase o suprasarcină de o încărcătură ideatică și estetică impresionantă: „Ar putea fi un film nu *după*, ci *despre* Eminescu... Ar fi un film despre spiritul tânăr, nesățios, dionisiac și apolinic deopotrivă, al monumentalului Poet, al sărmanului Om, al ironicului raționalist, al universalului Filosof care se caută pe sine în oglinzile Timpului și Spațiului mitic” [2, p. 87]. În contextul respectiv, distinsa creatoare de spectacole teatrale își imagina o lucrare cinematografică, care să includă idei și motive din mai multe capodopere eminesciene: *Sărmanul Dionis*, *Geniu pustiu*, *Archaeus*, *Avatarii faraonului Tlă...*

Și totuși, oricâte obiecții de principiu sau observații de bun simț s-ar face împotriva acestei producții audiovizuale, inegală și discutabilă ca obiect estetic, fără doar și poate (iar cei mai categorici în atitudinile lor critice au fost filmologul Ana-Maria Plămădeală și scriitorul-cineast Grid Modorcea), filmul televizat *Luceafărul* este prima evocare cinematografico-biografică a genialului nostru poet Mihai Eminescu – dincoace și dincolo de Prut –, lucru consemnat de criticul de cinema Călin Căliman în stufosul și importantul său volum *Istoria filmului românesc* [3, p. 525], iar faptul respectiv îi conferă o valoare cultural-artistică incontestabilă. Filmul de televiziune *Luceafărul* este unica noastră producție audiovizuală, care a fost încununată cu laurii Premiului de Stat al Moldovei.

#### REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. BALABAN, Delia. *Comunicare mediatică*. București: Editura Tritonic, 2009.
2. BUZOIANU, Cătălina. „*Sărmanul Dionis*” de Eminescu. *Propunere de scenariu pentru un (im?)posibil film*. În: Cătălina Buzoianu. *MNEMOSINA, bunica lui Orfeu*. București: Fundația Culturală „Camil Petrescu” / Revista „Teatrul azi”, 2005.
3. CĂLIMAN, Călin. *Istoria filmului românesc (1897-2010)*. București: Editura Contemporanul, 2011.
4. CIMPOI, Mihai. *Mihai Eminescu – Dicționar enciclopedic*. Chișinău: Editura Gunivas, 2013.
5. LUPAN, Andrei. *Răsfângerea pe ecran (despre filmul „Luceafărul” de Emil Loteanu)*. Disponibil: <http://www.andreilupan.com/loaditem.do?id=399500052>
6. MODORCEA, Grid. *Dicționarul cinematografic al literaturii române*. București: Editura Cartea românească, 2003.



7. OLĂRESCU, Dumitru. *Fenomenul Eminescu în imagini filmice*. În: Revista *Arta* 2011, seria „Arte audiovizuale”. Chișinău: Institutul Patrimoniului Cultural al AȘM, 2011.
8. OLĂRESCU, Dumitru. *Hermeneutica filmului despre artă*. Chișinău, Editura Epigraf, 2017.
9. PLĂMĂDEALĂ, Ana-Maria. *Mitul și filmul*. Chișinău: Editura Epigraf, 2001.
10. PLĂMĂDEALĂ, Ana-Maria. *Emil Loteanu: splendoarea și prăbușirea visului romantic*. Chișinău: Editura Epigraf, 2017.
11. PROCA, Ion. *O viață cât o moarte de lungă. Fulguind în filmele lui Emil Loteanu*. Chișinău: Editura Notograf Prim, 2011.



## NOUA OPTICĂ A COLECȚIONARILOR BASARABENI

*Constantin Gh. CIOBANU, doctor în istorie,  
Președinte al Asociației Filateliștilor, Maximafileștilor  
și Cartofiliștilor din Republica Moldova*



Este un frumos proiect, la realizarea căruia am pus și eu umărul, dovedindu-se a fi o adevărată victorie a celor care au îndrăgit opera lui Eminescu, care au promovat și continuă să promoveze imaginea Poetului prin intermediul pieselor filatelico-cartofile, a exponatelor specializate (e adevărat, încă puține la număr), dar și a expozițiilor organizate în memoria celui mai mare poet român, om universal, despre care Nicolae Iorga spunea că este „expresia integrală a sufletului românesc”, pe care Edgar Papu îl considera „creatorul doctrinei sale naționaliste”, Mihai Cimpoi îl declara „un homo eminescianus”, iar Marin Sorescu susținea că „universalitatea Poetului începe de aici și ajunge dincolo și se termină pe partea cealaltă a globului, de unde iarăși vine acasă”.

Primul pas s-a făcut în anul în anul 1988, la una din ședințele Cenaclului literar „Alexei Mateevici”, care își desfășura întrunirile la bustul lui Mihai Eminescu din Grădina publică din Chișinău. Acolo se vorbea foarte mult despre poet și opera sa, se recitau poeziile lui, mai ales *Doina*. Atunci a apărut imboldul de a introduce chipul poetului în circuitul poștal basarabean. Fiind deja un colecționar înrăit, cu participări la diferite expoziții, dar și redactor superior la Televiziunea din Chișinău, în una din emisiunile de autor realizate, am lansat ideea ca V. Russu, ministrul de atunci al telecomunicațiilor din Moldova, să solicite Moscovei editarea unor piese poștale, dedicate poetului Mihai Eminescu. Se apropia aniversarea de 100 de ani de la moartea poetului, opera căruia începea să fie cunoscută mai pe larg în spațiul dintre Prut și Nistru. Era un gest ce constituia o încercare de a-l scoate pe Eminescu din anonim în Basarabia.



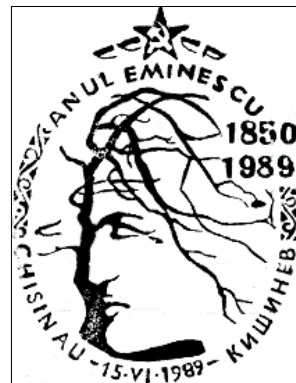
Fie că însuși ministrul a privit emisiunea, sau, poate, cineva dintre subalterni l-a informat, dar ideea „a prins” și, în scurt timp, am fost solicitați să elaborăm împreună un demers către administrația poștală sovietică. La acesta am anexat și câteva reviste cu imagini ale poetului, ca material ilustrativ necesar pentru elaborarea machetei unei piese poștale.

Impusă, probabil, de împrejurările social-politice, poșta U.R.S.S. emite la 20.04.1989 un plic cu marcă fixă imprimată, imaginea căreia reproduce chipul poetului după fotografia din 1886, realizată la Praga de către Jan Tomas. Este unica piesă, dedicată marelui Eminescu, emisă de administrația poștală sovietică.

Noi, filateliștii, tot atunci, în anul 1989, am confecționat o ștampilă figurativă, care respecta regulile impuse – conținea abrevierea obligatorie СССР (URSS) și steluța cu 5 colțuri, dar avea inscripționat cu litere latine genericul **Anul Eminescu** și denumirea localității – **Chișinău** (!).

Era un pas extrem de îndrăzneț atunci, în 1989, dar ministerul de resort din Moldova a aprobat utilizarea ștampilei, așa că, la 15 iunie 1989, ea a fost folosită de mulți colecționari la oficiul poștal central din Chișinău. Era un act de demnitate națională, un pas curajos în situația când Moldova mai era în componența U.R.S.S. și nimeni nu-și putea închipui că acest imperiu se poate prăbuși.

Aceste acțiuni ne-au dat curaj, așa că tot atunci se solicită Moscovei confecționarea unei ștampile figurative, care să omagieze aniversarea a 140 de ani de la nașterea poetului. Și am obținut și acest lucru. E





adevărat, poșta sovietică a confecționat o ștampilă poștală figurativă în limba rusă, după cum erau regulile în Uniunea Sovietică. Ștampila a fost pusă în circuit poștal la Chișinău, la 15 ianuarie 1990.

*Plicul, emis de poșta sovietică, și ștampila ocazională confecționată la Moscova.*

Era o schimbare a opticii colecționarilor basarabeni, interesele cărora, până la acel moment, erau axate pe teme și subiecte promovate de propaganda comunistă – leniniana, cosmos, sport, istoria partidului sau a P.C.U.S., susținute și prin editarea în tiraje masive a pieselor, necesare pentru o asemenea activitate.

Însă aici trebuie făcută o precizare: mișcarea de a reveni la subiectul Eminescu, încă nu demult interzis în R.S.S. Moldovenească, a fost precedată de o altă acțiune. Prin anii '70 ai secolului trecut, cineva s-a încumetat și a montat la izvorul de pe traseul ce leagă orașele Bălți și Edineț, pe moșia satului Recea, un basorelief al poetului Mihai Eminescu. În anul 1981, editura „Timpul” din Chișinău, întreprindere specializată în editarea cărților poștale cu tematică locală, lansează pe piață o ilustrată ce reprezintă izvorul „Mihai Eminescu” din s. Recea, realizată pentru turiști, din aceste considerente având textul explicativ doar în limbile rusă și engleză: **Родник Эминеску. Село Реча Рышканского района / Eminesku spring, Recha village, Ryshkany district.**



Piesa a fost tipărită cu un tiraj considerabil: 72000 de bucăți (!), factor ce presupune că, în acea perioadă, când în Republica Moldova era interzisă utilizarea dicționarilor românești și comercializarea literaturii de peste Prut, editura „Timpul” s-a încumetat să spargă „teroarea istoriei”. Evident, în acea perioadă de dezmăț brejnevist (1981!), editura a dat dovadă de curaj civic, chiar dacă și-a camuflat fapta sub forma unei piese „pentru turiști”. Însă piesa respectivă intrase deja în vizorul mai multor colecționari, în special al celor care erau pasionați de literatură.

La sfârșitul lunii decembrie 1989, ministru al telecomunicațiilor din R.S.S.M. devine Timofei Andros. La inițiativa noastră, și cu implicarea directă a ministrului Andros, la mijlocul lunii septembrie 1990, poșta sovietică lansează un plic-întreg poștal, ce reproduce sediul Teatrului Național din Chișinău, care deja purta denumirea conferită în anul 1988 – **Mihai Eminescu.**



*Plicul, emis de poșta sovietică în septembrie 1990.*

Tot în acea perioadă, am solicitat Moscovei să editeze o carte poștală ilustrată cu marcă fixă cu bustul lui Eminescu din Grădina publică din Chișinău, la acel moment – unicul monument dedicat Poetului în Basarabia. Nu am obținut ceea ce am dorit (un întreg poștal, emis de poșta sovietică), însă, totuși, s-a reacționat la solicitarea noastră – editura moscovită „Placat” tipărește, la începutul anului 1990, o ilustrată, ce prezintă acel bust. Piesa conține un text în trei limbi – română, rusă și engleză:

**Bustul lui M. Eminescu pe Aleea Clasicilor Literaturii Moldovenești. Înălțat în anul 1957.**

*Arhitecți L. Averbuch, L. Dubinovski, I. Cheptănaru*

**Памятник М. Еминеску на Аллее Классиков Молдавской Литературы.**

**Установлен в 1957 году.**

*Архитекторы Л. Авербух, Л. Дубиновский, И. Кептэнару*

**Monument to M. Eminescu in Alley of Classical Writers of Moldavian Literature. Erected in 1957**

*Architects L. Averbukh, L. Dubinovsky, I. Kaptanaru*

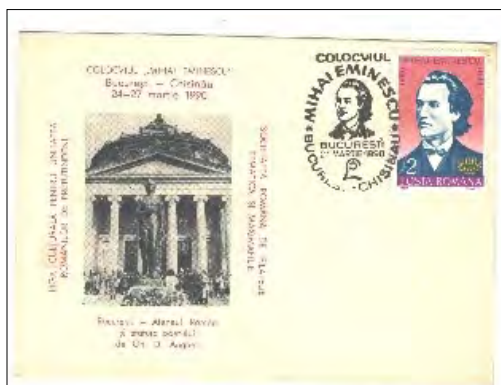




Este prima carte poștală ilustrată cu bustul lui Eminescu, instalat în anul 1957 pe Aleea Clasicilor Literaturii Moldovenești (cum se numea Aleea în perioada sovietică).

În ianuarie 1990, cu ocazia aniversării a 140 de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu, s-a pus începutul unor manifestări culturale, pentru prima dată organizate în tandem – București-Chișinău, iar uneori chiar în format trilateral – București-Chișinău-Cernăuți, toate având în centrul atenției viața și opera poetului nepereche. Activitățile au început în luna martie la București, cu *Simpozionul Internațional „Mihai Eminescu”*, care a întrunit admiratorii creației poetului de pe ambele maluri ale Prutului, dar și pe cei din Cernăuți. Evenimentul a fost organizat de către doi basarabeni: unul reprezenta Liga Culturală pentru Unitatea Românilor de Pretutindeni (**Victor Crăciun**, președinte, născut la 16 iulie 1934, la Chișinău), al doilea – Societatea Română de Filatelie Tematică și Maximafilie (dr. **Valeriu Neaga**, președinte, născut la 1 iulie 1906 în s. Pereni, județul Lăpușna).

În cadrul acestei acțiuni, la îndemnul Ligii Culturale pentru Unitatea Românilor de Pretutindeni, cu susținerea Ministerului Culturii și Cultelor și Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova, la 24 martie



*Plic filatelic, realizat cu ocazia organizării Colocviului „Mihai Eminescu” la 24 martie 1990.*

1990, la Chișinău, este sfințit bustul poetului Mihai Eminescu de pe Aleea Clasicilor Literaturii Române. În paralel, este organizat *Colocviul București-Chișinău „Mihai Eminescu”*, lucru nemaiîntâlnit în Basarabia, aflată sub bolșevici. Anume atunci, pe scena Palatului Național din Chișinău, a răsunat celebrul salut al lui Victor Crăciun, care a ales să sublinieze trezirea ca neam a basarabenilor cu un „*Bună dimineața*,



**Domnule Eminescu!**”, rostit seara. În primul moment, sala, arhiplină până la refuz, a rămas înmărmurită, fiind puternic impresionată, ca numai peste câteva clipe să se ridice în picioare și să aplaude frenetic doar aceste câteva fraze. Evident, a fost simbolic tot ce s-a petrecut atunci la Chișinău.

Tot în martie 1990, la București, are loc vernisarea unei expoziții de filatelie și cartofilie dedicate poetului, organizată de către dr. Valeriu Neaga, președintele Societății Române de Filatelie Tematică și Maximafilie, basarabean de origine. Anume la acel vernisaj și s-a născut ideea organizării unei expoziții eminesciene itinerante, care să fie prezentată la Chișinău și Cernăuți – pentru a informa publicul despre formele atât de atractive ca filatelia și cartofilia, prin intermediul cărora poate fi promovată viața și opera marelui nostru înaintaș.

Manifestările pe axa București-Chișinău-Cernăuți, desfășurate sub genericul „Podul de conștiință Mihai Eminescu”, au continuat la 15 iunie 1990. Atunci, la Chișinău, este prezentată o expoziție filatelică, dedicată poetului Mihai Eminescu, cu exponate din România, evenimentul fiind găzduit de Televiziunea din Chișinău. Este prima manifestare de acest fel în capitala Basarabiei, inima acestei acțiuni fiind dr. Valeriu Neaga, care a adus la Chișinău exponatele respective.

În aceeași zi, la 15 iunie, după lansarea expoziției, la Chișinău se desfășoară Simpozionul Internațional „Mihai Eminescu”, care a fost, de fapt, o continuare a colocviului, început la 24 martie la București<sup>1</sup>. Evenimentele culturale din Basarabia au fost însoțite de un plic-întreg poștal, emis de Poșta Română (Cod 063/90), care are în imagine bustul poetului Mihai Eminescu din Grădina publică din Chișinău, pe care s-a aplicat o ștampilă poștală ocazională, fixând pentru istorie dovada desfășurării acestui eveniment în cele trei orașe – București, Cernăuți și Chișinău, în perioada 15-18 iunie 1990.

Întrucât s-a întâmplat să fim printre cei care au pus umărul la fondarea Întreprinderii de Stat „Poșta Moldovei”, iar apoi și la apariția primelor mărci poștale ale Republicii Moldova<sup>2</sup>, am insistat – în repetate rânduri – ca procesul de editare a mărcilor și efectelor poștale moldovenești să fie axat pe ilustrarea istoriei și culturii naționale. La început,

<sup>1</sup> *Meridian Filatelic*. Nr. 2 (25). Aprilie-iunie 2001, p. 8.

<sup>2</sup> Vezi: CIOBANU, Constantin Gh., GODOROZEA, Maria. *Retrospectivă poștal-filatelică*. Vol. 5. Poșta Republicii Moldova. Chișinău, 2015; CIOBANU, Constantin Gh., GODOROZEA, Maria. *Retrospectivă poștal-filatelică*. Vol. 7. Istoria mișcării filatelice din Moldova. Chișinău, 2020, pp. 76-78.

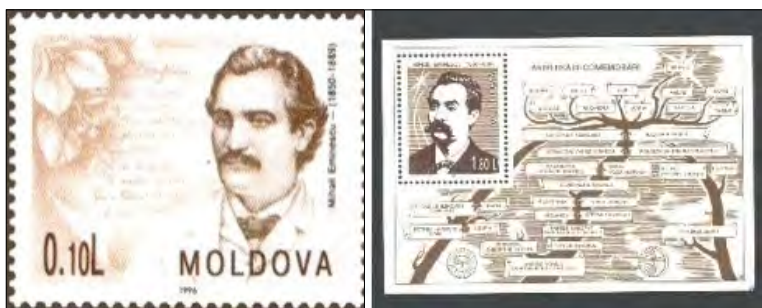


a fost greu, deoarece diriguitorii acestui domeniu – cu știință de carte sovietică, obținută în școli rusești, iar unii trecuți și prin instituții de învățământ de partid – nu cunoșteau sau, poate, nu doreau să înțeleagă cine a fost și este Mihai Eminescu nu doar pentru români, ci și pen-



tru întreaga civilizație europeană. Așa că au urmat demersuri repetate cu argumente luate din lucrările istoricilor literari Mihai Cimpoi și Constantin Popovici, ei fiind recunoscuți în acei ani ca unicii eminescologi din Basarabia. Și străduințele au dat rezultate: în anul 1996, apar primele „rândunele” – două piese, ce reproduc imaginea poetului după fotografiile din anii 1884 și 1887.

O nouă expoziție eminesciană a fost organizată de către Asociația Filateliștilor, Maximafilistilor și Cartofilistilor în august 1998, la Biblioteca Națională a Republicii Moldova, în cadrul Salonului Național de Carte. Aici, scriitorul și colecționarul bucureștean Corneliu Beda a prezentat două exponate cartofile deosebite: *Mihai Eminescu – poet național și universal și Imagini vechi (1900-1942) dintre Prut și Nistru*<sup>3</sup>. Inaugurată în prezența unei asistențe impresionante, atât ca număr, cât și



<sup>3</sup> *Cartofilia românească la Chișinău // Meridian Filatelic. Nr. 5 (10). Septembrie-oktombrie 1998, pp. 3-6.*



ca valoare (Constantin Ciobanu, viceministru al culturii; Victor Crăciun, președintele Ligii Culturale pentru Unitatea Românilor de Pretutindeni; scriitorul Ion Hadârcă; Vasile Malanețchi, redactorul-șef al revistei Uniunii Artiștilor Plastici *Atelier*; Romeo Săndulescu, consilierul cultural al Ambasadei României în Republica Moldova; Ilie Castraveț, directorul general al Î.S. „Poșta Moldovei”; Alexe Rău, directorul general al Bibliotecii Naționale), expoziția a trezit un mare interes. Printre colecționari începe o mișcare deosebită – se constituie un grup de cartofli, intenția cărora e să promoveze pe toate căile editarea de piese, ce reflectă viața și activitatea Poetului. Ca urmare a autorității ce o căpătase între timp Asociația Filateliștilor, Maximafileștilor și Cartofiliștilor, fondată în 1994, care edita și buletinul informativ *Meridian Filatelic*, tematica eminesciană devine tot mai prezentă în activitatea Î.S. „Poșta Moldovei”. Apar nu doar mărci, ci și plicuri și cărți poștale ilustrate, se autorizează confecționarea ștampilelor ocazionale tematice cu subiecte, ce reflectă viața și opera poetului.

Între timp, în anul 2012, acad. Mihai Cimpoi pune la cale organizarea unui congres al eminescologilor, care s-a transformat într-o manifestare reușită din orice punct de vedere: științific – scopul principal al întrunirii, politic – pentru a-l comemora pe Mihai Eminescu, deoarece organizatorii au reușit să adune cărturari și specialiști din toată lumea.

Atunci, la inițiativa Asociației Filateliștilor, Maximafileștilor și Cartofiliștilor din Republica Moldova s-a elaborat o ștampilă specială, dedicată evenimentului, astfel fixându-se pentru istorie desfășurarea acestei acțiuni culturale deosebite.

Este cunoscut faptul că nemurirea eminesciană este larg marcată în presă și literatură, și-au spus cuvântul cercetătorii istoriei literare și eminescologii. Dar mai puțin se cunoaște că, odată cu intrarea în cel de-al doilea veac de nemurire, înregistrăm aureolarea geniului și prin intermediul filateliei basarabene – atât pe plan național, cât și în aspect internațional. Am considerat că datorită importanței istorico-culturale și mesajului pe care-l are, acest capitol trebuie inclus în patrimoniul filatelic universal. Căci marca poștală, plicul sau piesa filatelică, constituită din primele două elemente la care colecționarul mai adaugă și o ștampilă figurativă, sunt purtătoare de informație pentru cel ce știe s-o descifreze. Și, chiar dacă pare că aceste piese sunt oarecum fragile, ele constituie contribuții importante la istoria culturală a umanității.

Ani la rând (de fapt, în permanență), am insistat la Î.S. „Poșta Moldovei” ca ea să nu „uite” tematica eminesciană. Am sugerat subiecte,



am pus la dispoziția structurii respective materialele necesare pentru elaborarea schițelor. Așa că azi avem în filatelia basarabeană un capitol destul de bogat, ce reflectă viața și opera marelui Eminescu. Iar noi, colecționarii, am organizat expoziții locale sau cu participare internațională, la care s-au prezentat exponate de filatelie, maximafilie, cartofilie și medalistică, axate pe tematica eminesciană. De multe ori, desfășurarea acestor acțiuni a fost marcată

prin emiterea unor întreguri poștale și elaborarea ștampilelor speciale, factor ce a permis colecționarilor să confecționeze variate piese filatelice.

Interesul nostru, în cazul dat, e de a demonstra că Eminescu, fiind al tuturor, nu este același pentru toți. Noi dorim să-l păstrăm mereu viu pe poet, el fiind oglindă a timpului său, dar și far pentru toate timpurile, respectându-i, în același timp, esența. Căci Eminescu a devenit valoarea centrală a culturii românești, având rolul de maestru spiritual al generațiilor.

Însă în filatelie, în viziunea noastră, tematica eminesciană e mult mai largă, deoarece ea include orice subiect, în cazul nostru – orice personalitate, care a venit în contact, direct sau indirect, cu Poetul și opera sa. Iar aceasta înseamnă că descoperim multe nume (cercetători literari, artiști plastici, compozitori, interpreți, regizori de teatru și cinema), pentru care opera eminesciană și însăși viața Poetului au servit și continuă să servească un imbold în activitatea de creație. Spre exemplu, sunt cunoscuți ilustratorii basarabeni ai operei eminesciene (artiștii plastici Igor Vieru, Mihai Grecu, Aurel David, Vasile Nașcu, Emil Childescu, Ion Daghi, Iurie Brașoveanu, Valentina Rusu-Ciobanu, Eudochia Zavtur, Gheorghe Vrabie), care au lansat lucrări de o vitală importanță pentru cultura națională, fapt fixat pe mărci poștale. Iar numărul impunător de busturi și statui, amplasate astăzi în localitățile basarabene, și reproduse pe cărți poștale ilustrate, constată rodul muncii sculptorilor Lazăr Dubinovschi, Tudor Cataraga, Dumitru Rusu-Scvorțov, Alexandra Picunov, Gheorghe Adoc, Veaceslav Jiglițchi, Ion Zderciuc, Andrei Dohotaru, Victor Drebot. În lucrările tuturor acestor persoane – fie că sunt artiști plastici sau compozitori, care au pus pe muzică versurile Poetului – tronează idei valabile, exprimate prin imagini artistice unice, care denotă că Eminescu, dotat cu o inteligență ieșită din comun



și cu un talent de geniu, s-a ridicat prin particular la universal, situându-se dincolo de spațiu și de timpuri strict definite.

Tocmai aceste momente, mai ales că dispunem de toată paleta de piese „eminesciene”, ele constituind esența mai multor exponate filatelice și cartofile, pe care le prezentăm la expoziții naționale și internaționale, și ne-a determinat să elaborăm o lucrare mai specifică – *ÎNCHINARE LA LUCEAFĂR – Eminescologie filatelică basarabeană*.

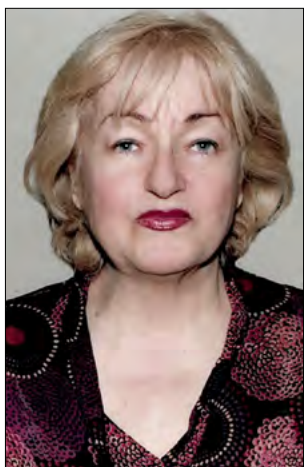
Scopul elaborării acestei lucrări a fost să demonstrăm că și prin intermediul mărcilor, efectelor poștale, ștampilelor speciale și pieselor filatelice, precum și ale celor cartofile, apărute în spațiul geografic din stânga Prutului, se poate reflecta viața, activitatea și opera poetului național. Indiscutabil, e și meritul filateliștilor, care, pe de o parte, insistă ca tematica eminesciană să fie la ordinea zilei în activitatea editorială a Î.S. „Poșta Moldovei”, acordând și sprijinul necesar la selectarea subiectelor și elaborarea schițelor pentru viitoarele piese, și care, pe de altă parte, se implică în mod direct în editarea de cărți poștale ilustrate. Este spiritul național, sesizat de poetul Nicolae Dabija, care a explicat fenomenul: „Noi avem un cult pentru Eminescu, pentru că ne-a ajutat să rezistăm”. Adică Eminescu era în sângele basarabenilor, care trecuseră prin școala românească, acest lucru fiind transmis apoi și generațiilor mai tinere, parte a cărora suntem noi, cei de astăzi.





## UN BUST AL LUI MIHAI EMINESCU LA COVASNA – EVENIMENT ISTORIC ȘI CULTURAL

*Prof. Catinca AGACHE,  
Ioan WEIDNER-CIUREA (Germania)*



Situat în depresiunea Târgu Secuiesc, la poalele Munților Brețcu, în curbura Carpaților Orientali, Covasna, „orașul celor 1000 de izvoare” – stațiune balneară, te cucerește cu parfumul de cetină a munților ce îl înconjură ca o cușmă dacică, cu energia sa pozitivă și calmul localnicilor, care vor să te asigure că se poate clădi pe o conviețuire pașnică interetnică. Aici, românii, minoritari din punct de vedere numeric, își promovează identitatea prin port, obiceiuri, dans și cântec, printr-o admirabilă mișcare de păstrare și promovare a simbolurilor naționale.

Născut și stabilit în această comunitate, medicul Nicolae Enea este unul din motoarele organizării unor importante evenimente care pun în valoare cultura, istoria și spiritul românesc al locului. Consilier local la Primăria Covasna, director medical la Spitalul de Cardiologie din Covasna, cunoscut și apreciat nu doar de locuitorii zonei, ci și de mulții pacienți ce vin din toate colțurile țării (și de peste hotare) în stațiunea inimii, pentru tratament, domnia sa este o personalitate a zonei. Susținut de soția (secretar al Primăriei orașului) și de fiul său (medic cardiolog în Covasna/Brașov), de un grup inimos de colaboratori covășneni, a reușit să obțină aprobările pentru eternizarea în bronz și piatră a trei simboluri ale spiritualității românești. Acestea au fost gândite a întregi panteonul dedicat culturii române, conturat după 1990 – două monumente amplasate în fața Catedralei Ortodoxe (Biserica Mare) din Voinești-Covasna<sup>1</sup>: primul, un bust închinat episcopului Iustinian Teculescu<sup>2</sup> (născut la Covasna în 1865, decedat în 1932),

<sup>1</sup> Zidită, între anii 1994-2002 (sfântită la 16 iunie 2002), după planurile arhitectului Virgil Florea și pictată de Vasile Muntean.

<sup>2</sup> Dezvelit la 16 iunie 2002, 27 septembrie 2019, la inițiativa Asociației Cultural-Creștine „Justinian Teculescu”, cu binecuvântarea IPS Ioan Selejan, autor – artistul plastic Teodor Zamfirescu din cadrul M.Ap.N.



dezvelit în anul 2002, prin grija ÎPS Ioan; al doilea, realizat, cu ani în urmă, în memoria soldatului român<sup>3</sup>. Peste aproape două decenii, acestea au fost completate cu grupul statuar reprezentat de regele Ferdinand, regina Maria, I.C. Brătianu, Iuliu Maniu, executat din praf de marmură în amestec de ciment, realizat pentru aniversarea Centenarului Marii Uniri<sup>4</sup>, inaugurat în 24 ianuarie 2019, la intrarea în Parcul Tineretului (devenit, după modernizare, noul centru cultural și de agrement al cartierului). „Considerăm că marcarea și sărbătorirea Centenarului Marii Uniri se impune a fi immortalizată în istoria noastră prezentă, printre altele, printr-un moment de solemnitate ca Arc peste Timp, prin dezvelirea unui grup statuar al promotorilor și făuritorilor Marii Uniri de la 1918”, scria în Fișa tehnică prin care reprezentanții comunității românești covășnene solicitau susținerea financiară a proiectului.

Tot în acest context aniversar, urma să fie dezvelit și Bustul lui Mihai Eminescu, ceea ce s-a întâmplat însă abia peste trei ani, în 2022.

Concretizarea acestui proiect curajos de investire cu noi simboluri naționale a cartierului Voinești a reprezentat un eveniment istoric pentru românii covășneni. Realizat pe etape, el cuprinde instalarea și dezvelirea în cadru festiv a bustului celui mai iubit erou al românilor ardeleni, Avram Iancu, „Împăratul Codrilor Bătrâni”, cum l-a numit Eminescu în romanul *Geniu pustiu*<sup>5</sup> (scris în anii 1878 și 1879)<sup>6</sup>, anunțat ca roman social cu titlul *Naturi catilinare* într-o scrisoare trimisă în 1871 lui Iacob Negruzzi, un roman al generației postpașoptiste *catilinare*, propus spre publicare în *Familia*<sup>7</sup> lui Iosif Vulcan<sup>8</sup>, rămas în manuscris<sup>9</sup>,

<sup>3</sup> Monumentul „Eliberatorul” sau „Statuia ostașului român”, operă închinată eroilor din cel de-Al Doilea Război Mondial, realizată de sculptorul Theodor Ionescu, dezvelită la 9 mai 1973, situată în fața Catedralei „Înălțarea Domnului”.

<sup>4</sup> La inițiativa consilierilor Gheorghe Tabalai și Ovidiu Manea.

<sup>5</sup> Părți din acest roman aveau să fie folosite în proza *Sărmanul Dionis*.

<sup>6</sup> Autorul mărturisește că a redactat romanul în anul 1868, la București și la Viena, „parte după impresiuni nemijlocite, parte după un episod ce mi l-a povestit un student din Transilvania”.

<sup>7</sup> Din răspunsul dat de Iosif Vulcan la o nouă corespondență cu poetul, din aprilie 1870, reiese că acesta terminase de scris romanul său: „Domnule Varro, Mulțumită pentru cele trimise. Primim cu plăcere promisiunea d-tale. (...) Nu putem determina cu acuratețe timpul când vom putea începe în «Foișoara» ziarului nostrum publicarea romanului ce menționezi”.

<sup>8</sup> Cu titlul *Geniu furtunatic*.

<sup>9</sup> Pare că nu l-a publicat, întrucât intenționa să revină asupra lui, din dorința de a acorda mai multă atenție figurilor centrale ale revoluției române din munți, cum reiese din însemnarea „Iancu, Axente și Balint”, găsită printre însemnările sale manuscrise.



semnalat de Ilarie Chendi în 1902<sup>10</sup>, publicat integral abia în 1904 de Ion Scurtu care semnează introducerea și notele). „Credincios agent al istoriei”, cum afirma într-o scrisoare-apel pentru congresul de la Putna adresată ministrului Românei (D. Brătianu)<sup>11</sup>, genialul poet și prozator plasa în centrul romanului figura romantică a tânărului Toma Nour, un alter ego al său, descriind în a doua parte a prozei („fals memorialistică, primul jurnal romantic al literaturii noastre”<sup>12</sup>) înrolarea eroului ardelean și a prietenului său Ioan în oastea lui Avram Iancu pentru împlinirea unui ideal. Folosește aceasta ca prilej de a-și exprima admirația pentru cel ce a ridicat moșii la luptă, pentru „poporul împărat”<sup>13</sup> din munți, precum și durerea față de înfărngerea Revoluției (descrisă cutremurător) și condamnarea politicii de asuprire a românilor dusă de dualismul austro-ungar instalat în 1867: „În creierii împetriți ai munților și-n aerul lor cel rece, flutura tricolorul, trăia libertatea Transilvaniei”. Ideea acestei lupte crunte împotriva asupririi românilor ardeleni de către regimul dualist o va relua în poemul *Horea* („Să priveasc-Ardealul lunii i-e rușine/ Că-a robit copiii pe sub mâni streine”), în alte *Horiade*, în poemul dramatic *Mureșanu*, în fragmentul *Mira*, în suita de trei articole publicate în *Federațiunea* („diurnalu politicu, literariu, comercialu și economicu”), ziarul românesc apărut la Pesta și condus de profesorul bihorean Alexandru Roman. Despre simbolul național Avram Iancu scria și bătrânul Iosif Vulcan în necrologul publicat în revista sa *Familia*, la moartea acestuia (1872): „Numele lui Avram Iancu e un program, programul națiunii românești de dincoace de Carpați”; „Iancu e o epocă în istoria națională”.

Înălțat în memoria luptătorului ardelean, care afirma că „unicul dor al vieții mele este să-mi văd națiunea mea fericită!”<sup>14</sup>, bustul lui Avram Iancu, realizat de artistul covăsnean Nicolae Mihail Bohățel, a fost amplasat în curtea Școlii Generale „Avram Iancu” din Voinești-Covasna<sup>15</sup> și dezvelit (în prezența a zeci de elevi, profesori, locuitori ai zonei) la

<sup>10</sup> În vol. Mihai Eminescu. *Opere complete*. I. Literatura populară, București, Minerva, 1902.

<sup>11</sup> Mihai Eminescu. *Scrisoare D-lui Dumitru Brătianu*. În: *Românul*, (XV), 15 august 1871.

<sup>12</sup> Vezi: Ovidiu Ghidirmic. *Moștenirea prozei eminesciene*, Craiova, Scrisul românesc, 1999.

<sup>13</sup> Mihai Eminescu, poezia *Junii corupți*.

<sup>14</sup> Vezi: Lucian Blaga. *Avram Iancu*. Dramă, 1934; Mircea Popa. *Eminescu, Avram Iancu și Transilvania*. În: *Răsunetul*, 2 decembrie 2024.

<sup>15</sup> Fondată în 1778, odată cu Biserica Ortodoxă, școală primară de stat din 1918, cu mai multe corpuri construite în timp (ultimul din 1969).



data de 14 septembrie 2015. În deschiderea festivă a evenimentului, dr. Nicolae Enea afirma că ideea construirii unui monument în memoria luptătorului ardelean a lansat-o public cu un an în urmă (în septembrie 2014), inițiativa sa fiind „însușită de Consiliul de Administrație al Școlii «Avram Iancu» și de către domnul director”<sup>16</sup>.

În acel context emoționant, anunța proiectul de executare a altor două monumente-simbol: un bust dedicat Poetului național Mihai Eminescu și un altul consacrat ultimului rege al Daciei, măritul Decebal. „Avram Iancu, Mihai Eminescu și regele Decebal sunt trei simboluri viabile pentru românii covășneni, pentru că ele sunt mereu în actualitate, pentru că ele suscită multiple relaționări spirituale și culturale constructive”, argumenta domnia sa.

Situat pe drumul care duce spre cetatea dacică, legendara Vale a Zânelor, Parcul Tineretului, unde urmau a fi amplasate, a fost gândit astfel pentru a găzdui o alee a personalităților culturii și civilizației românești. Aici s-a petrecut, pe 30 noiembrie 2022, chiar în ziua de Sfântul Andrei, ocrotitorul României, festivitatea de dezvelire a bustului poetului național Mihai Eminescu, cel care, prin poemul său *Doina*<sup>17</sup>, „cântecul năzuințelor noastre eterne: e cea mai categorică evanghelie politică a românismului”<sup>18</sup>, a trasat liric harta României Mari. În expunerea de motive a cererii de susținere financiară a proiectului inițiat de comunitatea românească din oraș, gândit a marca Centenarul Marii Uniri, dar realizat trei ani mai târziu, scria: „Primăria orașului Covasna a legat proiectul bustului lui Mihai Eminescu de sărbătoarea Centenarului Marii Uniri: a fost cel mai ardent susținător al unității românilor din toate provinciile locuite de ei, sacrificându-și viața pentru acest ideal sfânt. (...) Mihai Eminescu este cel mai bun exemplu pentru secolul în care trăim, prin implicare socială, conștiința unității naționale, valoare

<sup>16</sup> AGERPRES / (A, AS-autor: Oana Mălina Negrea, editor: Karina Olteanu, editor online: Gabriela Badea).

<sup>17</sup> Concepută după pierderea Basarabiei prin tratatul de la Berlin, în 1878, definitivată în 1883 la Iași, pentru a fi citită la festivitatea dezvelirii statuii lui Ștefan cel Mare, ceea ce nu s-a mai întâmplat, ea reprezentând ultima lectură a Marelui poet la „Junimea”, cum scria Iacub Negruzzi: „La 5 iunie 1883 se făcu în Iași cu mare pompă inaugurarea statuii lui Ștefan cel Mare. Profitând de împrejurarea că un număr mare de membri ai societății literare, printre care și Eminescu, «Junimea» țină o întrunire. În acea seară Eminescu ne citi cunoscuta sa *Doină*. Efectul acestor versuri pesimiste: un tunet de aplauze izbucni la sfârșitul citirii. Această citire a fost cea de pe urmă a lui Eminescu la «Junimea», un cântec de lebedă al poetului”.

<sup>18</sup> Octavian Goga. Cuvântarea rostită la dezvelirea monumentului Eminescu de la Sănnicolau Mare, la 11 octombrie 1925, într-o atmosferă de sărbătoare națională.



estetică, gustul pentru clasic și academic. De aceea elevii trebuie să intre în contact cu acesta prin intermediul simbolului reprezentat de bustul lui și să-l perceapă ca un deschizător de idealuri”. În vara anului 2021, preotul Măciucă Ioan-Ovidiu de la Parohia Covasna mărturisea: „Ne dorim foarte mult realizarea acestui proiect”<sup>19</sup>.

Monument de for public cu toate aprobările obținute (cu aviz favorabil din partea Consiliului Local / Primăria Covasna, încă din anul 2018), acesta a fost dezvelit într-o atmosferă de sărbătoare, a cărei moderator a fost doamna jurist Vasilica Enea. Cu atât mai prețioasă este această remarcabilă înfăptuire culturală, cu cât reprezintă singurul monument al lui Eminescu existent în cele trei județe – Covasna, Harghita și Mureș. Cuvântul rostit în deschiderea evenimentului – cu adevărat istoric – de către inițiatorul principal al acestuia, dr. Nicolae Enea, a avut în centru afirmațiile genialului poet și publicist Mihai Eminescu din memorabilul discurs<sup>20</sup> susținut la Marea Sărbătoare de la Putna din 1867, dedicată împlinirii a 400 de ani de la întemeierea Mănăstirii Putna, în cadrul primului Congres al studenților români (primul forum al studenților români ce a reunit tineri de pe ambii versanți ai Carpaților – din Ardeal, Bucovina, Banat, cât și din Vechiul Regat): „Suntem români și punctum. Nu e permis nimănui a fi stăpân în casa noastră, decât în marginile în care noi îi dăm ospetie. Crist a învins cu litera de aur a adevărului și a iubirei, Ștefan cu spada cea de flăcări a dreptului. Unul a fost libertatea, celălalt apărătorul evanghelului ei”. Cuvinte celebre ce au fost reluate de gazetar și publicate în *Curierul de Iași*: „Dacii sau romanii, romanii sau dacii, e indiferent, suntem români și punctum. Nimeni n-are să ne învețe ce am fost sau ce-am trebui să fim, voim ceea ce suntem: ROMÂNII”<sup>21</sup>.

„Monumentul din Covasna, dedicat Poetului național, întărește dialogul identitar ce se poartă și prin intermediul simbolurilor”, a subliniat medicul-consilier local, iar primarul localității, etnic maghiar, a apreciat că Eminescu, poet național și universal, este prețuit de comunitatea maghiară din România și din Ungaria. Este o afirmație confirmată de traducerile liricii eminesciene în limba maghiară, de critica literară bogată pe marginea operei marelui poet și gânditor. Aducem ca argumentație faptul că primul studiu în limba maghiară despre viața și

---

<sup>19</sup> Gheorghe Anghel. *Centenarului Marii Uniri. Mihai Eminescu va avea o statuie în orașul Covasna*. În: *Basilica.ro*, 26.07.2021.

<sup>20</sup> Mihai Eminescu. Discurs cu ocazia primului Congres al Studenților Români de la Putna (25 mai 1871).

<sup>21</sup> Dr. Iulius Jung. *Die Anfänge der Romänien. Kritisch-Ethnographische Studie*. În: *Curierul de Iași*, noiembrie-decembrie 1876.



opera lui Mihai Eminescu este reprezentat de teza de doctorat susținută (în limba maghiară) de studentul Elie/Ilie Cristea (viitorul prim Patriarh al României Mari), în anul 1895, la Facultatea de Litere și Filozofie la Universitatea din Budapesta (*Eminescu, viața și opera. Studiu asupra unor creații mai noi din literatura română*<sup>22</sup> – *Eminescu. Elete es miivei tanulmany az ujjab roman irodolom köreböl*, semnată Cristea Illes), „una din cele mai bune sinteze critice apărute în Transilvania”<sup>23</sup>, care a deschis „seria studiilor de substanță consacrate lui Eminescu”<sup>24</sup>. Adăugăm că următorul studiu, intitulat *Eminescu. Ismerteti* (1895), aparține profesorului dr. Szöcs Géza. Menționăm, de asemenea, că prima traducere a liricii eminesciene în limba maghiară se datorează ziaristului Sandor Jozsef, cunosător al limbii române, care publica în Cluj, în decembrie 1885, în revista *Kolozsvari Kozlon*, poezia *Atât de fragedă*, cu titlul *Cseresznyefa feher*. Precizăm că a fost tradus în perioada interbelică de Revai Karoly și Kibedi Sandor, dar că cea mai mare realizare o reprezintă ediția îngrijită de Kacso Sandor din 1960, reeditată în 1984 (280 de poezii, 600 de pagini), și că volumul *Eminescu în literatura maghiară – Eminescu a Magyar irodalomban*, apărut în 1989 la Editura Kriterion sub îngrijirea istoricului literar Mozes Huba, oferă imaginea completă a receptării eminesciene de critica literară din țara vecină. Specificăm că lista traducătorilor poeziilor eminesciene în limba maghiară a fost realizată de David Gyula și publicată în revista *România literară*. Reamintim, de asemenea, că debutul literar și jurnalistice al lui Mihai Eminescu s-a produs în două publicații românești din Pesta: respectiv, *Familia* lui Iosif Vulcan (la vârsta de 16 ani, cu poezia *De-aș avea*) și *Federațiunea*, fondată de Alexandru Roman<sup>25</sup>, condusă



<sup>22</sup> Lucrarea a fost tradusă și publicată în limba română de dr. Antonie Plămădeală în volumul intitulat *Pagini dintr-o arhivă inedită*, editie îngrijită, studiu introductiv și note de Antonie Plămădeală, București, 1984, pp. 249-289.

<sup>23</sup> Elena Stan, *Poezia lui Eminescu în Transilvania*, București, 1969, p. 117.

<sup>24</sup> *Pagini dintr-o arhivă inedită*, editie îngrijită, studiu introductiv și note de Antonie Plămădeală, București, 1984, pp. 249-289.

<sup>25</sup> Profesor de limba română la Universitatea din Pesta, deputat în Parlamentul maghiar și membru fondator al Academiei Române, luptător pentru idealurile națiunii române.



în perioada de detenție a acestuia<sup>26</sup> de Ioan Porouțiu<sup>27</sup> și de istoricul Iosif Hodoș<sup>28</sup> în perioada de detenție a celor doi (la vârsta de 20 de ani, Eminescu publică trei articole semnate „Varro”<sup>29</sup>), și nu în *Gazeta de Transilvania* a lui George Barițiu, punctând însă că adevăratul său debut literar s-a produs în revista ieșeană *Convorbiri literare*, în 1870, cu poemul *Venere și Madonă*. Subliniem doar că, în cele trei articole din *Federațiunea*, studentul vienez Mihai Eminescu cerea autonomia Transilvaniei, fărâmare dualismului (instalat în anul 1867), eliberarea națiunilor de jugul asupritorilor austro-ungari („dreptul ce-l are fiecare popor de a-și determina voința prin legi și de a avea un propriu organ, pentru formularea acestor voințe”), militând pentru unirea și solidaritatea românilor. Idei pe care le va afirma în toată jurnalistică sa, în întreaga activitate de gazetar („Așadar idealul românilor din toate părțile Daciei lui Traian este menținerea unității reale a limbei strămoșești și a bisericii naționale”) <sup>30</sup>.

Tocmai de aceea obținerea aprobărilor pentru amplasarea acestui bust al poetului și publicistului Mihai Eminescu într-un spațiu public a fost un adevărat succes.

Situat pe strada ce poartă actualmente numele poetului (Strada „Mihai Eminescu”), în Parcul Tineretului din Voinești-Covasna, într-un loc de unde poți admira frumusețea munților și întrezări vestigiile Cetății Zânelor, Bustul impresionează prin frumusețea realizării artistice, expresivitatea, privirea lui ce îmbrățișează zărilor, lumea, universul, necuprinsul. Acest nou monument reconfirmă ideea că Eminescu este peste tot, întrucât a pătruns adânc și definitiv în inimile românilor, a ardelenilor încă din timpul vieții. Căci, așa cum se știe, Ardealul a reprezentat o parte sensibilă din sufletul Poetului, ce a rezonat cu durerile și dorințele românilor ardeleni, gazetăria sa (scrisă în spiritul naționalismului specific aceluia veac european) având această problemă drept temă majoră. „Vizionară ca perspectivă istorică” (Radu Theodoru), publicistica sa se compune din serii de articole publicate în ziarul *Timpul*,

---

ne nedreptățite de dualismul austro-ungar.

<sup>26</sup> Alexandru Roman, închis în perioada 18 ianuarie 1870 – 18 ianuarie 1871.

<sup>27</sup> Ioan Porouțiu, închis în perioada 7 ian. – 11 dec. 1870 din cauza publicării articolelor lui Eminescu.

<sup>28</sup> Iosif Hodoș, la conducerea ziarului în perioada 13 dec. 1870 – 13 ian. 1871.

<sup>29</sup> În 1870, publică trei articole: *Să facem un congres* (nr. 33 din 5/17 aprilie), *În unire e tăria* (nr. 34 din 10/22 aprilie) și *Echilibrul* (nr. 38 din 22 aprilie / 4 mai și nr. 39 din 29 aprilie / 11 mai).

<sup>30</sup> *Curierul de Iași*, 17, 19, 21, 26, 28 noiembrie 1876.



în revista *Convorbiri literare*, în care autorul vorbește despre autonomia Ardealului, „pretențiunile” maghiare, dacă ar fi să menționăm doar prelecțiunea *Influența austriacă asupra românilor din Principate*, prezentată în cadrul Prelegerilor „Junimii” ieșene din 14 martie 1876 și reprodusă în *Convorbiri literare*, numărul din august. Explicabil, dacă ne gândim că el venea din Bucovina (aflată, din 1775, sub austrieci)<sup>31</sup> în Transilvania (asemeni Banatului, Crișanei, Maramureșului, tot sub dominație habsburgică din 1688), care, în vremea sa, de la 5/17 februarie 1867, a cunoscut cel mai crunt regim politic de asuprire națională și de maghiarizare forțată a românilor – dualismul austro-ungar (1867-1918). Și, privind din această perspectivă, spiritul Poetului a rămas viu în inima transilvănenilor, urma pașilor săi fiind de neșters din memoria multor localități transilvane străbătute de el în tinerețe. Amintim că Eminescu pleacă din Cernăuți după moartea lui Aron Pumnul spre a cunoaște „iubită lui țară părăsită, Transilvania” (despre care îndrăgitul dascăl, deși nu i-a fost profesor la clasă, îi vorbise în dese rânduri), la vârsta de 16 ani, în primăvara anului 1866. Pornit, pe jos, din Bucovina spre Ardeal, a făcut istoricele popasuri: la Blaj<sup>32</sup>, orașul Școlii Ardelene – întâmpinat cu celebrul salut „Te salut din inimă, Romă Mică, îți mulțumesc Dumnezeule că m-ai ajutat s-o pot vedea!”; la Alba Iulia – „Bălgradul lui Mihai Viteazul”<sup>33</sup> (unde participă la adunarea anuală a Astei din 27-28 august 1866, între cei prezenți numărându-se Șaguna și Cipariu); la Sibiu<sup>34</sup> – unde se întâlnește (septembrie 1866) cu studentul Nicolae Densușeanu (care-l găzduiește trei zile și-i mijlocește trecerea munților spre România, după ani realizând o descriere a sa din amintiri) și cu Ieronim G. Barițiu<sup>35</sup> (1866-1868), primul său prieten transilvănean, care îi va contura, în 1894, un portret memorabil (remarcat de G. Călinescu, proiectat pe fundalul prezentării banchetului petrecut în sala Hotelului „Împăratul Romanilor” în onoarea Trupeii Pascally, la care acesta se alăturase): „Un tânăr ce semăna a fi și el actor din trupa lui Pascali, cu părul lung și de culoare neagră foarte frumoasă, cu niște ochi mari de

<sup>31</sup> Jumătate din Moldova (Basarabia), din 1812, luată de ruși.

<sup>32</sup> Din păcate, de aici, de la Blaj, canonicul Alexandru Grama va publica (inițial în foileton, apoi sub forma unei broșuri) studiul critic *Mihail Eminescu* (Blasiul, 1891, Biblioteca Unirea), ce avea să alimenteze răătăciții „antieminescieni” – campania antieminesciană pornită de la catolicismul blajian.

<sup>33</sup> În prima zi a adunării ASTRA, 27 august 1866, în biserica Maieri I din oraș.

<sup>34</sup> 1868, când poetul a sosit la Sibiu, însoțind trupa de teatru a lui Mihail Pascaly.

<sup>35</sup> Ieronim G. Barițiu, *Mihail Eminescu. Reminiscență*. În: *Rândunica, foie literară-beletristică*, an. I, nr. 1, 30 martie 1894, p. 5.



tăietura migdalelor, plini de o veselie melancolică, niște ochi expresivi, vorbitori și totodată misterioși. Erau niște ochi din ce în ce mai periculoși pentru inimile neexpte de fete, iar pentru femeile experte erau ochii dorului. În capul unei femei frumoase și tinere, acei ochi ți-ar fi spus de la prima vedere: i-ai văzut și nu-i vei mai uita niciodată, cum nu uită călătorul unde de azure ale *Fontanei trevi* din Roma Veche. În capul acelui tânăr de statură mijlocie dar bine legat, ei îți făceau impresia unui om predestinat, unui om fatal. Erau ochii, despre care fericitul Vasile Alecsandri zice că: sunt ochi mari, fără de noroc. Acel tânăr interesant cu ochii mari fără noroc ni se recomandă ca Mihail Eminovici, actor în trupa lui Pascali. Aveam deci în fața noastră pe viitorul Luceafăr al poeziei române moderne, pe mult regretatul și mult sărbătoritul poet Mihai Eminescu, mort în 29 iunie 1889”.

Și chiar dacă pașii Poetului nu s-au oprit nici la maturitate în zona Covasnei, locuitorii acestui areal specific au dorit să-l aibă mai aproape de vatra lor strămoșească, cunoscând marea lui iubire pentru Transilvania<sup>36</sup> și pentru românii ardeleni, dând astfel o mică lecție confrăților din Brașov, oraș în care Eminescu a poposit în câteva rânduri, dar care nu i-a dedicat niciun monument. Deși la Brașov a urmat o parte din cursurile școlii elementare Titu Maiorescu, care, după debutul necunoscutului Eminescu în *Convorbiri literare* (revista ieșeană condusă de Iacob Negruzzi) cu poezia *Venere și Madonă* (1870), urmată de poemele *Epigonii* și *Mortua est*, l-a numit „poet în toată puterea cuvântului”, dând astfel verdictul canonic, nuanțând că era „om al timpului modern” (studiul *Direcția nouă în poezia și proza română*, apărut în *Convorbiri literare*, 15 mai 1872).

„Suntem bucuroși și cu sentimentul datoriei împlinite să anunțăm că în orașul Covasna, județul Covasna, de Ziua Sfântului Andrei, Ocrotitorul României, în ajunul Zilei Naționale a României, orele 12, în Parcul Tineretului din Voineștii Covasnei, se va sfinți și se va dezveli Monumentul de for public «Mihai Eminescu»”, anunța medicul Nicolae Enea.

În momentul dezvelirii bustului, un curcubeu s-a proiectat peste coama munților din fundal, încununând frumosul chip turnat în bronz al Poetului, ca un semn venit parcă dinspre luceafărul culturii românești, aflat în acel „cer de stele”, uimind pe cei prezenți la eveniment.

---

<sup>36</sup> Vezi: D. Vatamaniuc, *Eminescu și Transilvania*, Cluj-Napoca, Dacia, 1995; Ioan Aurel Pop, *Eminescu și Transilvania (sau Elogiul culturii naționale românești)*. În: *Memoria*, nr. 97 (4/2016), pp. 16-23.



Bustul este o lucrare frumoasă, executată cu mare finețe și inspirație de sculptorul Ioan Câdea – nu întâmplător din Sibiu, centru cultural și religios al luptătorilor transilvăneni pentru drepturi naționale. Aici tânărul Eminescu a poposit în câteva rânduri<sup>37</sup>: prima dată, între 21 martie și 4 octombrie 1864; a doua, în toamna anului 1866 (găzduit de Ioan Al. Lăpădatu, într-o casă de lângă Școala și grădina Bisericii greco-catolice, care l-a dus la mormântul lui Gheorghe Lazăr de la Avrig); a treia și cea mai cunoscută, între 16 iunie și 2 iulie 1868, împreună cu trupa de teatru a lui Mihai Pascaly, prim turneu de teatru românesc în Transilvania (când a locuit la hotelul București, de pe actuala stradă a Mitropoliei nr. 2). Amintim că aici „acel tânăr interesant cu ochii mari, fără de noroc”<sup>38</sup> s-a recomandat „Mihai Eminovici, actor în trupa lui Pascaly” și că de atunci s-a păstrat semnătura sa în „Registrul de vizitatori” al Muzeului de Științe Naturale, purtând însă data de 9 iulie 1869, ceea ce presupune că fie a mai fi rămas la Sibiu, fie ar fi putut reveni în anul următor<sup>39</sup>.

De la primul bust Eminescu (nu se cunoaște<sup>40</sup>) din incinta Ateneului la sfârșitul anului 1889<sup>41</sup>, realizat în ghips de sculptorul Filip Marinescu, la cel semnat de artistul Ion Georgescu, dezvelit în 1895 la Botoșani, la prima statuie Eminescu, operă a lui Frederich Storck, ridicat în 1911 la Galați și la primul monument Eminescu din Transilvania de după făurirea României Mari, din Sânnicolau Mare, creație a sculptorului bucureștean Dimitrie Bârlad, dezvelit la 11 octombrie 1925<sup>42</sup>, a trecut mai bine de un secol, timp în care marii artiști au lăsat mai peste tot în țară și în țara de lângă țară, sau în comunitățile de români de mai departe, opere sculpturale nemuritoare dedicate nemuritorului Eminescu. „Pentru noi, Eminescu nu e numai cel mai mare poet al nostru și cel mai

<sup>37</sup> Chiar în Mărginimea Sibiului, Rășinari.

<sup>38</sup> Jeronim G. Barițiu, *Mihai Eminescu*. În: *Rândunica*, anul I, nr. 1, Sibiu, 30 martie 1894, p. 5; nr. 2, 10 aprilie 1894, p. 17, 18.

<sup>39</sup> Pe verso-ul lucrării sunt gravate versuri din poezia *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie*.

<sup>40</sup> Nicolae Georgescu. „Omăgiu lui Mihai Eminescu” de Corneliu Botez, lucrare publicată în 1909, republicată azi: *O carte pentru o statuie*, postfață de Nicolae Georgescu (în: Victor Roncea Blogspot).

<sup>41</sup> Inițiativă a Comitetului Societății „România Literară”, al cărei președinte de onoare era Vasile Alecsandri, a Societății „Generația viitoare”, președinte – Corneliu C. Botez (cum reiese dintr-un discurs al lui C. Esarcu).

<sup>42</sup> La festivitatea de dezvelire au participat: Ion Minulescu (din partea Ministerului Cultelor), Octavian Goga (din partea Academiei Române), poetul Aron Cotruș, protopopul Ștefan Cioroianu, episcopul Grigorie Comșa etc.



strălucit geniu pe care l-a zămislit pământul, apele și cerul românesc”, afirma Mircea Eliade (Paris, septembrie 1949).

Având conștiința unei asemenea înalte moșteniri culturale și respectul pentru marii artiști care i-au dăltuit chipul în piatră, l-au turnat în bronz înaintea sa, artistul sibian oferă românilor covășneni, românilor în general, un Eminescu al său, a cărui expresie – fără a fi glacială ca cea a operei lui Ion Jalea („Bustul lui Mihai Eminescu”, Rondul Roman – Rotonda Scriitorilor din București, 1943), sau hieratică, precum „Îngereasca statuie din fața Ateneului” (Geo Bogza) a lui Gheorghe D. Anghel (1966) – exprimă o impresionantă frumusețe și seninătate, urmare a străpungerii dimensiunilor astrale prin forța unei gândiri de dincolo de lumi.

La festivitatea dezvelirii<sup>43</sup> bustului Poetului național, din data de 30 noiembrie 2022, au participat prof. univ. dr. Ion Diaconescu de la Academia Internațională „Mihai Eminescu” din Craiova, oameni de cultură, oameni de afaceri din Craiova<sup>44</sup>, Orșova<sup>45</sup>, Călărași (Republica Moldova), evident din Covasna<sup>46</sup> și împrejurimi, consilieri locali<sup>47</sup>, elevi, părinți, covășneni din întreg județul, turiști aflați în stațiune. Deschisă prin intonarea Imnului României de către Corul bărbătesc „Voineștenii” din localitate, urmat de salutul de bun venit adresat invitaților de către doamna Vasilica Enea, secretar general al Primăriei orașului Covasna (august 1988 – ianuarie 2025), festivitatea a continuat cu sfințirea monumentului de către cei trei preoți ortodocși din localitate în frunte cu pr. Ioan-Ovidiu Măciucă<sup>48</sup> de la Parohia Covasna<sup>49</sup>, după care a urmat seria de alocuțiuni rostite de invitații de onoare, de persoanele care au contribuit la realizarea acestui prim și unic monument de for public din județ dedicat lui Eminescu. Programul artistic ce a rotunjit prima parte a Festivității de inaugurare (susținut de preșcolari de la Grădinița din centrul orașului, secția româno-maghiară, elevi de la Grupul Școlar

---

<sup>43</sup> Amplasarea bustului poetului Mihai Eminescu a obținut aviz favorabil din partea Consiliului Local – Primăria Covasna, în anul 2018, și trebuia realizat în contextul Centenarului Marii Uniri.

<sup>44</sup> Cristian Berceanu, Marin Viorel Dica.

<sup>45</sup> Dimitrie Lucian Stancu, avocat.

<sup>46</sup> Virgil Brașoveanu și Nicolae Enea, Staicu Ilie Olteanu, Constantin Muntean, Dan Costea, Ilinca și Dan Codruț Ciambur, Constantin Furtună și Ioan Timar ș.a.

<sup>47</sup> Ioan Marcel Bocan, jr. Vasile Cătălin Neagovici și inv. Liliana Lungu, consilieri locali în Consiliul local al orașului Covasna.

<sup>48</sup> Președinte al Asociației Cultural-Creștine „Justinian Teculescu”.

<sup>49</sup> Slujba de sfințire a Catedralei Ortodoxe din Covasna, la care slujește părintele, a fost oficiată de P.S. Ioan Selejan împreună cu un sobor de preoți (duminică, 16 iunie 2002).



„Kőrösi Csoma Sándor”, de la Școli generale din localitate, de tânărul Alexandru Gabriel Bocirnea, absolvent de învățământ superior, de eleva Domnica Chicu din orașul Călărași, Republica Moldova, interpretul de muzică populară Gheorghe Roșoga) s-a încheiat cu depuneri de flori și coronate. Evenimentul s-a finalizat cu spectacolul de muzică și poezie intitulat „Omagiu lui Eminescu”, care l-a avut ca invitat pe renumitul artist Fuego.

Monumentul Eminescu din Covasna este o realizare artistică rafinată, de mare finețe și frumusețe, din care străbate dragostea și admirația artistului sibian pentru Luceafărul culturii române. Acest nou monument Eminescu trăiește deja, e viu, întrucât adună în fiecare 15 iunie, 15 ianuarie, la celelalte sărbători naționale, grupuri-grupuri de elevi, profesori, îndrăgostiți de opera Poetului național. Noul însemn de nemurire eminesciană din Covasna a rămas să privească peste timp și să vegheze, și din acest loc din inima Țării, nu numai această comunitate, ci rotundul neamului românesc.

Tuturor celor implicați în realizarea acestui proiect de suflet, artistului, inițiatorilor, oficialităților, comunității locale în frunte cu medicul Nicolae Enea, se cuvine a adresa mulțumiri și a exprima recunoștința aducerii simbolului național Mihai Eminescu lângă casa covăsnenilor și în inima Carpaților de Curbură.



# STUDII ȘI CERCETĂRI

## RECONSTRUCȚIA CREIERULUI LUI MIHAI EMINESCU

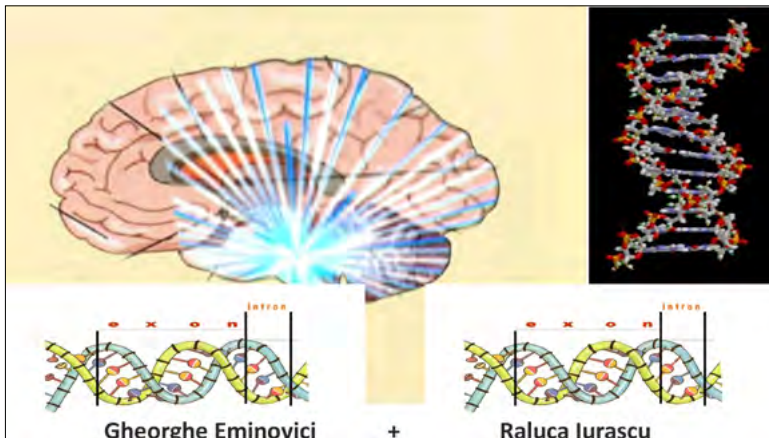
*Academician Jean Jacques ASKENASY (Israel)*



Prozodia eminesciană a fost analizată de critica literară în mod foarte minuțios.

Domnul academician Mihai Cimpoi a creat un nou domeniu interdisciplinar al eminescologiei – Congresul Mondial.

Analiza genetică a familiei lui Gheorghe Eminovici și a Ralucăi Iurașcu, din a căror căsătorie au rezultat 11 copii (3 fete și 8 băieți), prezintă următorul tablou. Primul copil, Șerban Eminovici (1841), medic, moare în anul 1874 de boala TBC, la Berlin (la 33 de ani). Al doilea copil, Nicolae (Nicu) Eminovici (1843), avocat, bolnăvicios, s-a sinucis la Ipotești (la 41 de ani). Al treilea copil, Iorgu Eminovici (1844), sublocotenent în Germania, cade de pe cal, moare în 1873 (la 29 de ani). Al patrulea, o fată Ruxandra (1845), moare de mică. Al cincilea – Ilie (1846), moare în anul 1863 de tifos (la





17 ani). Al șaselea copil – Maria (Marghioala) Eminovici (1848) – moare în anul 1855 (la 7 ani). Al șaptelea copil – Mihai Eminovici (Eminescu), născut la 15 ianuarie 1850, moare la 15 iunie 1889 (la 39 de ani). Al optulea copil – Aglaia Eminovici (1852), moare în anul 1900 (la 48 de ani). Al nouălea copil – Harieta (Henrietta) Eminovici (1854), născută cu grave deficiențe, moare în 1890 (la 36 de ani). Al zecelea copil – Matei Eminovici (1856), căpitan, moare în anul 1929 (la 73 de ani). Al unsprezecelea – Vasile Eminovici, moare la 1 an și jumătate.

Nume	Anul nașterii	Anii de viață
Șerban	1841	34
Nicolae	1843	28
Iorgu	1844	29
Ruxandra	1845	6
Ilie	1846	14
Maria	1848	7
<b>Mihai</b>	<b>1850</b>	<b>39</b>
Aglaia	1852	48
Henrieta	1854	36
Matei	1856	75
Vasile	1858	1,5

Media vieții copiilor Eminovici a fost de 29 de ani. Posibilitatea existenței unor mutații în familia Eminovici, care să fi jucat un rol în genialitatea poetică a lui Mihai Eminescu, a fost pe lângă o posibilitate și o ipoteză de lucru.

Ipoteza constă în a considera creierul lui Mihai Eminescu ca o mutație dinamică în care textul și melodia (prozodia) se suprapun. În milisecunda în care creierul exprimă verbal sau scrie versul, este activată, instantaneu (independent de voința sa), rețeaua neuronală a melodiei versului gândit.

Între 1858 și 1866, copilul Mihai Eminescu (deci, în timp de 8 ani), când era elev la liceul din Cernăuți, își însușește limba germană ca a doua sa limbă maternă și devine bilingv.

Caracteristicile general acceptate ale unui geniu sunt: nivelul deosebit de înțelegere a faptelor trăite, curiozitatea, imaginația, pasiunea de a inventa și crea capodopere, gândirea originală, nenormativă („Out of the Box”) și spiritul vizionar. Și, deoarece extremitățile se ating, la 33 de ani, geniul a dat semne de „nebuție”.



Primele momente de genialitate apar la 16 și 17 ani. La 16 ani (1866), stresul cauzat de moartea profesorului său de limba română naște poezia *La mormântul lui Aron Pumnul*. Scânteia evidențiază fonologia expresiilor „geniu nalt”, „ce-ntoană” și „urmă-ncet”, efecte prozodice, precum virtuozitatea sintaxei poetice. În această poezie încolțește și ideea existenței lui Hyperion din *Luceafărul*.

Al doilea moment de genialitate este descoperirea făcută de actorul Mihail Pascaly despre talentul deosebit de suflor al tânărului de 17 ani – Mihai Eminovici (1867). El lansa cuvântul uitat în fracțiunea de secundă care nu permitea publicului să perceapă uitarea actorului, și-l recomandă pentru această funcție Teatrului Național. Aici îl cunoaște pe Ion Luca Caragiale. Tânărul de 17 ani, îndrăgit de Caragiale, poartă cu el discuții în cercul „Junimea”, pe care-l frecventează des. Fiind prezent la una dintre discuții, Titu Maiorescu intuiește înzestrarea deosebită a acestui tânăr, fapt care-l determină să-l trimită la studii în străinătate.

Mihai Eminescu, geniu mozartian (a trăit 39 de ani) cu o forță creatoare și un dar înnăscut, realizează o capodoperă, tradusă în 86 de limbi. Poeziile *Luceafărul*, *Mortua est*, *Scrisoarea III*, *Epigonii*, *Lacul*, *Singurătate*, *O, mamă*, *Adio*, *Înger și demon*, *Melancolie*, *Dorința*, *Floare albastră*, *Memento mori*, *Strigoii*, *Odă (în metru antic)* și *Mai am un singur dor* i-au adus faima și titlul de cel mai mare poet român, conform criticilor literari. În afara numărului uriaș de poezii, lasă 36 de volume manuscrise, ce ascund în ele perle pe care viitorul are sarcina de a le scoate la lumina tiparului.

Poeziile sale fascinează atât pe poeți, cât și pe oameni dedicați științelor exacte și filosofiei. În calitate de neurolog, am simțit nevoia de





a traduce în ebraică poezia *La steaua*, pe care am citit-o la deschiderea cursurilor Universității Tehnice „Gh. Asachi” din Iași, în anul 2018.

Plecat din Craiova pentru a ajunge cu o trăsură la București, poetul, odată ieșit din Cetatea Banilor, rămâne blocat ore întregi la intrarea în Balș. Cu gândul la timpul pierdut aci, are un moment de inspirație și scrie poezia *La steaua* în iarna anului 1866. Prin sensul profund științific al poeziei, aduce noțiunile cuantice ale constantei lui Planck și fotonul lui Einstein la înțelegerea omului simplu. Conținutul simfonic al poeziei *La steaua* adeverește descrierea lui „ca om cu păr lung și cu privirea pierdută în gânduri scrie poezii”.

Mirajul eminescian se bazează pe trei piloni: bagajul multidisciplinar în pregătirea textului, prozodia specială și pictarea literelor de mână. Creierul lui Eminescu construiește textul în baza vastelor cunoștințe acumulate cu mare strădanie la Universitățile din Viena și Berlin, centre științifice dominante ale vremii. Toate aceste cunoștințe le sintetizează într-o rețea de gândire interdisciplinară. Folosește componentele esențiale ale lingvisticii: sintaxa, fonetica/fonologia și prozodia. Prin sintaxă, adică prin regulile de îmbinare a cuvintelor în propozițiuni și fraze, realizează înțelegerea textului; prin fonetica/fonologia cuvintelor folosește sunetul lor fizic; prin prozodie, se alătură marilor virtuoși ai ei ca Topîrceanu, Minulescu și Coșbuc. Prozodia este melodia rezultată din ritmul cuvintelor, intonația (pitch-ul sau numărul de vibrații), sinusoidală ascendentă sau descendentă, lungimea pauzelor și starea de stres a autorului. Toate aceste componente au importanța lor ierarhică în crearea melodiei finale. Japonezii vorbesc de „prozodia rostirii fiecărui cuvânt”, fapt confirmat de cercetările din ultimele luni.



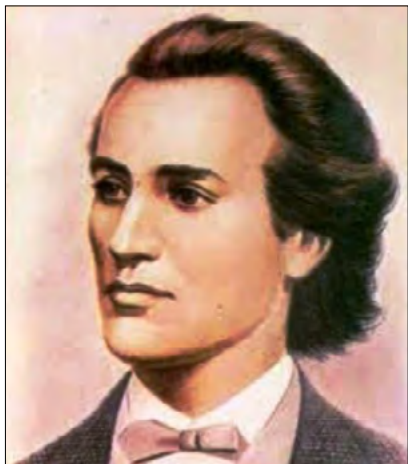


Pentru a înțelege pregătirea textului versurilor trebuie să ni-l imaginăm pe tânărul student Mihai Eminescu, urcând treptele la Alma Mater, Universitatea „Alexander von Humboldt” din Berlin.

În imensa aulă Humboldt, este impresionat de conferința tânărului profesor Eugen Duhring despre *Logica și principiile filosofiei*.

Ascultă, de asemenea, cursurile despre *Concepția istoriei*, predate de istorici renumiți, precum și despre optimismul și pesimismul filozofic și politic. Îl ascultă pe profesorul Hermann Ludwig Ferdinand von Helmholtz, vorbind despre matematica ochilor în teoria viziunii, despre percepția vizuală, vederea culorilor, despre perceperea sunetului și a luminii; absoarbe cursurile de chimie și cursurile despre empirism în fiziologia percepției, despre inferențele inconștientului, despre psihologie, despre energia termodinamică. În plus, avea grijă să nu piardă cursurile serale despre filosofia lui Kant.

Aspectul fizic al acestui student vulcanic este reprezentat de George Călinescu, care susține că a folosit cuvintele poetului, ce se descrie pe el însuși ca un narcisist: „Era frumos – d-o frumusețe demonică; asupra feței palide, musculoase, expresive, se ridica o frunte senină și rece ca cugetarea unui filosof. Iar asupra frunții se sburlia cu o genialitate sălbatică părul său negru-strălucit, ce cădea pe niște umeri compacti și bine făcuți. Ochii săi mari căpriei ardeau de un foc negru sub niște mari sprâncene stufoase și îmbinate, iar buzele strâns lipite, vinete, erau de o asprime rară, un geniu pustiu”. Oare Eminescu, prin această autodescriere, arată ce ar fi vrut să fie sau chiar se considera *el* că este cel înfățișat? Asistăm la un narcisism prevestitor al ultimilor 6 ani de viață. De două ori în această descriere el folosește cuvântul „geniu”. Oare era conștient de genialitatea lui? Această întrebare rămâne una virtuală.



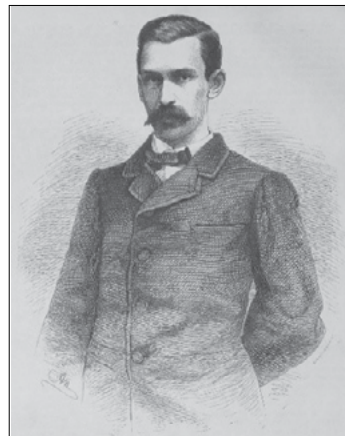
Multidisciplinaritatea din poetica sa se datorează capacității de a memora un mare bagaj de informații în lobiile temporali și în zonele hipocampice, cu posibilități maxime de fixare de lungă durată.

Admirația lui Titu Maiorescu pentru Mihai Eminescu datează din momentul identificării genialității acestui tânăr, în care-și pune speranța de a-l avea colaborator apropiat și profesor la



Universitatea din Iași. I-a plătit plecarea și studiile la Viena și Berlin, pentru a-l ajuta să-și dobândească titlul de doctor în litere și filosofie și a fi numit profesor. Dar a fost dezamăgit. Poetul s-a întors fără doctorat. Titu Maiorescu nu și-a dat seama de un lucru foarte simplu: „geniul”, aflat în fața unui tezaur care trebuie absorbit, a căzut pradă creierului său și nu pierde nicio clipă în universitățile din Viena și Berlin pentru a-l acumula. Creierul eminescian, „burete de cunoaștere”, absoarbe tot ce era posibil și îi stătea la dispoziție. Decepția lui Titu Maiorescu a fost *un dat* oferit de împrejurări.

În acea perioadă, William Frederick Louis de Hohenzollern este încoronat împărat al Germaniei în sala oglinzilor de la Versaille și Otto von Bismarck, ministru-președinte al Prusiei, este ales Cancelar al Imperiului German, iar în 1872 este instaurată *Kulturkampf*. Școlile religioase sunt puse sub controlul statului. În 1873, Germania se alătură celorlalte două imperii, Rus și Austro-Ungar, pentru a-și păstra interesele din Estul Europei. Heinrich Gotthard von Treitschke, membru al Reichstagului, inițiază cursul *Die Juden sind unser Unglück!* („Evreii întruchipează ghinionul nostru”). Coloanele ziarului *Der Sturmer* publică conferințele sale. Politica celui de-al Treilea Reich intră în arena geopolitică.



La Universitatea din Viena, Eminescu a urmat și cursurile de filosofie, drept și *Heinrich Gotthard von Treitschke*



politică în anii 1869-1874. Este puternic influențat de Von Treitschke și de aici provin văditele sale tendințe antisemite și xenofobia, manifestate în proza și publicistica sa.

Creierul lui Mihai Eminescu este un creier cu un instantaneu (suprapunere, superpoziție) sintactic-prozodic. În milisecunda în care creierul exprimă verbal sau scrie versul, sunt activate instantaneu (independent de voința sa) rețeaua neuronală sensorial-motorie a scrierii-vorbirii, cu rețeaua neuronală auditivă: fonico-prozodică. Astfel inteligența naturală, nu cea artificială, decide numărul de vocale și consoane ale cuvintelor și silabelor și le acordă fonetic (sunetului) și prozodic (melodiei). George Călinescu scrie, în cele 5 volume, despre poetica eminesciană: „Toată arta lui Eminescu stă în a preface ideile în muzică și în metafore”.

Mihai Eminescu a fost un cântăreț cu o voce de aur, de care lăutarii erau îndrăgostiți. O spun Gheorghe Melian, Teodor Ștefăneli, Lucia Olaru Nenati: „Vocea sa era blândă, calină, însoțită de un zâmbet cald; când fredona doine avea capacitatea unui bun solist vocal”. Dar adevărata pasiune a poetului a fost muzica clasică pe care o asculta ore întregi. Cunoștințele sale de meloman, ca și capacitatea de a fredona ariile și temele principale ale diferiților clasici, era colosală. În mod special, era fascinat de *Nocturnele* lui Frédéric Chopin.

Mihai Eminescu îi scrie Veronicăi Micle: „Muzica întotdeauna mă predispoaze spre o visare creatoare”.

Cercetătoarea Elena Țurcan remarcă: „Eminescu nu ar fi putut să scrie așa o poezie, dacă nu cunoștea muzica universului. Eminescu stăpânea tehnica muzicală, dispunând de însușiri naturale surprinzătoare în arta sunetelor, auz absolut și memorie muzicală excepțională. În perioada Cernăuți, colindă din sat în sat cu trupa de teatru, adunând folclor din popor. Eminescu a fost un necunoscut muzician profesionist și un pasionat folclorist și critic muzical. Pornind de la «poezia muzicii» din sufletul lui Eminescu, vom regăsi mai ușor «muzica poeziei» sale, cu lirismul cântecului de dor și dramatismul baladei, cu ritmul jocului popular și culoarea instrumentului tradițional. Poezia eminesciană este mai mult o «artă a auzului», decât «citirea sau declamarea» versului. Prozodia eminesciană este o compoziție muzicală ca pentru un instrument: «efecte mari scoate muzica din sufletul lui Eminescu», căci în murmurul vocalelor latine și al consoanelor slave, auzim sunetul buciului, cântecul greierului și al izvorului și glasul frunzișului. Dincolo de fiecare vers, totdeauna rămâne ceva nelămurit, inexplicabil, care este completat de fantezia melodiei”.



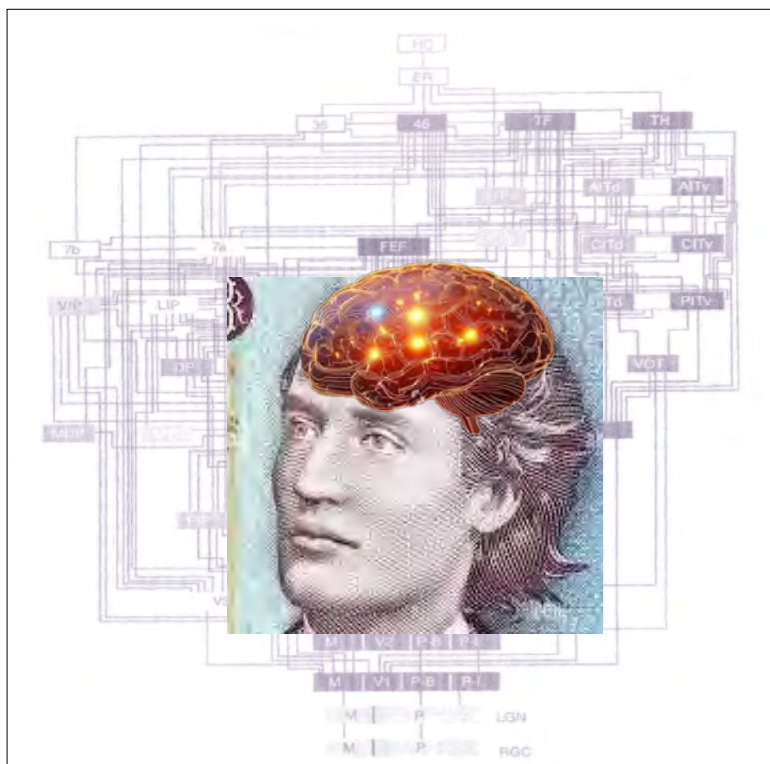
Exegeata Lucia Olaru Nenati menționează: „Până și ființa cea mai iubită a eului liric eminescian, femeia, aparține muzicii sferelor. Eminescu manifestă o mare admirație față de muzica clasică și preferă pe Saint-Saëns, Bellini, Beethoven și Wagner”.

Mihai Eminescu scrie referitor la Frédéric Chopin: „Compozițiile lui Chopin m-au transformat cu desăvârșire. Credeam la un moment dat că plutesc în sferile divine ale nemuririi dumnezeiești. Era beția inteligenței care subjugă sufletul, îndemnându-i să armonizeze întreaga mea ființă... Ascultând *Nocturnele*, m-am convins că Chopin ar fi scris poezii tot atât de geniale ca aceste compoziții. Nu poți fi mare compozitor, dacă



nu posezi amândouă însușirile. Regret amarnic că nu am învățat muzica, căci din copilărie mama care avea un glas fermecător, întrecându-se cu tata care cânta ca un adevărat artist din flaut, descoperise în mine o ureche remarcabilă de muzician”.

În *Nocturnele* lui Chopin se folosesc tehnici diferite pentru mâna dreaptă (care depinde de emisfera creierului stâng) și mâna stângă (care depinde de emisfera cerebrală dreaptă). În timp ce mâna dreaptă (creierul stâng) folosește melodii sau cântece anumite, mâna stângă (creierul drept) utilizează ritmuri de registru muzical care intră în armonie cu cântecul mâinii drepte. A doua caracteristică este utilizarea mai extinsă a pedalei, fapt care menține nota mai mult timp și îi conferă mai multă expresie dramatică (tehnică luată din Bel Canto, de la Franz Liszt și Vincenzo Bellini). A treia caracteristică este folosirea contrapunctului cu diferite registre muzicale care permite realizarea de stări diferite de tensiune nervoasă, specifice nocturnelor. Este probabil ca la aceste



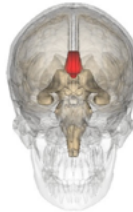
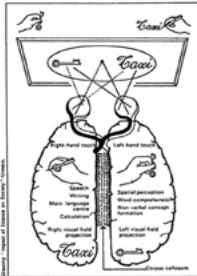
tensiuni nervoase diferite ale *Nocturnelor* Mihai Eminescu era foarte sensibil.

Încă din anul 1922, D.P. Corina și grupul ei de cercetare au demonstrat, în articolul din revista *Science*, importanța specializării emisferale a creierului în limbaj. Studiile performate de Carola de Beer arată deficiența prozodică mai pronunțată în leziunile emisferei de stânga, decât în cea de dreapta. Problema este neclară, deoarece, din contra, studiile lui D. Bowers și ale grupului ei, precum și studiile lui B. Brădviș și ale grupului său, descriu leziunile de emisferă dreaptă ca fiind însoțite de tulburări de prozodie și text.

Fluența lecturii orale (*oral reading fluency* – ORF) este o componentă multidimensională în care prozodia are un rol foarte important. În studiul lui Kuo Wang și al colectivului său, din anul 2024, sunt descrise caracteristicile care influențează scorul prozodic în ORF. Prozodia este capacitatea ființei umane de a citi prin diferite accentuări, variații de înălțime, intonații, ritmuri, fraze și pauze semnificative (Rasinski, 2004) – efecte asupra audienței. Un sistem de evaluare ORF bazat pe computer este în curs de pregătire; el va reduce semnificativ greutatea



## INDEPENDENȚĂ EMISFERALĂ



**EMISFERA STÂNGĂ IZOLATĂ DOVEDEȘTE ACTIVARE ÎN**

**GÂNDIRE VORBIRE  
RAPORTURI ÎN TIMP  
CALCULE MATEMATICE  
DEXTERITATE LA COMPUTER**

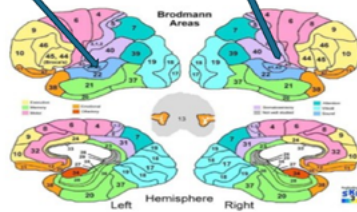
**EMISFERA DREAPTĂ IZOLATĂ DOVEDEȘTE ACTIVARE ÎN**

**PERCEPȚIE SPATIALĂ  
RECUNOAȘTERE FEȚE  
PERCEPȚIE OLFACTIV-  
GUSTATIVĂ  
INCAPACITATE MATEMATICĂ**

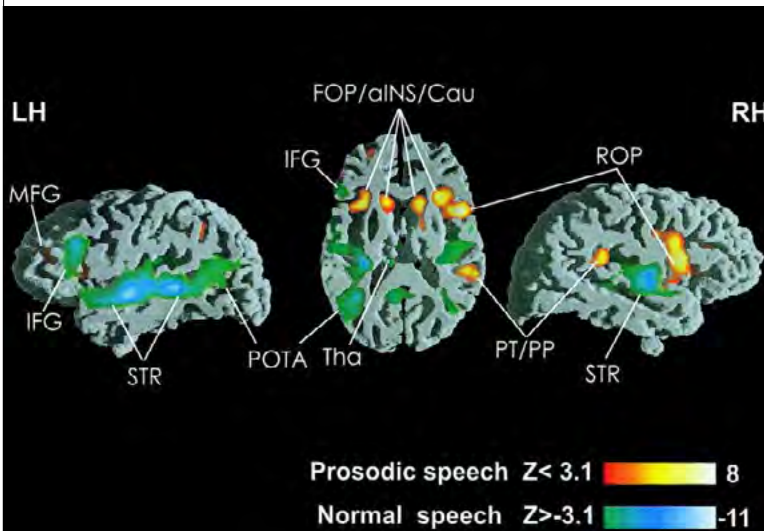
PREMIUL NOBEL 1981 Roger Wolcott Sperry

MRI funcțional a fost descoperit în 1990, la 101 ani după stingerea din viață a lui Mihai Eminescu (1889). În ultimele decenii studii și cercetări au demonstrat creșterea semnificativă a activității în emisfera dreaptă a creierului în zona carefurului prozodic, și a emisfera stângi în aria frontală cu componențele lexicale și sintaxe ale vorbirii.

### 52 arii Brodmann



Pianiștii virtuozii încep studiul pianului, la vârsta fragedă a copilăriei. Acest fapt creează o autonomie specială a celor două mâini.



Zonele galbene/roșii sunt activate de prozodie, iar cele albastre – de text

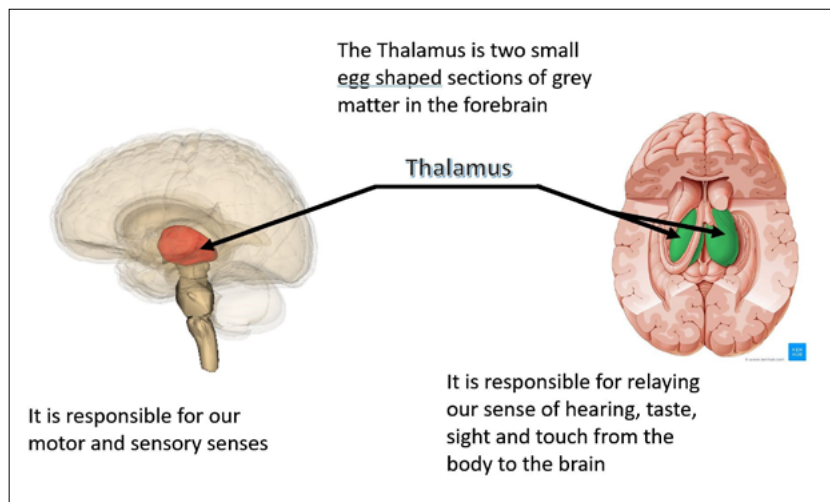


de evaluare a prozodiei și va permite stabilirea scorului prozodic în mod automat.

Studiul recent al lui Julie M. Hupp și al grupul ei, din ianuarie 2025, arată clar importanța deosebită a efectului prozodic asupra învățării limbii la copii. Cercetătorii atribuie acest efect prozodic acționării structurilor emoționale ale creierului (bucuria și frica).

Studiile excepționale asupra epilepticilor, cărora li s-au separat cele două emisfere cerebrale (ca tratament contra crizelor convulsive), au demonstrat un adevăr pentru care Roger Wolcott Sperry a primit Premiul Nobel pentru medicină în anul 1981. Emisfera stângă, care conduce mâna dreaptă, este cea dominantă în construirea textelor (vorbitură, scriere), iar emisfera dreaptă, care conduce mâna stângă, este cea responsabilă pentru muzică și arte în general.

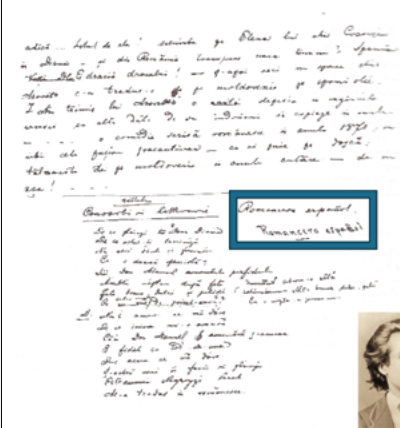
MRI funcțional a fost descoperit în 1990, la 101 ani după stingerea din viață a lui Mihai Eminescu (1889). Studiile cu ajutorul acestei metode de investigare a creierului ajută în stabilirea structurilor neuronale ale memorizării textelor și ale activării prozodiei. Toate informațiile venite din lumea exterioară, prin simțuri, ajung în thalamus, de unde sunt



distribuite la centrii nervoși specializați în analiza și sinteza lor. Deci, prima întâlnire transdisciplinară a informațiilor are loc aci.

Procesele de analiză, sinteză și creație au loc în neocortexul apărut odată cu folosirea cuvântului vorbit de om. Neocortexul celor două emisfere cerebrale sunt legate prin corpul calos (vezi figura *Independența emisferei*).





**MOMENT DE INSPIRAȚIE**  
**Text-Prozodic**  
**AUDE O ROMANȚĂ SPANIOLĂ**

PAGINĂ DIN MANUSCRIS

În Volumul - IV Partea întâi  
 Manuscris românesc 2257  
 Editie coordonată de Eugen Simion  
 La pagina doua a foii 51

ÎN TIMP CE NOTEAZĂ REZUMATUL

LECTURII PIESEI SCRISE DE MOLIERE

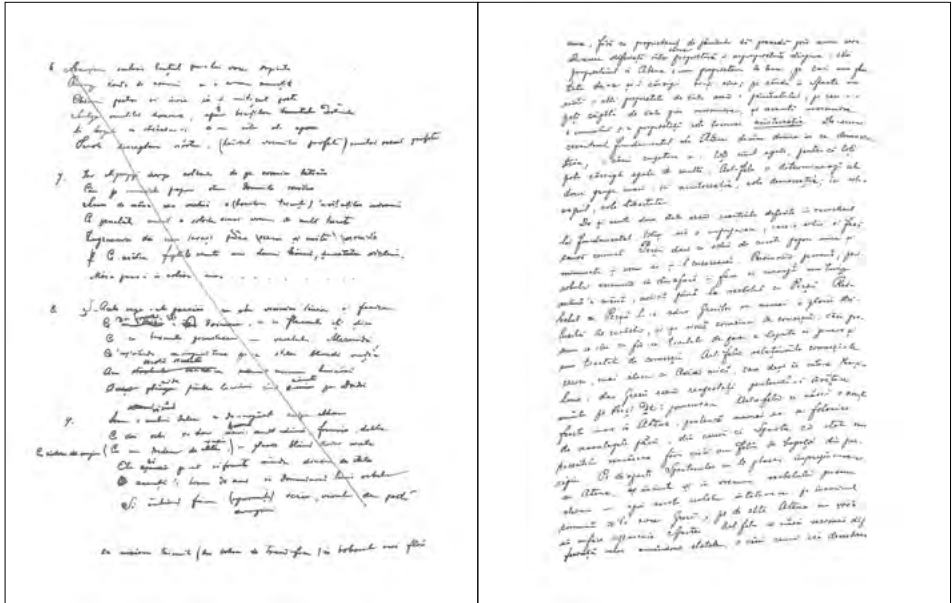
"VICLENIILE LUI SCAPIN" TRADUSE  
 ÎN SPANIOLĂ DE  
 SIGNOR DON LOPEZ DE POETICALES,  
 TRAGE O LINIE - CE S-A ÎNTÂMPLAT?



Răsfoind cele 36 de volume ale manuscriselor lui Eminescu, am găsit (în volumul IV, partea întâi, 2257, la pagina a doua a foii 51), următorul „moment de inspirație eminescian”. După a șasea pagină a descrierii piesei scrise de Molière, *Vicleniile lui Scapin*, tradusă în spaniolă, poetul trage o linie și începe să scrie o poezie: „De ce plângi Dona Diana, De ce ochi-ți lăcrimează...” În partea dreaptă a poeziei, la același nivel, scrie de două ori cuvintele „Romancero espaniol”, adică romanța spaniolă. Mihai Eminescu, în momentul de creație a textului, aude romanța spaniolă, adică melodia (prozodia) versului. Este nașterea instantanee a textului cu prozodia lui. Deasupra poeziei poetul decide și unde să trimită poezia – la *Convorbiri Literare*. „Tragerea liniei este momentul inspirației text-prozodie”.

Și dacă vreodată, cu ajutorul intenselor studii neuro-științifice, se va ajunge la decodificarea melodiilor prozodiei eminesciene, s-ar permite fabricarea unei marionete sau flașnete eminesciene, cu care poeții vor încerca să-și cânte și ei poeziile pe această melodie. Dar despărțirea textului de melodie, ceea ce în fizica cuantică se numește *întreruperea lui „entanglement”* (împletitură sau superpoziție),





va fi o alienare a adevărului, o plagiatură. Scoaterea perlei din scoică îi păstrează frumusețea, dar perla e moartă.

Tot din răsfoirea manuscriselor lui Eminescu am observat următoarele 2 fenomene: când nu este mulțumit de text îl șterge cu o linie subțire în diagonală (figura din stânga). Când scrie proză sau poezie, pictează literele de dimensiune identică de 4 milimetri, cu înclinație de 40 de grade spre dreapta.

Conform bine-cunoscutei formule „extremitățile se ating”, în anul 1883, la vârsta de 33 de ani, cu 6 ani înaintea sfârșitului său, apar curiozități mari în comportamentul său. Gloria genialității cu elementele ei de „out of box”, gândire abstractă, profundă și deschizătoare de orizonturi noi, se desprinde total de realitate. La filosoful Friedrich Nietzsche desprinderea de realitate a fost mult mai lungă, timp de 16 ani.





La ora 4 dimineața, pe 15 iunie 1889, pe un pat de spital din sanatoriul de boli mintale al doctorului Șuțu din București, moare geniul poeziei – Mihai Eminescu. Autopsia a fost ratată din cauza condițiilor de preluare.

Reconstrucția creierului eminescian scoate în evidență prezența unei mutații genetice care-i permite să creeze în mod simultan, odată cu formularea textului, compoziția melodiei în care-și cântă versul, realizând o armonie unică.

## REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. EMINESCU, Mihai. *Poezii alese*. Traducere de Adrian George Sahlean. Prefață de Dumitru Radu Popa. București: Univers, 2000. 150 p. ISBN 973340747x.
2. ASKENASY, J. J. M. *The left-handedness of Nicolo Paganini*. In: *Neurologia, Psychiatria, Neurochirurgia*, 2:1, 75-82, 1968.
3. ASKENASY, J. J. M. *Care este secretul fascinației poeziei lui Mihai Eminescu*. Comunicare în cadrul Conferinței de la Dumbrăveni (13.06.2023).
4. BAUM S. R., PELL M. D. *The neural basis of prosody: insights from lesion studies and neuroimaging*. In: *Aphasiology* 13, 1999, pp. 581-608.
5. BOWERS D., COSLETT, H. B., BAUER, R. M., SPEEDIE, L. J., HEILMAN K. M. *Comprehension of emotional prosody following unilateral hemispheric lesions: processing defect vs. distraction effect*. In: *Neuropsychologia* 25, 1987, pp. 317-328.
6. BRĂDVIK, B., DRAVINS, C., HOLTĂS, S., ROSEN, I., RYDING, E., INGVAR, D. *Disturbances of speech prosody following right hemisphere infarcts*. In: *Acta Neurol Scand* 84, 1991, pp. 114-126.
7. MIHAILESCU, Călin Andrei. *Mihai Eminescu*. The Foundational Truth of a Dual Lyre, 2010.
8. CĂLINESCU, George. *Opera lui Mihai Eminescu*. 5 volume, 1934-1936.
9. BEER, Carola de, WARTENBURGER Isabell, HUTTENLAUCH, Clara, HANNE, Sandra. *A systematic review on production and comprehension of linguistic prosody in people with acquired language and communication disorders resulting from unilateral brain lesions*. In: *Journal of Communication Disorders*, Volume 101, January – February 2023.



10. CIMPOI, Mihai. *Lui Eminescu la împlinirea unui centenar (1889 – 1989) al trecerii în nemurire a marelui poet național*. Volum comemorativ. Chișinău: Hyperion, 1991.
11. CIMPOI, Mihai. *Narcis și Hyperion*. Chișinău, 1979.
12. CIMPOI, Mihai. *Mihai Eminescu. Dicționar Enciclopedic*. Chișinău: Gunivas, 2013.
13. CIMPOI, Mihai. *Spre un nou Eminescu. Dialoguri cu eminescologi și traducători din lume*. Ediția a II-a. Chișinău, 2024.
14. CORINA, D., VAID, J., BELLUGI, U. *The linguistic basis of left hemisphere specialization*. In: *Science* 255, 1992, pp. 1258-1260.
15. EMINESCU, Mihail. *Opere*. Ediție în 4 volume, îngrijită de prof. Ion Crețu, București: Editura Cultura Românească, 1938-1939.
16. DUMITRESCU, Mircea. *Manuscrisele lui Mihai Eminescu* (36 de volume).
17. EMMOREY, K. *The neurological substrates for prosodic aspects of speech*. In: *Brain Lang* 30, 1987, pp. 305-320.
18. HEILMAN, K.M., BOWERS, D., SPEEDIE, L., COSLETT, H.B. *Comprehension of affective and nonaffective prosody*. In: *Neurology* 84, 1994, pp. 917-921.
19. HUPP, Julie M., JUNGERS, Melissa K., McDONALD, Samantha A., SONG, Yujin. *The effects of prosody and referent characteristics on novel noun learning in children*. In: *Journal of Experimental Child Psychology*, 2025, 249, 106104.
20. KOPI, Kycyku, *Esența ființei Eminesciene în viziunea lui Mihai Cimpoi*, 2017.
21. WANG, Kuo, QIAO, Xin, SAMMIT, George, LARSON, Eric C., NESE, Joseph, KAMATA, Akihito. *Improving automated scoring of prosody in oral reading fluency using deep learning algorithm*. In: *Research Topic Educational Evaluation in the Age of Artificial Intelligence*, 9, 2024, 1440760.
22. Lucia Olaru NENATI. *Cântecele lui Eminescu* (I). Edit. Gee, 2004.
23. MAIORESCU, Titu. *Eminescu și poeziile Sale*, 1889.
24. MEYER, Martin, ALTER, Kai, FRIEDERICI, Angela D., LOHMANN, Gabriele, CRAMON, D. Yves von. *fMRI reveals brain regions mediating slow prosodic modulations in spoken sentences*. In: *Hum Brain Mapp*. 2002 Jul 29
25. MEYER, M., FRIEDERICI, A.D., CRAMON, D.Y. von. *Neurocognition of auditory sentence comprehension: event-related fMRI reveals*



- sensitivity to syntactic violations and task demands.* In: Brain Res Cogn Brain Res 9. 2000, pp. 19-33.
26. PELL, M.D. (1998): *Recognition of prosody following unilateral brain lesion: influence of functional and structural attributes of prosodic contours.* In: Neuropsychologia 36: pp. 701-715.
27. PRICE, P.J., OSTENDORF, M., SHATTUCK-HUFNAGEL, S., FONG, C. *The use of prosody in syntactic disambiguation.* In: Acoust Soc Am 90, 1991, 2956-2970.
28. SIMION, Eugen. *Eminescu prozatorul.* Iași: Junimea, 2018.
29. SONNTAG, G.P., PORTELE, T. *PURR – a method for prosody evaluation and investigation.* In: Comput Speech Lang 12, 1998, pp. 437-451.
30. STARKSTEIN, S.E., FEDEROFF, J.P., PRICE, T.R., LEIGUARDA, R.C., ROBINSON, R.G. (1994): *Neuropsychological and neuroradiological correlates of emotional prosody comprehension.* In: Neurology 44: 515-522.
31. STEINHAUER, K., ALTER, K., FRIEDERICI, A.D. *Brain potentials indicate immediate use of prosodic cues in natural speech processing.* In: Nat Neurosci 2, 1999, pp. 191-196.
32. STEINHAUER, K., FRIEDERICI, A.D. *Prosodic boundaries, comma rules, and brain responses: the closure positive shift in ERPs as a universal marker for prosodic phrasing in listeners and readers.* In: Psycholinguist Res 30, 2001, pp. 267-295.
33. TANNER, Michael. *Nietzsche.*
34. ȘTEFANELLI, Teodor. *Despre Eminescu.* București: Institutul de Arte Grafice C. Stelea, 1914.
35. ȚURCAN, Elena. *Eminescu de la muzica poeziei la poezia muzicii.* Filmul Colecției 34-38, 2023.
36. Van LANCKER and SIDTIS. *The distinction between emotional and linguistic prosody cannot be made until the physical correlates that distinguish these two types of prosodic phenomena have been adequately described.* In: Hum. Brain Mapping 17:73-88, 2002.
37. WEINTRAUB, S., MESULAM, M.M. *Disturbances of prosody. A right-hemisphere contribution to language.* In: Arch Neurol 38, 1981, pp. 742-744.



## EMINESCU NECUNOSCUȚ

*Nicolae GEORGESCU,  
doctor în filologie, prof. universitar*

### 1. Din nou despre debutul lui Eminescu

Mai țineți minte zbaterile lui Florin Rotaru de acum vreo zece ani? Pe scurt. A dat Legea bibliotecilor, ca deputat; a fost directorul Bibliotecii Municipale „Mihail Sadoveanu” a Municipiului București, unde a inițiat giganticul program „Biblioteca Dacoromania” (punere pe internet a documentelor și tipăriturilor importante din cultura română), apoi programul de bibliografie a tipăriturilor bucureștene – era modelul de intelectual implicat în fapta științifică și culturală. Și încă mai este, desigur, numai că a trebuit să se „exileze” din România și actualmente funcționează ca profesor universitar în Suedia, la Universitatea Upsala, pare-mi-se... Dat în judecată la noi pentru achiziția unor cărți și documente la un preț considerat (de către cei care l-au acuzat) prea mare, dat afară de funcție, obligat să viziteze, pentru scurt timp desigur, beciurile regimului – a ieșit de acolo, și-a dovedit în instanță nevinovăția, i s-au calculat despăgubirile materiale (câteva sute de mii de euro, am auzit, care trebuie plătite), a fost repus chiar în drepturi – dar această ultimă reparație a declinat-o pentru, repet, situația din Suedia. Prietenii îl roagă, încă, să revină. Poate va fi din nou cercetătorul model de acum zece ani...

Până atunci, însă, vrem să vă prezentăm unul dintre manuscrisele achiziționate la propunerea lui de către Biblioteca „Mihail Sadoveanu”. A fost editat de Dan Dulciu (un intelectual român stabilit de curând în Austria), dar nu pe hârtie, ci pe internet. Cultura română își caută puncte arhimedice în Europa, despre asta este vorba. Iată, stimați cititori, ce conține Manuscrisul Minar, achiziționat de dl. Florin Rotaru cu prețul libertății sale, și apoi cu dobânda exilului, și cum răstoarnă acest manuscris viața lui Mihai Eminescu de până acum.

Octav Minar este pe cale de a deveni un „nod gordian” în eminescologie. În anii noștri, s-a încercat descălcirea lui cel puțin de două ori: o dată, când a apărut volumul XVI din ediția academică; și a doua oară, când s-a descoperit un manuscris al său la altă bibliotecă decât cea a Academiei Române, unde se acreditase ideea că se păstrează toată arhiva sa.

În 1989, la apariția amintitului volum (care conține *Corespondență și Documentar*), lumea culturală a fost luată oarecum prin surprindere, dar



presa n-a avut răgazul comentariilor: cartea cuprinde masiv scrisori din fondul Minar aflat la Biblioteca Academiei. Coordonatorul ediției, D. Vatamanic, aduce acuzațiile tradiționale (corespondența lui Eminescu, în general, „este larg exploatată de către biografii poetului, și aici s-au operat falsuri, ca cele ale lui Octav Minar. Apasă și astăzi incertitudinea asupra epistolelor pentru care nu avem originalele sau reproduceri în facsimile”), dar conchide sec: „Minar are meritul, trecând peste acuzațiile ce i se aduc, de a fi păstrat corespondența (...) Și ea a intrat în fondurile publice. Suntem astfel în măsură să eliminăm din corespondența lui Eminescu epistolele inventate sau falsurile operate, indiferent de ce natură”. (Eminescu, *Opere*, XVI, Corespondență. Documentar. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1989, p. XLIV).

Două chestiuni rezultă de aici. Mai întâi, că aceste scrisori, existente, nu sunt plastografii – adică scrise de altcineva imitând scrisul lui Eminescu. Era una dintre acuzațiile tradiționale: Octav Minar plastografiază. Apoi, fiind primite în fondurile unei instituții publice, ceea ce presupune o comisie de achiziții cu experți și evaluatori, aceste scrisori existente sunt certificate ca aparținând destinatarilor.

O concluzie se impune: ele validează, de asemenea, și o mare parte din studiile lui Octav Minar unde sunt folosite parțial sau în întregime.

Volumul academic conține, desigur, și scrisori ale Veronicăi Micle către Mihai Eminescu, la secțiunea „Corespondență primită”. Și acestea, multe dintre ele, au mențiunea „Din colecția Octav Minar” (fiind, de altfel, ștampilate cu ex libris-ul colecționarului). Și unele scrisori editate prima oară încă de către N. Baboeanu, cuprinse de asemenea în volum, au mențiunea că se află în „Colecția Octav Minar”. Practic, numai fragmentele de scrisori nu sunt primite în acest volum – și, atenție, multe dintre scrisorile Veronicăi Micle publicate prin presă de fiicele ei (C. Mille, în *Dimineața*, 1908, publică șase asemenea scrisori – din care ediția primește numai două; acestea sunt cu adevărat pierdute; ediția academică le reia numai pe cele publicate între timp în cărți, nu merge direct la ziar; alte confruntări nu facem, pentru că nu-și au locul aici). Lipsind o ediție a tuturor scrisorilor (întregi sau fragmente), iar bibliografiile fiind, încă, lacunare – ne dăm seama cât de încălcit este domeniul. Ridicarea din arhive a lui Octav Minar a fost, pentru acest al XVI-lea volum din *Opere*, mai degrabă o invitație la studiu aplicat, la continuarea cercetărilor, cum se zice.

Și iată a doua resurecție a lui Minar: dl. Dan Toma Dulciu găsește, la Biblioteca Metropolitană „Mihail Sadoveanu” din București, un



manuscris consistent al acestuia – de fapt, o carte în toată legea, intitulată *Personalitatea lui Eminescu*. Rezultă că nu numai Biblioteca Academiei deține părți din arhiva Minar, ci și alte instituții publice. Probabil, știindu-se profilul înaltului for științific și cultural, aici s-a primit arhivă propriu-zisă, documente adică, nu și manuscrise de cărți. O cutumă instituțională care face ca o arhivă, probabil foarte mare, să nu fie strânsă la un loc, și să fie răspândită în mai multe părți. Biblioteca Metropolitană nu deține și alte manuscrise de la Minar – presupunându-se, aș spune cu necesitate, că ele mai există și prin alte părți.

Dl. Dan Toma Dulciu editează manuscrisul metropolitan în format electronic, iar volumul este disponibil online. Dau un singur exemplu pentru a se înțelege importanța lui. Perpessicius, în vol. V al ediției sale (*Poezii postume*), la final, cap. „Apocrife”, publică această poezie de Mihai Eminescu:

*Poetul*

Gânduri multe ca furtuna  
A cuprins o minte mare,  
Fremătând ca-ntotdeauna  
Praful lumii spre creiare.  
Viața-apare luminoasă  
Înălțându-și cânturile...  
  
Moartea este-ntunecoasă  
Distrugând avânturile  
Tu alege – fantezia...  
Urcă-te spre cer nirvanic  
Prieten bun e poezia  
Și Pegas un nobil crainic.

Și comentează: „Ar fi apărut «în revista *Rândunica*, scoasă de elevii gimnasiști români din Cernăuți în 1865. Poezia e semnată Mihail Eminovici, elev gimnasist», cum stă scris în Mihail Eminescu: *Poesii* (1865-1887). Ediție publicată de Octav Minar, București, ed. Librăria nouă, [1927], p. 11. Revista *Rândunica* nu ne este cunoscută, însă caracterul apocrif al textului se manifestă cu violență și nu mai are, socotesc, nevoie să fie demonstrat. În fața documentului, evident, vom ceda” (M. Eminescu, *Opere*, Vol. V, Ediție critică îngrijită de Perpessicius, București, 1958, p. 689).

Ar fi vorba de debutul lui Eminescu, pe care această revistă îl atestă pentru anul 1865, cu doi ani mai devreme decât se știa. Ediția la



care face referință Perpessicius nu există în Biblioteca Academiei, nici în *Bibliografia M. Eminescu* nu este consemnată, nici în *Bibliografia Românească modernă* (se prea poate să fie vorba de o pierdere a fișei din Fișier: fără aceasta, nicio carte nu mai poate fi găsită). Dar iată ce scrie Octav Minar însuși, în manuscrisul editat recent:

„Această deprindere, îmi scria Stefanelli, o avusese și ca elev gimnazist, la Cernăuți, unde scoteam o foaie așa zisă literară *Rândunica*. Eu eram tipograful, redactorul și expeditorul. Dintr'o tablă, făcusem o formă de mărimea unei coli de hârtie, în ea turnam clei de pește topit, apoi copiam cele ce-mi da colegii pe o foaie, cu cerneală chimică violetă, o aplicam; și trăgeam câte zece exemplare, bineînțeles după ce făceam această treabă pentru cele patru pagini ale revistei noastre.

Acolo, Eminescu a început să publice diferite aforisme găsite prin cărțile răsfoite de el, între care și poezia *Poetul*:

Gânduri multe ca furtuna  
A cuprins o minte mare,  
Frământând ca'n totdeauna  
Bozul lumii spre creiare.  
Viața apare luminoasă  
Înălțându-și cânturile ...  
Moartea este întunecoasă  
Distrugeând avânturile.  
Tu, alege fantezia ...  
Urcă-te spre cer nirvanic,  
Prieten bun e poezia  
Și Pegas un nobil crainic.”

Începutul poetic, comunicat mie de Stefanelli, din revista scoasă de el, și din care păstrase vr'o patru numere, pe care voia să le dăruiască Academiei Române, orientează inspirația lui Eminescu spre cugetare” (Octav Minar. *Eminescu poet-filozof: Cultura – Personalitatea – Poezia* (Mss. XX638), Vol. I, Studiu introductiv de Dan Toma Dulciu, București 2014.)

Este greu să ni-l închipuim pe Minar un imitator al lui Eminescu, scriind ca poetul la 15 ani și dând poezia ca debutul absolut al lui. Logica faptelor cere să înțelegem că *Rândunica* era o revistă confecționată de elevi cu producții de-ale lor. Vedem că în textul preluat de Perpessicius este „Praful lunei...”; iar la Dan Toma Dulciu: „Bozul lumii...”; diferențe de lectură pot exista chiar la Minar – dar, repetăm, în contextul acestei mărturii a sa, e greu să-l credem un plastograf. Mai degrabă, e ciudat cum de n-a oferit Stefanelli însuși informații sau un exemplar din această revistă artizanală Bibliotecii Academiei.



Octav Minar consultă intens arhiva sa și mai reține (copiază) din ea:

„În revista școlărească *Rândunica* Eminescu mai publicase și poezia *Zadarnic*:

Nimicul n'are nici o scară  
Să te urci spre gând nirvanic,  
Ca să nu fii de ocară  
Nu'ncerca să-i fii lui crainic.  
Din nimic, ce vrei să fie  
Când nimicul este nimic ...  
Poate un suspin în poezie  
Când ești mare și el tot mic?”

Și mai departe:

„Într-o altă strofă, pe care o găsesc rătăcită prin manuscrisele păstrate de Stefanelli, poetul alege tot din odele lui Horațiu un vers care devine filozofic prin interpretare:

Grijile supărătoare le alungă numai vinul,  
Sărăcia chiar dispare împlinindu-se destinul,  
Regăsindu-te pe tine, fericit vei fi o clipă.  
Viața noastră stă ascunsă, sub a morții aripă”

Este vorba, așadar, de un „relata referro” (relatez ceea ce mi s-a spus), de informații luate de la prietenul din copilărie al poetului, Theodor Stefanelli, la manuscrisele căruia Octav Minar a avut acces.

Alt exemplu: „În poezia *Din străinătate* (1866), încearcă o îmbărbătare: «Da! da! ași fi ferice, de-ași fi încă odată în patria-mi iubită, în locul meu natal, să pot a bine zice, cu mintea'nflăcărată, visările juniei, visări de-un ideal». «În natură parcă nu e tristeță, numai în sufletele noastre găsim această moștenire ereditară». Explicat în notă: „Din manuscrisele păstrate de Stefanelli”.

Chiar și traduceri: „În timpul școlarității din Schiller îl interesase *Fecioara de la Orleans*. Portretul Ioanei D'Arc, adus pe scenă în realizarea poetului german, îi dase motive de inspirație:

«În cercul tău meschin și strâmt  
Stai tot cu ochii spre pământ...  
Nemurirea o privesc numai eu, –  
Căci vecinicie fără Dumnezeu.  
Nu poate fi, te uită în zarea aurie  
De-acolă dreptatea o să vie!»



Cu trimiterea la subsol: „Frederik Schiller, *Fecioara de la Orleans*. Actul 5, scena 4, din manuscrisele păstrate de Stefanelli”.

Să recunoaștem că este vorba de un alt Eminescu, pentru care nu cred că suntem pregătiți. Octav Minar mai are asemenea trimiteri: „Din caietul manuscris, păstrat de T. Maiorescu, nedonat Academiei Române”; „Originalul în posesia lui V. G. Morțun, de unde a fost copiat”; „Din același caiet păstrat de Vasile Pogor”; „Originalul în posesia lui T. Maiorescu, de unde a fost copiat”; „Din caietul manuscris păstrat de Vasile Pogor”; „Originalul păstrat de profesorul Novleanu din Iași de la care am copiat scrisoarea”; „Din caietul manuscris păstrat de profesorul A. D. Xenopol”.

Practic, el a mers din om în om, pe la foștii prieteni ai lui Eminescu, și a copiat ori a preluat manuscrise atunci când i s-au dat. Întrebările curg de la sine: ce a făcut V. Pogor cu asemenea documente eminesciene? Dar V. Burlă, Novleanu, Stefanelli, V. G. Morțun etc.? Unde sunt arhivele acestora? Cum și-a protejat „Junimea”, în general, prestigiul de descoperitoare a lui Eminescu?

Este unul dintre motivele – foarte serioase! – pentru care Octav Minar a fost un incomod printre contemporanii lui (dar, mai ales, pentru cei ai lui Eminescu, atâția câți mai trăiau). Să fie și motivul pentru care ar trebui să refuzăm în bloc ce a colecționat sau copiat el, ce a salvat de la pierdere?

Un alt tip de notație minariană, după un lung șir de citate: „Din întreaga Corespondență a lui Eminescu au fost culese aliniatele ce-i lămuresc personalitate, făcând din ele un fragment de autobiografie”.

Acest stil al colajului, definitor pentru Octav Minar, este extrem de derutant: vrei să știi totdeauna și ce este dincolo de fragment, nu te mulțumești niciodată cu ce ți se dă, istoria literară nu se poate face cu porția. Primul care a sudat fragmente de scrisori eminesciene, ca să arate cât de greu a fost poetului la *Timpul*, a fost Eduard Gruber – și acum, când avem scrisorile din care decupează el, vedem că unele sunt scrise cu veselie de către Eminescu, altele sunt ironice...

Iată cum bunăvoința volumului XVI din *Opere* și norocoasa intrare a dlui Dan Toma Dulciu în arhivele Bibliotecii Metropolitane relansează chestiunea Minar în literatura română. Desigur, e nevoie de căutare a tuturor locurilor unde se află această arhivă și de editare sau, cel puțin, descriere a ei: ar fi o „catagrafie” necesară înainte de a o respinge în bloc sau de a o accepta ca teren de cercetare.



## 2. „Eminescu povestind copiilor”

Cu acest titlu apare, în 1928, o carte de Mihai Eminescu, scoasă de Octav Minar, cuprinzând câteva texte potrivite lecturii celor mici: *Făt Frumos din Lacrimă, Frumoasa lumii, Borta vântului, Finul lui Dumnezeu, Mușatin și codrul, Călin nebunul*. Cartea nu are prefață și nu este comentată în presă, nici în eminescologia ulterioară, fiind considerată un „minarism”, termen sub care înțelegem, în general, plăsmuire făcută de Octav Minar în numele lui Mihai Eminescu. Ce „editează” el nu se potrivește cu manuscrisele eminesciene. Cartea mai are o ediție, în 1931, cu alt conținut: *Poveste indiană, Nuca, măgarul și cârja, Pasărea măiastră, Făt Frumos din lacrimă, Băiatul cel năzdrăvan, Mușatin și codrul, Comoara misterioasă* – la fel: fără prefață, fără comentarii. Volumul VII din ediția academică o semnalează, dar notează sec: „O. Minar trimite la izvoare ce nu pot fi controlabile”. Desigur, având în față descoperirea dlui Toma Dulciu, acest manuscris minarian achiziționat de Biblioteca Metropolitană „Mihail Sadoveanu” din București, trebuie re-discutate și aceste povestiri, toate, adică trebuie stabilit locul lor în creația poetului: sunt apocrife, plăsmuiri, sunt de căutat în alte arhive decât cea de la Biblioteca Academiei ori cele cunoscute ca având manuscrise eminesciene?

Una dintre aceste povestiri ne atrage atenția în materialul de față: *Comoara misterioasă*. Nu se regăsește între manuscrisele eminesciene. Se sfârșește cu această notă a editorului: „Din colecția de povesti scrise de Eminescu în 1885 la Odessa. Prelucrare după Edgar Poe. Au fost trimise prietenului său Prof. Novleanu pentru a fi publicate. Reproducerea oprită”. Până aici, totul este adevărat: este o prelucrare a povestirii *Scarabeul de aur* de Edgar Allan Poe, cu schimbarea numelui personajului principal (la Eminescu, se numește chiar Edgar), cu introducerea unui personaj nou, un oarecare Prinț Glinka, și, mai ales, cu localizarea acțiunii în... Insula Șerpilor din Marea Neagră, a cărei legendă nu ne putem abține s-o redăm (după Eminescu, repetăm):

„Nenorocirile schimbă firea oamenilor. Din veseli îi face triști, din triști îi face veseli, încât și ei se minunează de aceste transformări ale naturii.

Într-o țară îndepărtată locuia cu părinții lui Conte de Sex, coborâtor dintr-o veche familie de mari seniori, a căror bunici își plimbase plictiseala peste mări și țări.

Pe moșia lor de mii de hectare, făcuse tot ce mintea poate să imagineze. Adusese din India un castel întreg din lemn, pe care luni de zile îl transportase



corăbiile bucată cu bucată. Reclădit într-o pădure seculară, această locuință exotică servea pentru vânatoare.

Viața de lux și trândăvie ruină complet pe acești nobili. Fiul lor, Edgar, vesel altădată, după moartea părinților rămase foarte sărac și posomorât. Nemaiavând ce sa facă, mai de nevoie, mai de rușine, într-o zi se hotărî să părăsească țara unde se născuse și crescuse. Auzise dânsul de la diferiți călători de o țărișoară mică, dar frumoasă. Aceștia îi povestiră că în vechime pe locurile românești au trăit regi și prinți foarte bogați, a căror averi, de frica barbarilor, le îngropase în locuri unde numai ei și servitorii lor credincioși știau unde stau ascunse. Murind în lupte, comorile rămâneau pierdute pentru totdeauna. Astfel Edgar, după multe încercări nereușite, se stabili într-un sat de la gurile Dunării. Își făcuse un cort și se ocupa cu vânatoarea și pescuitul. Luase în pribegia lui pe fiul indianului pe care îl aduseseră părinții lui odată cu acel castel fantastic. Mama și tatăl lui muriseră, încât bietul negru rămăsese singur pe lume, ca și Edgar, fiul stăpânului său.

Amândoi își petreceau vremea cu vânatul și pescuitul. Din trunchiul unui copac bătrân își făcură o lotcă. Spre asfințit, îi vedeai în largul mării, în căutarea hranei. Într-o zi, zări din depărtare o insulă care părea că este spatele unui uriaș din poveste care aștepta să se ridice. Fiindcă se înnoptase, se hotărâră ca a doua zi în zorii zilei să se ducă într-acolo, spre a o explora. Ajunși la țarm, încercaseră să debarce. Dar observară că insula e pustie. Din depărtare însă auziră fluierături misterioase. Până să se dumerască, mii de șerpi cu gurile căscate săreau și încercau să se apropie de îndrăzneții vizitatori.

Cum nu aveau asupra lor nici o armă, se refugiară în lotcă și se înapoiară la cort, cu hotărârea de a se întoarce înarmați în ziua următoare. Cum stau în fața focului, pregătindu-și cina, deodată se prezintă în fața lor un tânăr chipeș și foarte distins.

- Bucuroși de oaspete?
- Sunteți bine venit, domnule, răspunse Edgar, întinzându-i mâna.
- Mă recomand prințul Glinka.
- Contelege Edgar de Sex.

După ce își istorisiră viața lor, prințul înainte de plecare le istorisi legenda insulei misterioase.

- Ați văzut, nu este așa, insula este foarte veche, e din timpul grecilor, care veneau la Tomis, și în drum când rătăceau drumul poposeau acolo. Bătrânii spun că a fost acolo un templu de marmură măreț, unde slujea un preot care avea o față distinsă și frumoasă. El era și vrăjitor, căci venind din Elada, adusese diferiți șerpi pe care îi întrebuița pentru leacuri. Se dusese vestea de minunile preotului care lecuiește orice boală. Bolnavii din lumea întregă veneau sa-și caute mântuirea.

Un prinț, cel mai bogat din vechea Eladă, era bolnav fără leac. Chiar zeii, prin gura oracolului de la Delfi, i-au prezis moartea. Disperat, el se hotărî să încerce înainte de a muri și sfaturile acestui preot vestit. În patria lui însă



legea oprea să imigreze în alte țări pe nababii ținuturilor. Cu multă greutate obținu favoarea de la rege să plece, ridicându-și averile. Zece corăbii umplute cu aur și pietre scumpe plecară în larg. Bătrânul prinț fu însoțit de fiul său și de un servitor credincios. Soția lui murise de întristare mai de mult. Luni de zile se luptară ei cu furia valurilor și a vânturilor. După multe suferințe, corăbiile ajunseră la insula misterioasă. Averile fură descărcate și prinții fură primiți cu multă cinste de locuitorii insulei și de marele preot cu fiica lui.

Bătrânul prinț se însănătoși. De bucurie, se hotărî să nu mai părăsească insula. Fiul său se căsători cu fiica preotului, ducând cu toții o viață ferită de lipsuri.

Dar Agamemnon, rivalul bătrânului prinț, se hotărî să se răzbune în contra lui pentru că plecase fără să-i achite o datorie ce o avea, care se ridica la o sumă mare.

– „Am să-i arăt eu, sgârcitului, cum trebuie să se poarte cu datornicii!” Zis și făcut. Se imbarcă pe trei galere cu o ceată de voinici și plecă să se răsboiască. Câțiva pescari aduseră vestea în cetate, căci îi zăriseră în larg. Bătrânii îngropară în grabă comorile.

Unde? Nu se știe! Apropierea lui Agamemnon îi înspăimântară așa de mult, încât părăsiră cu toții insula. Rămăseseră numai șerpții care aveau locul lor în altarul sfințit și care deveniseră foarte răutăcioși când preotul încercase să-i ridice pentru a fi imbarcați în corabie. Erau așa de furioși, încât l-au mușcat de mâini cu atâta putere pe bietul preot, încât acesta leșină. Părăsind insula, îi blestemă să trăiască, înmulțindu-se și mâncându-se unii pe alții. Insula, de o mie și mai bine de ani, a rămas pustie. Pescarii cântă pe o arie veche aceste cuvinte populare rămase la gurile Dunării:

A fost odată-un prinț bogat  
Valurile, vânturile...  
Și dânsu-aici a îngropat  
Comori de aur și-a plecat  
Valurile, vânturile!  
A fost și-un preot minunat,  
Valurile, vânturile...  
Ce multă lume-a vindecat  
Cu șerpții cari l-au trădat  
Valurile, vânturile!  
Și insula e tot pustie  
Valurile, vânturile...  
O străbate o armonie,  
O ne'nțeală poezie  
Valurile, vânturile!”

Mai departe, povestea urmează, cu mici rezumate, nuvela lui Edgar Allen Poe. Știm că Eminescu era interesat de autorul american: tradusesse împreună cu Veronica Micle *Morella*, o altă nuvelă a lui (alegerea



însăși este interesantă, pentru că subiectul amintește de tiparul nuvelei *Lanțul de aur* de Onkel Adam, tradusă de Eminescu pentru *Familia* încă din 1866), iar I.L. Caragiale publicase, desigur, tot la îndemnul său, două povestiri de Poe, în *Timpul* din 1878.

Versurile din finalul fragmentului citat glisează pe tema poeziei eminesciene *Dintre sute de catarge* și, lucru încă mai interesant, imaginea se regăsește într-o scrisoare a poetului de la Odessa, din 12 august 1885, către Vasile Burlă: „Vântul și valurile locului, cu freamătul lor neîncetat, iată singurul acompaniament al zilelor și nopților care se scurg uniform și monotone ca bățile unui ceasornic de părete” (*Opere*, XVI, p. 216). De asemenea, începutul amintește de o cugetare a sa din Mss. 2258, 163 v.: „Oamenii veseli comit mai multe nerozii decât cei triști; dar aceștia comit mai grave. Nenorocirea este cel mai bun dascăl; își are metoda lui proprie dar de greș nu dă”.

Vrem să spunem că ne aflăm pe tărâm ferm eminescian din punct de vedere al „realiilor” textului – doar că textul ca text ne lipsește. Putem explica în continuare.

Eminescu a stat la băile de la Odessa o lună de zile, în 1885 (între 12 august și 12 septembrie), iar aceste băi i-au făcut mult bine. Merge acolo împreună cu un grup de prieteni ieșeni, atrași de un prospect al doctorului E. Max (și acesta se află la băi în aceeași perioadă), dar aceștia se întorc la sfârșitul lui august și el rămâne singur. Stă la început chiar în stațiunea Liman, dar mai apoi se mută la Odessa, chiar în casa doctorului curant, un polonez cu care se împrietenește și căruia apropiatăii poetului îi vor trimite o telegramă de mulțumiri în limba germană („Primiți profundele noastre mulțumiri și îndatorarea pentru deosebita atenție pe care o dovediți în toate ocaziile pentru Eminescul nostru”). Acești apropiați ai poetului sunt din Iași: unul este Vasile Burlă, altul – Petre Novleanu, iar un altul se numește Bodescu și este directorul „Școlii comerciale”, unde Eminescu suplinise cursurile de Geografie și Statistică din toamna lui 1884 până în toamna aceasta, a lui 1885 (fiind al doilea salariu al său; primul era cel de subbibliotecar). Desigur, scrisorile rămase către ei sunt cereri pentru bani. Nu prea se știu împrejurările bănești în care este pregătit Eminescu pentru aceste băi; este de presupus că prietenii s-au îngrijit întrucâtva să-l ajute; dar este și cam ciudată această lipsă a banilor într-o perioadă cu două salarii și cu puține pretenții, în fond: era, doar, burlac într-un Iași nu prea scump la chirie, mâncare și băutură – și plin de prieteni de diferite categorii. Spune, de pildă, într-una dintre aceste scrisori, că a primit o sută de ruble și i-a



dat-o doctorului, dar nu mai are cu ce se întoarce și a mai cerut amintitului director Bodescu: „Să-mi trimită o sută de franci ce aveam a-i primi de la Școala comercială” (scrisoarea din 2 septembrie 1885 către P. Novleanu). Cunoaștem acum, datorită dlui Marcel-Dumitru Ciucă, arhiva acestei Școli comerciale – și vedem că Eminescu semna statele de plată. Câteva luni la rând, însă, era indisponibil și cerea să fie suplinit (în asemenea cazuri, suplinitorul era plătit din suma titularului care lua, totuși, ceva bani: Ion Creangă și-a plătit ani la rând suplinitori din propriul salariu). Îl suplinea nimeni altul decât Eduard Gruber, prietenul și apoi soțul Virginiei Micle (în general, lumea foarte apropiată lui Eminescu este mică, nu trebuie decât s-o vezi și o cuprinzi repede între degetele unei mâini). În fine, vom zice că era cam cheltuitor: avea nevoie de tutun, de ziare, cafea etc. Cert este că prima scrisoare din acest lot de patru, cea către Vasile Burlă din 12 august 1885, are o soartă ciudată: destinatarul, profesor de limbi clasice, vechi prieten al poetului, o trimite Ministerului Instrucțiunii și Cultelor ca să-i achite bunului slujbaș la bibliotecă și la școală deplasarea și cura pentru însănătoșire. Nu se știe, desigur, dacă ministerul a dat banii, dar aceștia au venit – o sută de ruble mai întâi, iar apoi alții, necesari întoarcerii poetului. Toate aceste scrisori au o vervă comunicativă oarecum neobișnuită la Eminescu: el este vesel, glumeț, ironic, sigur că prietenii îi vor face rost de bani. Îi spune lui P. Novleanu că a trimis la Iași opt scrisori; se cunosc până acum doar cele trei publicate de Augustin Z. N. Pop, în 1962, și cea către V. Burlă, publicată încă în 1906 de Gh. T. Kirileanu. Octav Minar vine, în 1928, cu „bomba” lui: cartea *Eminescu povestind copiilor*, care conține povestiri – cu vorbele editorului repetate sub fiecare dintre ele: „Din colecția de povesti scrise de Eminescu în 1885 la Odessa și trimise prietenului său Prof. Novleanu pentru a fi publicate”. Această notă a editorului se încheie stereotip: „Reproducerea oprită”. Poate fi aici cauza pentru care cartea n-a fost comentată. Oricum, este destul de obraznică o asemenea ediție: fără o prefață, fără reproduceri fotografice după texte, fără a menționa cum au ajuns textele de la P. Novleanu la editură... Nu s-a mai întâmplat niciodată cu niște inedite eminesciene, chiar dacă sunt destinate copiilor. Încă mai ciudat este textul ca text: plin de greșeli tipografice, chiar de exprimare, unele fraze par aruncate în grabă pe hârtie (parcă ar nota ce aude), vom vedea că unele personaje se pierd în narațiune. Nu știm dacă editorul, Octav Minar, vrea să certifice paternitatea eminesciană prin aceste neatenții, care ar putea fi dovada unui Eminescu obosit, bolnav, bătrân la 1885. Chiar așa presupunând că ar fi, acestea sunt texte



scrise în prima aruncătură de condei, neverificate, necorectate – nicidecum ieșite dintr-o minte bolnavă. Poetul are nevoie de bani, cum am văzut, și dă de lucru unui eventual redactor, adică îi trimite material brut să-l prelucreze în redacție pentru a trimite „nervum rerum” pe plajă la Liman. Vreau să spun că trebuie să privim cu bun simț asemenea defecțiuni de scris – altfel cădem în capcana pe care ne-a întins-o Minar. Toate „poveștile”, mai puțin această localizare din Poe, au configurație și în manuscrisele eminesciene – sunt, adică, titluri date de Minar (sau de autor) pentru titlurile de acolo. Impresia celui care cunoaște originalele eminesciene din manuscrisele de la Academie (sau edițiile după acestea) este că poetul recompune din memorie, cu unele sincope, textele odată scrise mai de mult.

Nu este, însă, și cazul prelucrării după *Scarabeul de aur* de Edgar Allan Poe; aici se vede că a avut modelul în față, pentru că unele pasaje, mai ales replici, merg neted după originalul francez (sau german). Intervențiile poetului sunt, însă, prea numeroase: mai mult de jumătate din text îi aparține și este invenție pură față de model – motivată, însă, de peisaj: el plasează acțiunea în jurul Insulei Șerpilor (atât de aproape, în fond, de Odessa) și dezvoltă o legendă a acestei insule cu personaje din mitologia greacă. Nu se poate crede că Minar însuși ar fi fabricat această povestire în numele lui Eminescu – pentru că arhivarul nu era capabil de atâta fantezie. Unde va fi găsit Eminescu o carte de Edgar Allan Poe? Poate, prin anticariatele Odessei, dar mai mult ca sigur în biblioteca doctorului Jankelewicz, la care locuia.

Dacă aceste nuvele nu au girul manuscrisului pentru a fi atribuite definitiv lui Eminescu, în schimb, ele demonstrează cert un lucru: la Odessa, Eminescu lucra intelectual, traducea, prelucra, rescria din memorie ce avea scris deja în arhiva lui. Trimitea aceste compuneri la Iași, spre a fi publicate și a primi un oarecare onorariu pentru ele. În epocă, se publică enorm de multă literatură prin ziare, și este foarte bine primită de către public, deși nu este tocmai impecabil redată românește – mai ales, pentru că traducătorul nu se semna, ori alegea un pseudonim. Nu este deloc exclus ca chiar aceste povestioare eminesciene să fie găsite, cândva, prin atât de puțin cercetata presă ieșeană a momentului.

Este o dovadă de vitalitate, fără pic de îndoială. Teoria dominantă, după 1950, fiind aceea că Eminescu a avut, de la 33 de ani în sus, paralizie generală, nu putea să admită că el ar mai fi fost capabil de creație în acest timp: iată un motiv în plus din care asemenea producțiuni n-au fost nici măcar discutate.



## „CAZUL” NICHITA. RECITIRI

Dr., prof. univ. Adrian Dinu RACHIERU



În felurite împrejurări, vorbind despre „mai-marele poeziei noastre” (adică Mihail Eminescu, așa plăcându-i să-i caligrafieze numele), Nichita Stănescu ne reamintea că poezia nu este numai artă, ci „însăși viața, însuși sufletul vieții”. Înțelegem de ce preferințele sale mergeau spre *Odă (în metru antic)*. Acolo, explica Nichita, este tensiune a sentimentului și a ideii, este existență, este tragism și seninătate; acolo încercăm să deslușim acel „raport tainic” între viață și moarte, o tensiune semantică „fără de-nțelegere”. Fiindcă, din matricea eminesciană pornind, prin *necuvintele* sale, poetul, spunea Sorin Dumitrescu, „se mânie ca Moise și învață să moară ca Eminescu”, oferindu-ne „gândurile cu vedere”, o revelație de lumi posibile. Iar *starea de spirit impersonală*, atât de râvnită, este cea care dă măreție scrisului.

\*

Deși născut înaintea lui Labiș, Nichita Stănescu marchează un alt moment literar, debutând, în 1957, în *Tribuna*, după ce Labiș murise. Nimeni, de la Eminescu încoace, admirat sau pizmuit, n-a fost cercetat cu atâta osârdie, învolburând peisajul exegetic (aglomerat), strădaniile omologând fie imaginea serafică a Poetului oracular-sibilinic (devenit model popular), plutind extatic, zeificat și gelozit, fie încercând o declasare, căzând în derapaj și diluție (fără a-i diminua gloria). Abstractizând emoția, *stănescianismul* (original, inegal, prolix, inițiativ, ermetizant, imponderabil, efeminat, fascinant, volatil etc., de răsfăț stilistic) a devenit un fenomen socio-cultural. Și a impus, cu superbie, o nouă poetică. Care, să recunoaștem, interesată de *spectacol*, n-a putut evita nici autopastișa (clișeizare, serializare, relaxare), nici droaia de imitatori, exploatând industriuos rețeta. Desfășurând un patos abstract-vizionar, întreținând senzația de libertate (în pofida circumstanțelor apăsătoare), expansivul lirism nichitian a produs, în timp, și un impresionant dosar



critic; „suprainterpretată”, cum constata Daniel Cristea-Enache, poezia lui Stănescu, transpersonală, rebusistică, deseori, nu este / nu poate fi definitiv clasată. Mai cu seamă că „un rest inexplicabil”, nota același critic, ne va însoți mereu, cum se întâmplă, de regulă, cu toate creațiile care durează, neistovite de cohorta exegeților.

Contextul în care s-a ivit generația lui Nichita era ventilat de iluziile liberalizării. Iar poetul, străin, totuși, de tentațiile oportunismului, a fost propulsat de instanța critică, redescoperind esteticul. S-a bucurat, negreșit, de recunoaștere oficială, dar mecanismele succesuale („valabile” în sens funcțional, veritabile pârgii propagandistice, impunând în plin proletcultism *lideri literari*) nu ar putea explica îndestulător idolatrizarea. Dincolo de orice dirijism sau intervenționism partinic, cu adevărat eficientă a fost *politica de generație*. Poate chiar ca reacție compensativă, „concurând” – pe alt plan – aberantul cult al personalității, însoțind mai apoi perechea dictatorială. Încât „insertia” s-a produs pe fundalul unei formidabile solidarizări generaționiste, liantul fiind promovarea valorilor promoționale; altfel spus, platforma emulativă a intereselor comune, beneficiind de „cenzura” șaizeciștilor înșiși. Pasul spre *mitizare* n-a întârziat. Nonconformist, oracular, imprevizibil, Nichita a fost considerat, chiar de către confrăți, *Poetul* prin excelență. Alaiul admiratorilor, printre atâtea libații și dedicații, a produs și propus accente culturale. Hagiografii, „anturajul zelator”, criticii anexați au întreținut cu sârg hipnoza stănesciană. În consecință, nici reacțiile potrivnice nu puteau întârzia, acuzele – cu o previzibilă inflamare postdecembristă – vizând fie posibilă înregimentare, fie lirismul filosofard-apos ori chiar diformitatea în sens fizic (angelicul poet de altădată devenind un „înger obez”). Să recunoaștem, Nichita n-a fost un model etic. „Moliciunile” omului, aparența lenei, temperamentul labil, iluzia improvizației, teama de singurătate, declarațiile „ideologice” (câte au fost, de ecou însă) și dezinteresul pentru universul domestic oferă mai degrabă argumentele unei ambiguități comportamentale. Nichita, sedus de mirajul poeziei, a fost, deopotrivă, idol și victimă. Așa-zisul carierism nu poate fi argumentat convingător câtă vreme poetul nu era atras de funcțiile administrative. Iar acolo unde a fost „plombat”, mai degrabă prin strădaniile amicilor și pentru scurtă vreme, a dovedit „osteneli infime” (cf. Marian Popa). Nici poetica sa, interdisciplinară și exhibiționistă (cum s-a spus), deregând semantica în numele unui imagism extravagant, de „baroc conceptual”, nu poate fi suspectată de rigoare. Dimpotrivă, sibilinic, disponibil pentru filosofare, poetul-galanton iubea o combinatorie „pulsatorie”, liberă,



străină de orice obediență, refuzând prozodia (înțeleasă ca *fard*). Poezia a fost, indiscutabil, *miza sa existențială*.

E important că Stănescu, „adulat necondiționat sau repudiat tendențios”, interesează și că, recitit acum, își dezvăluie inteligibilitatea, aventura semnificării, aproximarea sensului etc., dinamitând, se știe, logica lineară. S-a risipit, ne întrebăm, ceața mitului? Poate fi „citat” Nichita doar textual, uitând folclorul scriitoricesc, abandonând percepția contextuală? În fine, noile valuri de cititori, cu „gusturi” de ultimă oră, îl coboară de pe soclu (cum îndeamnă, cu tenacitate, „revizionistii”) sau e văzut, în continuare, cu accente imnice și rezonanță empatică, drept cel mai important poet postbelic de la noi, revoluționând limbajul? Iată, așadar, câteva motive (temeinice, credem) de a repune în discuție *cazul Nichita*, dincolo de gloria oralității și „rumoarea” canonică. Apărată cu cerbicie ori vehement contestată, icoana lui Nichita Stănescu, un clasic în timpul vieții, seducător și prin „risipirile” lui, cu un teribil succes la public (succes, cumva paradoxal, dacă ne gândim că lirica sa abstractă, transpersonală, chiar ermetică nu se oferea unor lecturi lesnicioase) obligă și la o altă constatare. Poetul, un „timpan armonios”, genial și prolix (cum s-a tot zis) n-a beneficiat, credem, de o selecție „la sânge”. Fiindcă Nichita Stănescu a fost *editat necritic*, „strivit” de amatorismul atâtor încropiri, aducându-i, de fapt, uriașe deservicii, adunând cu hărnicie texte diluate poeticește ori inedite (în proliferare haotică); sau chiar volume onorabile, dar operând o selecție discutabilă. Evident că, după dispariția omului, întreținând o prelungită hipnoză, recitirea operei ar fi o firească obligație. Iar recitirea poate fi și o lectură de redescoperire, dincolo de statornicie admirativă (împinsă în sanctificare) ori furii iconoclaste.

Vom reaminti că *revoluția stănesciană* a marcat o mutație a viziunii poetice. Nichita ne-a apropiat, alături de congenerii săi, de lirismul autentic, redescoperind modernismul interbelic, refăcând punțile de legătură cu o tradiție fracturată. Poet până „în străfunduri” (cum l-a văzut Ana Blandiana) „revoluționarul” Nichita a fost *un inovator*. Dar radicalismul său a fost unul pur estetic, propunând alte instrumente expresive. Trebuie să avem în vedere natura sacerdotală a poeziei sale („tăcând” lumea), modelul „fremătător” al lui Pârvan, angelismul insinuat în toți porii acestui lirism care a descoperit „necuvintele” (ascunse în atâta moloz liric), încercând să dialogheze cu zeii; și să nu-i cerem, așadar, ceea ce nu a fost, reproșându-i absența militantismului, „absenteismul etc”. S-a trădat Nichita pe sine? Evident, vom descoperi cu ușurință eclipse ale inspirației, după cum, pensând nereușitele, putem denunța „registru-



meditabund”, nărăvit la diletantism. Dar ar trebui atunci să nu observăm că Nichita a impus un limbaj, nu un număr de texte; a impus, printr-o poezie filosofico-metafizică un sistem simbolic. Și-apoi, orice autor înfruntă timpul prin câteva titluri. Nici revoluția nichitiană nu trebuie „citată” prin declarațiile cohortelor de admiratori, semănând – prin adulație nestrunită – o păguboasă confuzie și nivelând, fără filtru critic, peisajul literar. Oricum, nu e cazul să recădem în biografic. Dar, după atâția ani de la dispariția sa, omul Nichita – magnanim, culant, imatur (Șerban Foarță), iubind curtea perpetuă, amicitia tuturor și gestul gratuit – încă fascinează. Și, probabil, abia după ce vor pleca și cei care l-au cunoscut, o discuție critică, pe text, poate începe. Până atunci, să acceptăm cu lejeritate ideea că Nichita ar fi „un idol fals”, o iluzie a criticii postbelice, „cea mai mare” (cf. Gh. Grigurcu), o personalitate gonflabilă? Suntem convinși că lirica sa – inegală valoric, împinsă la frontiera necuvintelor, trecând testul primenirii generațiilor – va străluci și în zarea transmodernismului ce va să vină.

Dar Nichita nu și-a aparținut. Până și în tematica șablonardă a realismului socialist, Stănescu, ușor docilizat, dovedea *o grație evazivă* (cf. N. Manolescu), până a deveni o „autoritate grațioasă” (cf. M. Cărtărescu). Serafic, ispitit de *recitiri* hagiografice, aflând în Anton Pann, de pildă, un „tată de cuvinte”, cu o nestrunită dispoziție ludică și parodică, el căuta, corporalizând sentimentele, „împreunări” inedite, *loviri de cuvinte* atingând starea de imponderabilitate prin abstractism, sofism, avangardism etc. Levitația stănesciană testează / probează tocmai virtualitatea cuvântului, împins – ca dat ontologic – într-o insuportabilă tensiune. Nichita, observa Ștefan Colceriu, „a întins coarda limbii române” până la destrămarea ființei; *mâna scriitoare* are nevoie, firește, de medierea textului, dar actul de semioză își asumă, cu deschidere vizionară, o tragică neîncredere în limbaj, schimbând *priza ontologică* (cf. M. Mincu). Un Nichita în transă, epuizat (fizic), suferitor „de-ntreg Universul”, cultivând *poetica rupturii* își bulversează cititorul (nu doar pe cel comun, sânguincios, fascinat).

Redescoperirea lui Nichita, dreapta lui așezare în timp urmează. *Revoluția poetică* pe care a inițiat-o nu-l scutește de „o posteritate dificilă”, în pofida ofrandelor aduse de alaiul nichitologilor, conservându-i o amintire tandră. Totuși, Nichita Stănescu *nu este scriitor de o generație*. Și nu poate fi discutat doar invocând isprăvile bahice, celebrele dicteuri, dispoziția histrionică, atrofierea spiritului critic; chiar *spaima de fixare*. Intră în joc și forța inerțială, transferând vechile ierarhii în noul context,



fără mari seisme. Ceea ce poate proba că acele clasamente n-au fost mincinoase, fără suport valoric și nici decretate de forurile de partid; și nici Stănescu n-a fost o valoare artificial „fabricată” în laboratoare secrete. Valurile de revizuirii se vor „predominant morale”. Or, omul Nichita, generos și copilăros, manipulat și confiscat, împins în prim-plan și acceptând cu blajinătate aceste favoruri, stăpânit de o serafică indiferență, s-a lăsat „murdărit” de viață. Omul a slujit operei. „Îngerul obez” era „primejdios de atractiv”. Să înțelegem că asta i-a „tractat creația pe sus”, cum crede Gh. Grigurcu?

Adevărat, se poate cădea și într-o *retorică extatică*. Gabriela Melinescu îl considera „un iubit al zeilor”. Pentru Al. Condeescu, întâlnirea cu Nichita, într-o lume închisă și întunecată, „era un fel de spațiu luminos”. Dar există pe lângă paralizia idolatră și o *voluptate a maculării*, o contestație primitivă. Așadar: obiect de adorație, trăind intens poezia (ca „avuție nejezuită”) sau o fosilă a epocii comuniste? O personalitate gonflabilă, bucurându-se de succes sau un poet uriaș? Un *poet ocazional* sau un *destin poetic*? – ca să discutăm în termenii lui Noica. Fiindcă Nichita Stănescu nu este doar creator de limbaj, ci și de mitologie. Iar „proliferarea de mituri” – aflăm chiar din gura poetului, ispitit de Aurelian Titu Dumitrescu (în *Antimetafizica*) – este stârnită nu de operă, ci de autorul operei. Or, Nichita Stănescu, „o pată de sânge care vorbește”, a fost, și el, „pipăibil cu mâna”. Dacă talentul nichitian s-a bucurat de o „recunoaștere senină” în rândul confrăților (cf. Răzvan Voncu), dacă legenda, deși diminuată, încă mai circulă, poetul ar merita, în sfârșit, o *lectură critică*, asigurând înțelegerea operei. Ca dovadă, iată și câteva inițiative recente. Daniel Cristea-Enache trage a doua ediție din *Lyrice magna* (Editura Spandugino), Bogdan Crețu, „inventându-l” pe Nichita, propune „o carte de ficțiune atent documentată” (v. *Nichita. Poetul ca și soldatul*, la Polirom), Cassian Maria Spiridon își adună editorialele din *Convorbiri literare*, testând soarta unui „alergător din trecut” (v. *Gândurile cu vedere ale lui Nichita Stănescu*, Editura Cartea Românească Educațional), în fine, Pompiliu Crăciunescu, în viziune transgresivă, pe urmele lui Basarab Nicolescu, vede în Nichita un „fizician al sensului”. Și lista se lungește.



## EMINESCU, UN MODEL DE TRĂIRE

*Traian VASILCĂU, scriitor, diacon, cercetător,  
Centrul Academic Internațional „Mihai Eminescu”*



De la 3 aprilie 2023, din ziua angajării la Centrul Academic Internațional „Mihai Eminescu” și până azi, caut și găsesc în Mihai Eminescu un model hristocentric de trăire în Cuvânt și pentru Cuvânt.

Ca și diacon al Bisericii Ortodoxe Române, nu pot să nu spun că Mihail, viitorul „Om deplin al culturii noastre”, a fost botezat de Părintele Ion Stamate la Biserica „Uspenia” din Botoșani, ajutat de către diaconul Dimitrie Stamate, fiul Preotului, la botez fiind prezenți, în afară de pă-

rinți, stolnicul Vasile Iurașcu, naș, și maica Fevronia Iurașcu de la schitul „Agafton”, soră cu mama lui.

De ce Eminescu ar trebui să ne fie model de trăire în Cuvânt și prin Cuvânt (cu majuscule, evident)?

Pentru că viața lui, puțină, cât a fost pe pământ, s-a desfășurat între Geniu și dorul de Absolut, de Iluminare, de Unire cu Dumnezeu.

Două Uniri a purtat în sânge „poetul-nepereche” al neamului românesc: Unirea pământescă întru românitare și Unirea cerească întru veșnicia de peste moarte.

Un foc mistuitor pentru țară și dragostea lui a fost împletit cu dorul de călugărie, care l-a tot urmat până la dorința testamentară de a fi îngropat la marginea mării, în apropierea Mănăstirii de azi „Agafton”, unde-și petrecea vacanțele la mătușa lui.

Din mormântul lui, Voievodul nostru spiritual voia să audă cântarea *Lumină lină*.

Petre Țuțea spunea că mai presus de talent este Geniul, dar mai presus decât Geniul, ca și apogeu al omului înduhovnicit, este... Sfântul.

Mihai Eminescu a fost doborât și datorită unor trădători de Neam, care, la comanda repetată a ocupanților austro-ungari, au făcut sinistră ascultare și l-au potolit.



Toată istoria noastră spune că acesta nu e un caz singular de trădare, atunci când este vorba de nimicirea unor Personalități care ar putea schimba Răul din jurul lor, cu ajutorul lui Dumnezeu, în Bine.

Atunci diavolul caută și lesne găsește câte o iudă gata, oricând, pentru un cin de onoare sau bani, să vândă pe oricine, chiar și pe propriii părinți.

De ce spuneam că viața lui, puțină, cât a fost pe pământ, s-a desfășurat între Geniu și dorul de Absolut, dorul de Iluminare, de Sfințire totală, de Unire cu Dumnezeu?

Răspund: să renunți la distincția propusă de regină e un semn de caracter și de curată sfințenie.

Să te descalți de propria încălțăminte și să o dăruiești unui om sărman, adică Domnului Hristos, e un semn de curată sfințenie.

Să vrei să fugi din lumea asta păcătoasă și dornică numai de slăviri și avuții materiale fără de capăt, e un semn de curată sfințenie.

Să-i propui și Veronicăi să se călugărească e un semn de sfințenie, prin care și el, și ea, pocăindu-se la două diferite mănăstiri, să se curețe de tot păcatul omenesc și să se unească, la modul divin, cu Creatorul Suprem.

Să-l îndemni, insistent, pe diaconul Ion Creangă să scrie, și pe Ioan Slavici, și pe I. L. Caragiale, și pe alții, e un semn de sfințenie, care înseamnă iubirea pentru Aproapele, în care Dumnezeu a lăsat mai mulți talanți, ce nu trebuie îngropați în țărâna păcatelor zilnice, ci trebuie puși să lucreze pentru folosul Țării și-al lui Dumnezeu.

Să fii îngrijitor de cai la grajdul unui hotel din Giurgiu, hamal într-un port, sufleur la un teatru ambulant, bibliotecar, și apoi, acuzat de furtul unei cărți, să fii demis și abia post-mortem să ajungi membru al Academiei, e un semn al sfințeniei.

Oare câți asemenea gânditori robesc și astăzi prin grajdurile celor două state românești ori sunt hamali prin neagra străinătate, nădăjduind ca Dumnezeu să le facă dreptate, măcar și postum?

Îți vine să plângi și să iei calea bejeniei ori a mănăstirii râvnite de Eminescu, văzând cum detractorii Poetului și ai lui Dumnezeu ne dau continuu lecții de moralitate de la cele mai înalte tribune oficiale, iar oamenii, de frica unor noi cămăși de forță, aleg să tacă și să-și ducă veacul, întreg sau trunchiat, mai departe.

Prea puțini îl apără și pe Eminescu, și pe Dumnezeul lui Eminescu, și pe Maica Domnului, cântată de el atât de frumos!

Oamenii de Cultură, avizi de onoruri și bani, se tem să nu fie potoliți, ca și Eminescu, de noii-străvechii ocupanți.



Citind amintirile scriitorilor Ioan Slavici, Alexandru Vlahuță și I. L. Caragiale despre Eminescu, te-nfiori adânc și tremuri, vorba lui Alexie Mateevici.

Emin al nostru n-a trăit, el numai s-a jertfit pentru neamul său, me-reu tras pe roată și împușcat la comanda oricărui satrap.

Emin al nostru a fost răstignit, pentru că nu s-a conformat ordinelor venite din afara României, iar viața lui seamănă cu un Calvar, pe care l-a dus în spate pân-la Golgota, neavând alături nici un Simon din Cirene să-i fie de ajutor.

Dumnezeu i-a băut lacrima și i-a dus crucea, când n-o mai putea duce, și i-a pus ultima poezie în buzunarul de la halatul din ospiciul lui Șuțu.

Cum arăta Eminescu?

„Era o frumusețe! O figură clasică încadrată de niște plete mari, negre, o frunte înaltă și senină, niște ochi mari, la aceste ferestre ale sufletului se vedea că cineva este înlăuntru, un zâmbet blând și adânc, melancolic. Avea aerul unui sfânt tânăr, coborât dintr-o veche icoană, un copil predestinat durerii, pe chipul căruia se vedea scrisul unor chinuri vii, torturătoare”.

Dacă așa arăta fizic la 17 ani un grăjdar, după cum l-a văzut Ion Luca Caragiale, atunci sufletul lui cum arăta?

„Mi-a vorbit despre Daci, despre Ștefan cel Mare și mi-a cântat doina”, continuă Caragiale.

Vă închipuiți? Eminescu, doinitor!

Nu dansator și cântăreț de manele ori de cântări de slăvire politică la Palatul regal!

Eminescu-doinitor, purtând jalea neamului său ca pe o torță în inima-i părăsită aproape de toți într-o zi.

„Așa l-am cunoscut atuncea, așa a rămas până în cele din urmă momente bune: vesel și trist, comunicativ și ursuz, blând și aspru, mulțumindu-se cu nimica și nemulțumit totdeauna de toate. Aci de o abstenență de pustnic, aci apoi lacom de plăcerile vieții, fugind de oameni și căutându-i, nepăsător ca un bătrân stoic și iritabil ca o fată nervoasă. Ciudată amestecătură! Fericită pentru artist, nenorocită pentru om!” adaugă Caragiale.

Nu pot, totuși, să fiu de acord cu dramaturgul care spunea că „Eminescu a pornit înainte, tot înainte, până ce a căzut sub loviturile vrăjmașului pe care-l purta în sânu-i încă din sânul maicii sale. Copil al unei rase nobile și bătrâne, în el se petrecea lupta decisivă între flacăra



celei mai înalte vieți și germeul distrugerii finale a rasei – geniul cu nebunia”.

Fraților, o să vă spun un adevăr, care poate n-o să vă placă: pe Domnul Hristos noi l-am răstignit cu păcatele noastre. Pe domnul Eminescu tot noi l-am înnebunit cu ticăloșia omenească, de care nici acum, la 175 de ani împliniți din ziua nașterii sale pământești, nu ne-am lepădat. De satan nu ne-am lepădat, care ne momeste cu toate regaliile și pungile de arginți ale vieții antume. Satan, de care ne lepădăm la botez și apoi suntem Una cu el pân-la mormânt sau, mai nou, pân-la cavoul de marmură, de la intrarea în Cimitirul cel mai Central din oraș.

Cum, oare, mai arăta Eminescu?

„Era palid și obosit la față. Era de o tristețe și o melancolie sfâșietoare, blând ca și înainte, dar dus pe gânduri și lipsit de orice voință. Numai își ridica ochii din când în când și, împreunându-și mâinile, ofta de te-neca plânsul: «Of, Doamne...». Și iar pune ochii în pământ și tăcea. Avea convingerea puternică că e pierdut, pentru el nu mai e de trăit și că într-o zi o să moară de foame. Ideea că n-are cu ce trăi îl chinuia zi și noapte. De multe ori mi-a spus, blând și încet, c-un glas ce părea că vine dintr-o altă lume: «Tare-aș vrea s-adorm odată, și să nu mă mai deștept... O singură fericire ar renaște în sufletul meu, dacă aș putea să ascund nedreptatea. Posteritatea nu vreau să afle că am suferit de foame din cauza fraților mei. Sunt prea mândru în sărăcia mea»”, nota Alexandru Vlahuță.

Cu îndelungată întârziere trebuie să recunosc faptul cert că și eu sunt vinovat, tăcând uneori, atunci când Eminescu este huiduit și numit „mortul din debara”, „expiratul României moderne”, care trage înapoi o țară, ce vrea să meargă în rând cu civilizațiile europene și occidentale de astăzi, iar Eminescu n-o lasă în pace.

Noi – eu, tu, el, ea, toți, fără nicio excepție – suntem vinovați de răstignirea Cuvântului, din care a pogorât, ca o sfântă mireasmă peste românităte, un duh ancestral, căruia noi i-am zis: Eminescu.

Și l-am crezut om, ca și noi, deși n-a fost ca și noi, deși ne-a dorit să fim ca și el.

„În mijlocul societății în care i-a fost dat să-și petreacă viața, un asemenea om ca Mihai Eminescu nu putea să facă nici carieră, nici să-și creeze pozițiune. (...) Știa la vârsta de douăzeci de ani nu numai învățăturile cuprinse în Evanghelii, ci și pe ale lui Platon, pe ale lui Confuciu, Zoroastru și Buddha, și pune religiozitatea, orișicare ar fi ea, mai presus de toate. (...) A fi bun e o slăbiciune, ne zicea Eminescu adeseori și



din ce în ce mai mult se pătrundea de gândul că în viața noastră comună nu poate să răzbească decât cel ce, pe lângă toate celelalte, mai e și viclean, de rea-credință, necruțător, la nevoie chiar lipsit de mila firească, tot însușiri cu care el însuși nu se simțea înzestrat. Nu se mai însoțea deci cu nimeni, ci stătea la o parte”, nota în *Amintirile* sale Ioan Slavici.

În timpul celor 39 de ani, nu a avut nimic în comparație cu ce au avut oamenii din jurul lui.

Precum Mântuitorul, n-a avut niciun ungher al lui, unde să-și pună capul să doarmă.

N-a avut nimic și acum are totul, vorba Fratelui de bucurie și suferință eminesciană, poetul creștin și patriot Ștefan Sofronovici.

Și, plecând de unde a și venit, ne-a lăsat o lecție de care ni-i silă, pe care nu vrem s-o însușim și s-o urmăm nicidecum.

Lecția domnului Eminescu, Fratele cel mai iubit al Domnului Hristos, dintre români.

Ajuns la sfârșitul acestor nedemne cuvinte, tot cu amintirile lui Caragiale mă voi întreține.

Veselosul de Caragiale, cel care avea să doinească și el despre doinitorul nostru, pe care, repet, datorită lașității noastre, am luat și l-am înnebunit: „Și dacă am plâns când l-au așezat prietenii și vrăjmașii, admiratorii și invidioșii, sub «teiul sfânt», n-am plâns de moartea lui; am plâns de truda vieții, de câte suferise această iritabilă natură de la împrejurări, de la oameni, de la ea însăși.

Acest Eminescu a suferit de multe, a suferit și de foame. Da, dar nu s-a încovoiat niciodată: era un om dintr-o bucată și nu dintr-una care se găsește pe toate cărările. Generații întregi vor să suie cu pompă dealul care duce la Șerban-Vodă, după ce vor fi umplut cu nimicul lor o vreme, și o bucată din care să scoți un alt Eminescu nu se va mai găsi poate”.

Citesc și simt că ultimele 9 cuvinte dor cumplit în omul sensibil și râvnitor să se-ntoarcă Acasă, la Tatăl din ceruri.

„Un alt Eminescu nu se va mai găsi poate”, scria Caragiale la 1889, iar eu continui: un alt Mântuitor nu se va mai naște din trup de Fecioară, dar același Mântuitor va reveni să-și ia rămășița Credinței cu EL.

Ferice de cei care vor fi duși la Casa cu nenumărate lăcașuri ale Tatălui, unde Directorul, pe veci nedemis, al Bibliotecii din Rai este Mihail Eminescu al Nostru, al celor care l-am îmbrăcat în cămașă de forță și l-am răstignit, iar el, Bunul cel înnebunit tot de noi, NE-A IERTAT!



## *DIALOGURI CU EMINESCOLOGI*

### PERSONALITATEA LUI EMINESCU – CREIERUL ȘI INTELECTUL:

acad. Mihai Cimpoi în dialog  
cu acad. Jean-Jacques Askenasy (Israel)

**Mihai Cimpoi:** Stimate domnule academician, venirea Domniei Voastre în eminescologie este pe cât de surprinzătoare pe atât de firească, ținând de ceea ce Eminescu numea ordinea naturală a lucrurilor. Cred că nu exagerez, spunând că e ceva providențial în această preocupare pentru creierul marelui poet: trebuia să vină cineva ca să clarifice niște aspecte controversate până acum privind maladiile sale care au fost greșit diagnosticate în epocă și care după aceea au generat atâtea speculații. Cum v-a venit această idee absolut inspirată de a vă preocupa de această problemă (să-i zic așa în termeni uzuali)?

**Jean-Jacques Askenasy:** Mă simt foarte onorat să fiu acceptat ca eminescolog, dar consider că voi merita acest titlu numai după ce voi trece pe sub furcile caudine ale criticilor literari și ale neurologilor. Consider că decodificarea neuro-științifică a genialității poetice a lui Eminescu va îmbogăți mult mai mult eminescologia, decât analiza patologiei psihiatrice, în care s-au lansat confrății mei medici de diferite specialități.

**M.C.:** Consultându-vă biografia, am văzut o nemaipomenită schimbare de situații, de ceea ce Heidegger numea facticități – de imprevizibil, mai simplu spus. Comparația șchioapătă, după cum sună o vorbă celebră, dar cred că am putea compara traseul vieții Dvs. cu complicatele noduri marinărești pe care le prezintă enciclopediile (și Marin Sorescu își intitula un grupaj de poeme *Noduri și semne*). Ce credeți despre această comparație ad hoc?

**J.-J.A.:** Vă mulțumesc pentru eleganta Dvs. încercare hermeneutică de a explica ad hoc biografia mea. Cred că facticitatea lui Heidegger și nodurile marinărești adoptate de Marin Sorescu mi se potrivesc datorită inconstanței științifice a biografiei mele.

**M.C.:** Vă rog să formulați, în chip chintesențial, în ce constă descoperirea pe care ați făcut-o în opera, biografia și personalitatea lui Eminescu din punctul de vedere al celor mai noi cuceriri în domeniul neurologiei, profesată cu dăruire deosebită și cu profesionalism de Domnia Voastră.



**J.-J.A.:** Care este esențialul teoriei mele? A defini genialitatea este încă dificil, dar, citind poezia lui Eminescu, am ales câteva caracteristici din definiția genului, care i se potrivesc: 1) creierul lui aparține unei familii cu o bogată dinamică a mutațiilor, 2) prima creație poetică de excepție, *La mormântul lui Aron Pumnul*, a fost declanșată de o stare emoțională la vârsta de 16 ani, 3) bagaj intelectual multidisciplinar, 4) creier cu instantaneul textual-fono-prozodic (în milisecunda în care creierul eminescian exprimă verbal sau în scris versul, sunt activate concomitent și independent de voința sa, odată cu rețeaua neuronală grafică, și un număr de rețele neuronale (*networks*) prozodice și fonice, prin care numărul de vocale și consoane ale silabelor și cuvântului sunt puse în acord cu ritmul melodiei versului).

**M.C.:** Mai este oare justificată împărțirea categorială clasic-sănătate, romantic-maladivitate? În mod obișnuit, Goethe a fost considerat un poet emblematic al sănătății și seninătății, iar majoritatea romanticilor (și a simboलिștiilor) – niște poeți reprezentativi ai maladivității și obscurității.

**J.-J.A.:** Este adevărat, Goethe a fost considerat un poet emblematic al sănătății și seninătății, iar majoritatea romanticilor și simboलिștiilor – niște poeți reprezentativi ai maladivității și obscurității. Friedrich Nietzsche (1844-1900) și Mihai Eminescu (1850-1889), genii contemporani, au creat „out of box” și au uimit lumea. Genialitatea lor a fost însoțită, din păcate, de alienare mintală: pentru primul, în ultimii 16 ani, iar pentru al doilea – în ultimii 6 ani. Acest „out of box” final a fost instalarea absurdului total ca plată a genialității (secretele creierului).

**M.C.:** L-ați cunoscut pe academicianul Eugen Simion, autor al unor monografii și studii de referință despre clasicii și autorii români de azi, care are și meritul deosebit de a fi facsimilat *Caietele* lui Eminescu (16000 de pagini în 38 de volume) și de a fi reactualizat problema diagnosticării maladiilor marelui poet. Care au fost relațiile concrete avute cu el și cu Academia Română?

**J.-J.A.:** L-am cunoscut pe academicianul Eugen Simion în 1998 și, de la primul contact, am fost impresionat de verticalitatea acestei persoane și de capacitatea sa de a duce la capăt orice proiect început – trăsături de caracter prin care destinul l-a plasat pe orbita personalităților culturale ale României. Conștient de tragica politizare a universităților și de consecințele nefaste ale marginalizării provocate de proletcultism, el pornește lupta pentru reabilitarea daunelor provocate României de anii „cortinei de fier”. Publică monumentală pleiadă „Opere fundamentale”,



prin care se înscrie pe frontispiciul cultural național și internațional al literaturii române, scriind câte o prefață fiecărui clasic al literaturii române. Inițiază și duce la îndeplinire, ajutat de academicianul Mircea Dumitrescu, publicarea celor 38 de volume cu 16000 de pagini ale manuscriselor lui Mihai Eminescu. Cu 2 zile înainte de a păși pe poteca fără întoarcere, care duce spre gaura neagră, pe care noi o numim „lumea dreptilor”, Eugen Simion mi-a trimis ultima sa carte cu o dedicație.

**M.C.:** Veniți într-un spațiu românesc basarabean, care a fost prielnic și culturii evreiești. Sunt originar dintr-un sat din preajma Lipcanilor, care l-a dat pe clasicul Eliazar Steinberg, fabulist renumit, și așa-zisul „Olimp de la Lipcani”, care și-a desfășurat activitatea în SUA. În *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* am scris despre acest lucru. Ce sentiment încercați în această margine a unui spațiu mioritic?

**J.-J.A.:** Citesc cu mare emoție fraza în care amintiți că ați scris în *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* despre Eli Steinberg. Acest monstru al cunoașterii iudaismului și a literaturii mondiale a reușit să popularizeze *Talmudul*, *Zoharul*, creația monumentală a lui Hayim Nahman Bialik și opera lui La Fontaine. A posedat cheia porții prin care a transferat oamenilor din popor tezaurul învățat de el prin fabule, legende și folclor în limbile engleză, rusă, germană, idiș și ebraică. A îmbogățit iudaismul, făcându-l înțeles. Natura l-a înzestrat cu chei epistemologice. Ca neurolog, român, evreu și israelian, eminescolog în devenire, trăiesc un sentiment de bucurie că mă voi afla între prieteni înțelepți, dragi și sinceri, cu care s-au stabilit relații promițătoare pentru un viitor mai bun, în ciuda vârstei mele seculare.

**M.C.:** În Israel s-au editat trei volume de traduceri din opera lui Eminescu. Ce ar mai trebui făcut pentru mai buna cunoaștere a lui Eminescu în Israel și în întreaga lume?

**J.-J.A.:** A citi o poezie a lui Mihai Eminescu înseamnă a auzi un concert de Mozart sau a privi un tablou al lui Leonardo da Vinci. Precum dr. Margaret Livingstone, cercetătoare de la Universitatea Harvard, autoritate în studiul sistemului vizual, care a decodificat mirajul surâsului Mona Lisei, tot astfel neurologia trebuie să decodifice mirajul poeziei eminesciene. Universitatea Tel-Aviv a primit o ediție a manuscriselor și vom începe – cu ajutorul unor doctoranzi neurologi, cunoscători de limbă română – studiul aprofundat al „instantaneelor prosodice eminesciene”.

**M.C.:** De la 1 ianuarie 2025, se deschide la Chișinău Ambasada Israelului în Republica Moldova. Din păcate, până acum, relațiile noastre



culturale cu Israelul s-au făcut prin filieră rusă. Sper să se facă și prin filieră românească, ce să ne apropie sub semnul tutelar al lui Eminescu, dat fiind că această deschidere are loc la începutul anului 2025, declarat de Academia Română și Academia de Științe a Moldovei drept Anul Eminescu.

**J.-J.A.:** Deschiderea la Chișinău, la 1 ianuarie 2025, a Ambasadei Israelului în Republica Moldova este binevenită și importantă pentru relațiile culturale și științifice între cele două țări. Nu știu dacă Mihai Eminescu și-a imaginat că într-una din zile va deveni o punte în relațiile Israel – Republica Moldova, dar aceasta devine realitate.

Sper, stimate dle academician Mihai Cimpoi, ca răspunsul meu la minunatul și promițătorul dialog, pe care l-ați inițiat, să consolideze prima treaptă în construirea punții eminescologice Republica Moldova – Israel.

**M.C.:** Cu mulțumiri, acad. Mihai Cimpoi.



# EMINESCIANA POETICĂ

## NEAMUL NEVOII

Ion HADÂRCĂ

„tui neamul nevoii”

Eminescu

La-mpărțirea lumii, neamurile toate  
Și-au ales la drum curajul Faptei,  
Numai noi, mânați de bici și ham,  
Ne-am ales Nevoia – vrednic neam!

Și ne-am lăcomit într-o nevoie  
Mare cât corabia lui Noe  
S-o luăm cu hapca și cu roaba,  
Că-i a nimănuși și-i pe degeaba.

Azi de ce-am da boaita pe alt neam,  
Când de bunăvoie prinsu-ne-am  
Cozul nevoinței ce ne paște,  
Firea-și înjurând din paște-n paște:

’E-tui, neam și țară de haram  
Cu nirvana vânturată-n van!  
Totuși, peste lanțul urgisit,  
Pentru noi Iisus s-a nevoit.

...Trist, orfanul trestiei, doar naiul  
Cheamă mântuirea de Apoi  
Și un înger alb străbate raiul –  
Poate pune-o vorbă pentru noi.

27 iulie 2025



# EVENTIMENTE CULTURALE LA CAIME

## CONGRESUL MONDIAL AL EMINESCOLOGILOR, EDIȚIA A XIII-A

*Ștefan SOFRONOVICI, scriitor,  
specialist la Centrul Academic Internațional „Mihai Eminescu”*

Congresul Mondial al Eminescologilor, ediția a XIII-a, cu tema *Eminescu și Artele / Eminescu în Arte*, și-a desfășurat lucrările în data de 31 august 2024, la Academia de Științe a Moldovei, și în data de 1 septembrie 2024, la Centrul Academic Internațional „Mihai Eminescu”. Cota de participare a fost una reprezentativă, lucrările desfășurându-se la nivel academic. Organizatorii evenimentului cultural-științific de amploare au fost Academia Română, Primăria comunei Dumbrăveni, județul Suceava, Direcția Generală Cultură și Patrimoniu Cultural a Consiliului municipal Chișinău, Primăria Municipiului Chișinău, Biblioteca Municipală „B.P. Hasdeu” și, desigur, cele două instituții unde s-au desfășurat lucrările.



În data de 31 august, cu începere de la ora 10:00, de Ziua Națională a Limbii Române, în Sala Azurie a Academiei de Științe a Moldovei, a avut loc ședința festivă. Academicianul Ion Tighineanu, președintele Academiei de Științe a Moldovei, a deschis lucrările ședinței cu alocuțiunea *Simbioza vocației și cercetării*. În prezidiu, alături de domnia sa, erau doamna Maria Grapini, europarlamentar, membra delegației Comisiei Parlamentare de asociere a Uniunii Europene cu Republica Moldova, vicepreședinte a Comisiei pentru piața internă și protecția consumatorului din Parlamentul European; academicianul Mihai Cimpoi, președintele Consiliului Academicienilor; Ion Hadârcă, membru corespondent, vicepreședinte al AȘM, membru de onoare al Academiei Române; Marian Enache, președintele Curții Constituționale a României; Victor



Opaschi, consilier de stat; Ioan Pavăl, primarul comunei Dumbrăveni din Județul Suceava, România.

Mai întâi, președintele AȘM a oferit cuvânt celor din prezidiu. Primul mesaj de salut l-a rostit doamna Maria Grapini, care a devenit prietenă și susținătoare a proceselor democratice din Republica Moldova și este prezentă la mai multe evenimente culturale majore de acest fel. Dumneaei a menționat, printre altele, că Limba Română este factorul cel mai important care unește românii de pe ambele maluri ale Prutului. Marian Enache a citit o amplă comunicare dedicată Limbii Române, intitulată *Puterea limbii, un miracol*, în care a remarcat că, în această zi de 31 august, în România și în Republica Moldova se serbează Ziua Rostirii Românești, fapt care constituie o dovadă a unității noastre lingvistice. Domnul Victor Opaschi a citit un mesaj de salut, de susținere și de încurajare din partea domnului Ion-Marcel Ciolacu, prim-ministru al României. Domnul Ion Hadârcă a citit cu înflăcărare un amplu studiu dedicat Limbii Române, intitulat *35 de ani de la repunerea în drepturi a limbii române în Basarabia*. În final, domnia sa a citit și o poezie intitulată *Alteța Sa, Limba Română*, fapt pentru care a fost răsplătit cu aplauze.

A stârnit entuziasm înmânarea distincțiilor academice de merit unor personalități prezente în sală, apreciindu-li-se contribuția lor la dezvoltarea și promovarea istoriei și limbii române, a culturii românești, precum și la promovarea științei și culturii în plan național și internațional. Ceremonia plăcută și aplaudată de întreaga audiență a fost îndeplinită de către academicianul Ion Tighineanu, împreună cu dr. hab. Liliana Condraticova, secretarul general al AȘM.

Domnului Ion Hadârcă i s-a înmănat Medalia „Meritul Științific” clasa a II-a a Academiei de Științe a Moldovei. Marian Enache a primit Medalia „Dimitrie Cantemir”. Medalia „Nicolae Milescu Spătarul” a fost înmănată doamnei Maria Grapini, dlui Adrian Dinu Rachieru, doctor în sociologie, profesor universitar, critic și istoric literar, și doctorului în filologie Pompiliu Crăciunescu, conferențiar universitar la Facultatea de Litere, Istorie și Teologie a Universității de Vest din Timișoara. Diploma „Meritul Academic” i s-a conferit dlui Nicolae Georgescu, doctor în filologie, pentru studiile eminescologice substanțiale, participare activă la manifestările consacrate operei și personalității lui Eminescu, organizate la Chișinău.

Gheorghe Vatamanu, director al Centrului Cultural „Academician Eugen Simion” din comuna Dumbrăveni, județul Suceava, a fost distins cu Diploma de Recunoștință a Academiei de Științe a Moldovei pentru



stabilirea și consolidarea relațiilor de colaborare cu Academia de Științe a Moldovei, precum și cu prilejul Sărbătorii Naționale „Ziua Limbii Române”.

Aplauzele au continuat și la înmânarea certificatelor mai multor tineri, participanți la Școala de Vară „Calea către descoperiri științifice”.

Din partea organizatorilor, a rostit un cuvânt de salut Ioan Păvăl, primarul comunei Dumbrăveni, județul Suceava. Cu acest mesaj s-a încheiat partea festivă a ședinței.

Lucrările congresului au fost binecuvântate de către părintele Maxim Melinti, consilier la Mitropolia Basarabiei, care a prezentat comunicarea *Limba vechilor cazanii*. După acest moment, academicianul Mihai Cimpoi, președintele Congresului Mondial al Eminescologilor, a dat start lucrărilor acestui forum științific, oferind cuvânt academicianului Ioan-Aurel Pop, președinte al Academiei Române, care prezentat online o frumoasă și amplă comunicare intitulată *Perenitatea lui Eminescu (dincolo de măruntele judecăți omenești)*. Academicianul Theodor Codreanu a prezentat comunicarea *Fragmentarium eminescian*; dr. prof. Pompiliu Crăciunescu ne-a delectat cu alocuțiunea *Fața tăcută a dialogului Caragiale – Eminescu*; prof. Adrian Dinu Rachieru ne-a citit eseul *Eminescu în patru ipostaze critice*; Marian Mărgărit a citit *Discursul muzical eminescian în exegeza lui G. Călinescu*; prof. Florian Copcea a prezentat comunicarea *Eminescu în oglinzile eminescologiei europene*; dr. Dumitru Apetri a venit cu eseul *Arta – liant al trăirilor umane*; Viorel Dinescu a vorbit despre *Eminescu și însemnările matematice*; drd. Vlad. Bilevsky a citit studiul *Nichifor Crainic despre Mihai Eminescu*; prof. Liuba Botezatu a prezentat comunicarea *Tehnica harului eminescian interpretativ al dorului în poezia Leonidei Lari*; dr. Tatiana Butnaru a prezentat studiul *Dorul eminescian și inspirația spre absolut: temelii folclorice*.

A doua zi, duminică, 1 septembrie 2024, cu începere de la ora 9:00, lucrările Congresului au continuat la Centrul Academic Internațional „Mihai Eminescu” din Chișinău. Aici academicianului Mihai Cimpoi, în calitate de moderator, i s-a alăturat Elena Dabija, șefa acestei instituții culturale.

Doamna prof. Catinca Agache (România) a dat startul comunicărilor cu alocuțiunea *Poetul româno-canadian George Filip și marea iubire pentru Eminescu*. A urmat prezentarea comunicărilor conform programului: Ion Fercu – *Nietzsche și sihastrul din noi*; dr. Miroslava Metleeva – *Dislocarea stereotipului feminin și masculin al epocii în „Lucașfărul”*



*eminescian*; dr. Victoria Fonari – *Absolutul eminescian din paleta cromatică a lui Ion Daghi*.

Europarlamentara Maria Grapini a rostit alocuțiunea *Rolul academiilor de științe în educație, creșterea competitivității economiilor în spațiul european și creșterea nivelului de educație civică în spirit democratic*. Este de menționat faptul că domnia sa a asistat până la sfârșitul lucrărilor, spre surprinderea și bucuria participanților la Congres, a făcut o donație financiară și a invitat eminescologii să-l prezinte într-un viitor apropiat pe Mihai Eminescu în Parlamentul European. Prof. Constantin Hărăbor și prof. Iuliana Matrosenco de la Școala Gimnazială „Orizont” din București au prezentat *Proiectul Orizont Mihai Eminescu – Internațional (POEM-I) – ancoră de cultură română în sufletul copiilor de pretutindeni*. Un grup de elevi de la Colegiul Pedagogic „Alexie Mateevici” din Chișinău, însoțiți de profesoara de muzică Olga Trudov-Mațarin, au fost laureații acestui proiect și au primit diplome din partea organizatorilor.

Consulul Ionel Novac a prezentat studiul *Eminescu și Cernăuții – un film documentar la ceas aniversar*; dr. Alexandru Lupașcu-Bohanțov a vorbit despre *Viața și opera lui Mihai Eminescu în versiune audiovizuală*; studentul Ionuț Dobzeu, cel mai tânăr participant la Congres, a venit la tribună cu eseul *Voievodul cuvintelor*; doamna Ecaterina Petrescu Botoncea din Târgoviște a citit comunicarea intitulată *Nevoia de Eminescu*.

Au urmat lansările de publicații: dr. Constantin Ciobanu a prezentat cartea *Închinare la Luceafăr. Eminescologie filatelică basarabeană* de Constantin Gh. Ciobanu și Maria Godorozea.

În cadrul lansărilor de documente, acad. Mihai Cimpoi a oferit microfonul academicianului Valeriu Matei, director al Editurii Academiei Române, care a prezentat un număr impunător de noutăți editoriale apărute la această editură: Tudor Nedelcea, *Eminescu*; Eugen Coșeriu, *Principalele probleme ale limbii române*; Catinca Agache, *Eminescu, simbol identitar românesc și scriitor european. Studii și articole*; Emilia Stajila, *Miteme orientale în poezia românească a sec. XX. Alexandru Macedonski, Ion Minulescu, Ion Barbu*; revista *Viața Basarabiei* (Nr. 1-2/2023; 3-4/2023; 1/2024); colecția *O sută și una poezii* – serie nouă: Ion Hadârcă, *Râul devremelui târziu*; Dimitrie Cantemir, *Poemele inorgulului*; Valeriu Matei, *Îmbrăcarea în trup*; Alexandru Andrițoiu, *Concert de epocă*; Nicolae Stroie, *Fantome de drum*; Vintilă Ivănceanu, *Întâiul sunet*; Virgil Mazilescu, *Cântecul lui Guillaume*; Iulian Filip, *Cânta fanfara cântece de leagăn*. Autorii prezenți în sală – Catinca Agache, Iulian



Filip, Emilia Stajila ș.a. – au avut posibilitatea să ia cuvântul pe marginea cărților semnate de ei, fiind răsplătiți cu aplauze.

Academicianul Mihai Cimpoi a moderat lansarea *Noutăților editoriale eminesciene: Eminescu și Bucovina* (antologie, ediție facsimilată); Mihai Cimpoi, *Spre un nou Eminescu. Dialoguri cu eminescologi și traducători din întreaga lume*; Theodor Codreanu, *Fragmentarium eminescian*; Mihai V. Cornaci, *Omagiu poetului. Contribuții botoșănene*; Puiu Răducan (coord.), *Colocviile „Mihai Eminescu”*; Iuliana Matroșenco, Constantin Hărăbor, *Orizont plastic eminescian. Album*; Lina Codreanu, *Conexiuni basarabene*; Ion Fercu, *Nietzsche și sihastrul din noi*. De asemenea, autorii prezenți în sală – Lina Codreanu, Mihai V. Cornaci, Puiu Răducan, Theodor Codreanu ș.a. – au vorbit despre lucrările lor. Academicianul Valeriu Matei a fascinat publicul cu un splendid recital din versurile eminesciene (fragmente din *Scrisoarea I* și *Scrisoarea III*), iar compozitorul Constantin Rusnac a interpretat la pian melodii pe versurile Poetului Național.

În Galeria de Artă „Eminescu” a avut loc vernisajul de pictură *Dor de Eminescu*, organizat de către harnicul artist plastic Ion Jabinschi, iar în Aula acad. Mihai Cimpoi au fost organizate expoziția de publicații și de artefacte *Eminescu în arte*.

Lucrările Congresului s-au încheiat cu un concurs de epigramă, dedicat creației eminesciene: *Vreme trece, vreme vine...* Au fost înmânate premiile și au delectat publicul cu epigrame Ion Diviza, Gheorghe Bălici și Laurențiu Ghiță din România. Pentru prima dată, s-a produs ca epigramistă la acest concurs și Ana Sirbu, obținând și un premiu. Partenerii concursului au fost Asociația Epigramiștilor din Moldova și Federația Sindicatelor Angajaților din Serviciile Publice din Republica Moldova.

În calitate de participant la organizarea, cât și la desfășurarea lucrărilor Congresului Mondial al Eminescologilor, ediția a XIII-a, un eveniment cultural de anvergură, pot spune că forul eminescologilor a fost unul de succes, cu multe comunicări valoroase, interesante, cu ținută academică, îmbogățind eminescologia și cultura română, demonstrând, încă o dată, potențialul imens, poate inepuizabil, al Limbii Române. Adresez un cuvânt de mulțumire tuturor participanților și încurajez pe dl. academician Mihai Cimpoi să persevereze și să mai reziste, asigurându-l că echipa Centrului Academic Internațional „Mihai Eminescu” va fi și în continuare alături de el – fidelă, activă, eficientă.



## EMINESCIANA: VITRALIU EDITORIAL, RECENZII

### SPRE UN NOU EMINESCU: ODISEEA INTELECTUALĂ A EMINESCIANISMULUI

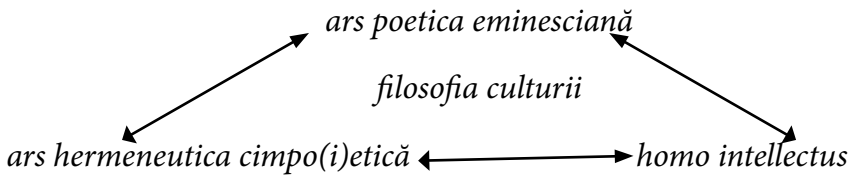
*Emilia STAJILA,  
doctor în filologie*



Anul a venit cu o bucurie literară și, totodată, cu o împlinire atât în critica literară, cât și în eminescologie. Volumul *Spre un nou Eminescu: Dialoguri cu eminescologi și traducători din întreaga lume* (ediția a II-a, într-o redacție revăzută și adăugită), conceput de academicianul Mihai Cimpoi, continuă odiseea intelectuală a eminescianismului și propune oglinzi vechi și noi în care este căutat Eminescu – „cosmoidul, unicatul, complexul cu disponibilități vibrante”, „arătând pe rând fața apolinică și ființa dionisiacă” (p. 6). *Cuvântul introductiv* al lui Constantin Ciopraga evidențiază o axiomă a exegezei literare ce privește *ars poetica eminesciană* și *ars hermeneutica cimpo(i)etică*. Pornind de la analiza demersurilor hermeneutice mai vechi ale academicianului Mihai Cimpoi, Constantin Ciopraga conturează portretul de critic literar veritabil al emeritului eminescolog: „Limbajul exegetului, totdeauna elevat (uneori polemic), implică o vivacitate controlată strict, o tensiune în căldură, într-atât necesară, încât rostirea să nu cadă în platitudine și frigiditate. Scriitura eseistică e, aici, la ea acasă, înlesnind – ca la Blaga și Noica – fluența ideatică, stimulând textualizarea intens-asociativă. Evident, comentatorul lui Eminescu, deschis orienturilor intraistorice și filosofice, e un spirit eminent sistematic, cu vocația arhitecturilor clare, destinate să pună în lumină paradigmele specifice în articulațiile lor definitorii” (p. 6). Urmează o examinare pedantă a textelor cimpo(i)etice, efectuată de Constantin Ciopraga, cu o distingere a specificului operei eminesciene din perspectiva ambilor critici literari.



Cuvântul introductiv al lui Constantin Ciopraga binecuvântează parisia erudiției și a înțelepciunii titanice care continuă. Intenția de a realiza un dialog ce ține doar de personalitatea și opera lui Eminescu se transformă într-o realizare a unei enciclopedii de elită, cu o valoare intelectuală colosală. Atestăm o avalanșă a unui clivaj cultural, o difuzare abundentă a cunoștințelor multilaterale, nu doar în domeniul eminescologiei, ci și în domeniul culturii și civilizației. În dialogurile ce se rânduiesc, sesizăm o triadă definitorie (ars poetica eminesciană, ars hermeneutica cimpo(i)etică, homo intellectus), esența și rezultatul ei fiind *filosofia culturii*. Astfel, a fost creat acest vademecum nu doar al eminescologilor, ci și al oamenilor de cultură în general.



Se perindă aproape 70 de discuții extraordinare ce conțin idei originale, filosofie, analize literare, teorie literară și teorie a traducerii, meditații, definiții, expresii cu valoare de apoftegme, biografii și aserțiuni mai mult sau mai puțin categorice. Titlurile reprezintă nucleele incitante care invită la cunoașterea aprofundată a atomilor ce formează eminescologia: *Sanctificare și sacrificare* cu Eugen Simion; *Noaptea hegeliană* cu Constantin Noica; *Eminescu, omul și cultura de azi* cu George Uscătescu (Spania); *Finitudinea și infinitudinea manuscriselor* cu Petru Creția; *Imaginea complexă a poetului* cu Dimitrie Vatamaniuc; *Legile universului* cu Theodor Codreanu; *O personalitate fascinantă* cu Edgar Papu; *Modernul de „dincolo de romantism”* cu Eugen Todoran; *Dușman înverșunat al timpului ucigător de forme* cu Zoe Dumitrescu-Bușulenga; *Forța interogativă* cu George Munteanu; *Un re-ziditor la modul demiurgic* cu Constantin Ciopraga; *Eminescianismul culturii românești* cu Ioana Bot; *Eminescu și India* cu Amita Bhose (India); *Timp și time* cu Brenda Walker (Anglia); *Un Eminescu francez?* cu Jean-Louis Courriol (Franța); *Steaua de aur* cu Ghe Baoquan (China); *În limba lui Pușkin* cu Elena Loghinovski; *Meandrele receptării în Basarabia* cu Constantin Popovici; *Interferențe în lumea spirituală germană prin Eminescu* cu Elza Lüder și Paul Miron (Germania); *Destinul „maghiar”* cu Samuel Domokos (Ungaria); *Eminescu și Yunus Emre* cu Irfan Ünver



Nastrattinoglu (Turcia); În „*orizontul de așteptare*” ceh și slovac cu Libuše Vajdova (Slovacia); *Clipa de iluminare* cu Iurii Kojevnikov (Rusia); În *Țara Soarelui-Răsare* cu Sumiya Haruya (Japonia); *Eminescu m-a inspirat inconștient* cu Eugen Ionescu; În *lentila „vraciului satanic și mistic”* Arghezi cu Mitzura Arghezi; *Poezia modernă începe cu Oda (în metru antic)* cu Nichita Stănescu; *Descoperindu-l pe el, mi-am descoperit sufletul* cu Grigore Vieru; *Sinele și lărgirea ființei* cu Michel Steriade (Belgia); *Locul de adăpost al ființei* cu Gheorghe Bulgăr; „*Vechime*” românească și „*vechime*” armenească cu Suren Kolangian (SUA); *Complexul „Grama” și complexul „Dilema”* cu Constantin Cubleşan; *Între Narcis și Faust* cu Solomon Marcus; *Idiolectul „Eminescu” în limba lui Șevcenko* cu Stanislav Semcinski (Ucraina); *Omul profunzimilor materiei* cu Mihai Drăgănescu; *Ontologie, sociologie, mitopoetică* cu Ilie Bădescu; *Drumurile ființei eminesciene* cu Victor Crăciun; *Ideea națională* cu Tudor Nedelcea; *Viața adevărată a poetului* cu Nicolae Georgescu; *Masca eminesciană în timp* cu Lucian Boz (Australia); *Eminescu, model „albanez”* cu Kopi Kyçyku (Albania); *Odin și poetul* cu Ion Miloș (Suedia); *Sursele germane* cu Klaus Heitmann (Germania); *Misterul morții poetului* cu Ovidiu Vuia (Germania); *Eminescu, Macedonski și realitățile europene* cu Adrian Marino; *Marele romantism* cu Victor Ivanovici (Grecia); *Homo historicus și homo ethicus* cu Alexandru Zub; *Eminescianism, balcanism, europenism* cu Ilia Konev (Bulgaria); *Grila Eminescu, singura operantă* cu Nicu Horodniceanu (Israel); *Unitate, hierogamie, arheitate* cu Dumitru Tiutiuca; *Noi, secolul al XIX-lea și Eminescu* cu Mihai Ungheanu; *Bariera ontologică* cu Marin Mincu; *Dedalul manuscriselor* cu Aurelia RUSU (Franța); „*Roma cea mică*” și (anti)eminescianismul cu Ion Buzași; *Orfism, indianism, „existențialism”* cu Ion și Mircea Itu; ... *Eminescu aparține și Chinei* cu Xu Wende (China); *Universalitate prin două culturi* cu Helmuth Frisch (Germania); *Paradigma culturală balcanică* cu Rumiana L. Stanceva (Bulgaria); *Indoeminescologia la New Delhi* cu George Anca; *Eminescu sau despre absolut* cu Rosa del Conte (Italia); În *lumina (și în „luminișul”) lui Heidegger* cu Svetlana Paleologu-Matta (Elveția); *Elitism, modernitate, postmodernitate* cu Adrian Dinu Rachieru; *Pesimismul ca tragism* cu Iosif Cheie-Pantea; *Praga de aur (Eminescu în Cehia)* cu Libuše Valentová (Cehia); *Limbajul poetic ca limbaj absolut* cu Dumitru Irimia; *Dumnezeul poeziei românești* cu Adam Puslojič (Serbia); *Cercurile imaginarului* cu Dan Mănuță; *Descind direct din „Rugăciunea unui dac”* cu Emil Cioran; *Despre Eminescu, paradis infernal și transcoscologie* cu Pompiliu Crăciunescu.



Volumul enciclopedic *Spre un nou Eminescu: Dialoguri cu eminescologi și traducători din întreaga lume* (ediția a doua) reprezintă o Odisee intelectuală a eminescianismului. Munca depusă la elaborarea acestei opere prețioase ne demonstrează, încă o dată, veridicitatea celor spuse de academicianul Eugen Simion: „Criticul român n-are stare. El trebuie să se lupte mereu cu barbarii care năvălesc în literatură” (p. 14). Eminescologii, în pofida unor tendințe actuale de a interpreta până și esteticul, moralitatea, eminescianismul „cu susu-n jos”, reușesc să învingă barbarii cu arma intelectului, a filosofiei valorilor, a ceea ce este, a fost și va fi *ars poetica eminesciană*.

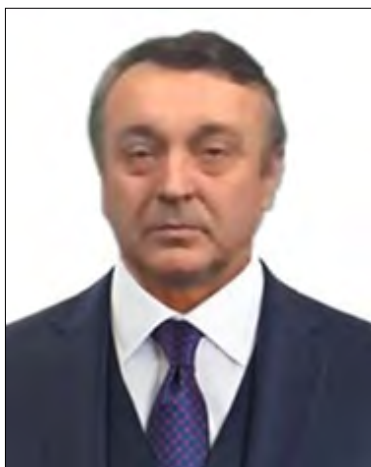


CIMPOI, Mihai. *Spre un nou Eminescu. Dialoguri cu eminescologi și traducători din întreaga lume*. Ediția a II-a, revăzută și adăugită. Chișinău: Editura USM, 2023.



## EUGEN DOGA ȘI CHEMAREA MISTERULUI EMINESCIAN

Marian MĂRGĂRIT



Această carte, cea de-a doua semnă-tă de muzicologul Ion Gagim, membru corespondent al Academiei de Științe a Moldovei, urmând studiul mono-grafic *Eugen Doga. Perspectiva inversă* (București: Editura Academiei Române, 2020), începe printr-o mărturisire a au-torului despre povestea scrierii ei, inspi-rată de aria *Te știam numai din nume*, compusă de cunoscutul compozitor și făcând parte din ciclul de romanțe și arii *Dialogurile dragostei*. Ea completează re-ferințele din prima carte privind subiectul incitant: iubirea dintre cei doi – Eminescu

și Veronica Micle, poetă și ea, care a intrat în panteonul marilor iubiri.

De la bun început, este lansată și o chemare către cititor: aceea de a se transporta, împreună cu monografistul, într-o altă lume – cea a poeziei și muzicii, „în lumea vibrații interioare, căci anume acest lucru îmi doresc aceste arte-surori de la noi și pentru aceasta ele sunt create; în lumea misterului, care trăiește în sufletul nostru și pe care poetul și muzicianul îl toarnă în cuvinte-sunete și, respectiv, în sunete-melodii” (p. 8).

Este reprodus integral *Laudatio*, prezentat de autor cu ocazia conferinței titlului onorific de Doctor Honoris Causa al Universității de Stat „Alec Russo” din Bălți compozitorului Eugen Doga la aniversarea sa de 85 de ani, în care este făcută o statistică a operei lui, cuprinzând trei ba-lete (*Luceafărul*, *Veronica* și *Regina Margo*), șase cantate vocal-simfonice, șapte cvartete, 12 coruri a cappella, 102 romanțe, arii, lieduri pe versurile lui Mihai Eminescu și ale Veronicăi Micle, muzica la circa 200 de filme, o simfonie, un poem simfonic, un poem vocal-simfonic, 40 de piese instru-mentale, peste 70 de valsuri, 10 tangouri, 200 de cântece de diferit gen, muzică pentru deschiderea și închiderea Jocurilor Olimpice din 1980 și 2014. Se menționează că activitatea compozitorului nu se limitează doar la muzică, el fiind și un autor de memorii, de aforisme privind cultura, creația și destinul, o persoană implicată în viața publică și academică.



În câteva subcapitole – *Doga și Eminescu, alături?*, *Drumul spre poet, Intrarea în Templu și Metafizică și uimire* – sunt accentuate mai multe aspecte ale modului în care compozitorul a valorizat în limbaj muzical opera eminesciană și cea a muzei sale Veronica Micle, poetă cu un univers artistic specific. Fiind înzestrat și cu un simț subtil al poeziei, Eugen Doga a venit cu o viziune nouă asupra genului artistic al baletului, conceput ca un balet-spectacol poli-artistic, înțelegând că lumea eminesciană e o lume „divină”, eternă, „metafizică”, reprezentând un Templu al Sunetului Sacru.

Compartimentul *Taumaturgicul melovers* urmărește relația sunetului cu esența omului, organizarea timpului muzical, producerea și receptarea lui ca artă expresiv-afectivă, însușirile comune ale poeziei și muzicii; iar cel intitulat *Delegatul sufletului în simfonia universului* impune ideea că poetul trebuie să se întruchipeze în figura lui Orfeu – poetul-cântăreț care nu atât descrie lumea, cât o cântă, trecând trăirea ei pe un plan aflat deasupra acesteia, că în „organismul” psihic-afectiv se naște muzica și poezia, că poeziile lui Eminescu nu fac abstracție de sonoritățile armonice reale și de subiectele muzicale, că poetul trebuie să-și manifeste *calitatea de auzitor*.

Un grupaj întreg de subcapitole din acest compartiment este consacrat colaborării compozitorului Doga cu Grigore Vieru, cu Emil Loteanu, care a jucat un rol substanțial în activitatea de creație a compozitorului și care a văzut opera eminesciană „în toată complexitatea ei, romantică și dinamică”. Referitor la modalitățile de valorizare muzicală, autorul relevă din nou capacitatea lui Eugen Doga de a traduce în limbaj muzical-coregrafic misterul *Luceafărului*, de a realiza o reprezentare poli-artistică și de a pătrunde cu măiestrie în esența subiectului filmului, care are la bază biografia marelui poet și motivele poemului-sinteză a operei sale.

În compartimentul *Zămisliță prin simțiri* se pune în relief, după o sumară prezentare a vieții zbuciumate și biografiei de creație, personalitatea lirică a Veronicăi Micle, ce apare ca una „eminesciană”. Pentru ea, iubirea este „soluția supremă la toate”, o stare care angajează întreaga ființă, cu toate bucuriile și durerile ei, cu mai multe suferințe decât clipe de adevărată fericire. În *Dialogurile dragostei* e surprins spiritul iubirii dintre cei doi protagoniști, „care a purtat însemnele supremei trăiri a acestui sentiment, cu întreg diapazonul lui de patimi, și care a devenit simbol în palmaresul înfăptuirilor spirituale ale culturii naționale” (p. 109).



În căutarea unei forme originale de operă, pentru care nu avea un libret potrivit, compozitorul a hotărât să recurgă la „un spectacol în formă de concert, în care să fie interpretate ariile și romanțele ciclului”; în această versiune, creațiile sunt prezentate, ani la rând, pe diferite scene ale spațiului românesc.

Ultimele subcapitole din compartimentul *Cântările divine* sunt rezervate expunerii detaliate a unor forme de conlucrare în dialog a versurilor cu planul muzical în creațiile care constituie *Dialogurile dragostei*, concretizate în poeziile eminesciene *De-aș avea* și *Floare albastră* și, respectiv, în poeziile Veronicăi

*Micle Pasăre cu pene-albastre* și *Nu plânge*. Este remarcată surprinderea măiestrită a imaginilor „aeriene” eminesciene și a sonorităților atrăgătoare a creațiilor Veronicăi Micle, „îngemănate spiritual” cu cele ale lui Eminescu, precum și a „nervului” trăirilor lui și ale ei, a iubirii lor comune, pline de dramatism, exteriorizându-le în sunetele muzicii. La articularea discursului muzical participă, după cum ne atenționează concluzia cărții, toate componentele structurale: „linia semantică generală, nuanțele de conținut, particularitățile personajelor, multitudinea de elemente ale limbajului – muzical-metodice, ritmice, de timp, de intensitate etc., și a celui poetic etc.” (p. 130).

Cartea muzicologului Ion Gagim *Doga și Eminescu. Metafizica sunetului sau o carte despre iubire* are meritul fundamental de a ne introduce în laboratorul de creație a unui compozitor eminent al zilelor noastre, care s-a impus și printr-un *legământ* programatic și concretizat practic în creații de indiscutabilă valoare estetică, în felul în care a făcut-o și Grigore Vieru, cu „Domnul cel de pasăre măiastră/ Domnul cel de nemurirea noastră”.

Volumul, scris cu profesionalism, aplicație și inteligență, ilustrează ceea ce mărturisește însuși Eugen Doga: „Eminescu deține un loc enorm în opera mea. Aceasta e ca și cum aș spune că respir, privesc, aud. Nu-mi imaginez viața de creație fără lumea lui Eminescu. Eminescu este o parte din mine”.

Ion GAGIM. *Doga și Eminescu. Metafizica sunetului sau o carte despre iubire*. Iași: Tipo Moldova, 2024, 134 p.



**MIHAI CIMPOI: DANTE – LEOPARDI  
ȘI SINELE CULTURII ROMÂNEȘTI**

*Prof. Gisèle VANHESE (Italia)*

Lexégète d’Eminescu, le philosophe et l’historien de la culture Mihai Cimpoi nous offre, avec *Dante – Leopardi și sinele culturii românești* (*Dante – Leopardi et la culture roumaine*) une étude sur des écrivains qui constituent deux des pilastres où se fondent la culture italienne et la culture européenne. L’important volume, d’une richesse intellectuelle incontestable, présente une double polarité. Pour la première, le critique scinde ses réflexions entre les deux auteurs (Première partie: Dante, pp. 7-82; Deuxième partie: Leopardi, pp. 83-234) tandis que, pour la seconde, il alterne, d’un côté, le point de vue littéraire et philosophique sur leurs œuvres et, de l’autre, le point de vue de leur réception dans la littérature et la critique roumaines.

Dans la première partie, *Dante și sinea culturii românești* («Dante et la culture roumaine»), Cimpoi nous propose un répertoire magistral – une intervention décisive, dans la perspective comparatiste, pour la connaissance de la «fortune» de Dante en Roumanie et en Moldavie – des empreintes dantesques en un dénombrement toujours accompagné d’une fine analyse de leur impact intertextuel, avec des extraits bien choisis.

Il prend comme point de départ le rayonnement de Dante sur les écrivains, et singulièrement les poètes, à partir d’Alecu et Nicolae Văcărescu pour arriver jusqu’à Nichita Stănescu, Marin Sorescu qui a consacré à Dante un poème, comme Ioan Alexandru ou – pour la *Divina Commedia* – Florea Turiac, en passant par Ion Heliade Rădulescu, Gheorghe Asachi, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Constantin Stamati, Ion Luca Caragiale, Alexandru Macedonski, Alexandru Vlahuță, Ștefan Octavian Iosif, George Coșbuc, Lucian Blaga qui l’appelle un «poète magique» (cité p. 32), Ion Pillat, Vintilă Horia pour qui «cunoașterea inițiativă este o prezență vizibilă în *Divina Comedie*» («la connaissance initiatique est une présence visible dans la *Divina Commedia*») (pp. 45-46), Mihail Sadoveanu, Eugen Ionescu, Radu Petrescu, Petru Creția, Grigore Vieru, sans oublier les imitations parodiques de Ion Budai-Deleanu et George Topîrceanu.

Il consacre aussi un examen détaillé, illustré par des exemples, aux traductions intégrales ou fragmentaires du grand Florentin (la liste est



reprise pp. 15-16). Rappelons, à côté de la traduction impeccable et techniquement réussie d'Eta Boeriu et celle d'Alexandru Marcu, la réénonciation traductive de Coşbuc, enrichie par un «monumental édifice herméneutique» (p. 27).

Le nombre de critiques et essayistes roumains, que fascinent Dante et son œuvre, est imposant: pour la *Divina Commedia*, citons Titu Maiorescu, Vasile Pârvan, Constantin Stere, Eugen Lovinescu, Dumitru Caracostea, Ovid Densuşianu, Perpessicius, George Călinescu, Tudor Vianu, Petre Țuţea, Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Noica, Edgar Papu, Alexandru Balaci, Anatol E. Baconsky, Marian Papahagi, Horia Roman Patapievici, Pompiliu Crăciunescu, Viorel Dinescu, Vasile Coroban, Nicolae Dabija qui relit le poème dantesque selon le mythe d'Orphée, Ion Hadârcă, Dragoş Cojocaru, Christian Ungureanu et Laszlo Alexandru tandis que la traduction des œuvres mineures est suivie des commentaires de nombreux exégètes.

Eminescu le considérait comme une «figure divine» (p. 16) à côté d'Homère, Shakespeare, Michelangelo, Beethoven. Il évoque le climat de l'Enfer dantesque dans ses articles de presse et la luminosité du Paradis dans *Terţine asupra trinităţii* (*Terzine sur la Trinité*) et dans *Icoană şi privaz* (*Icône et cadre*) (p. 22). Par ailleurs, c'est tout le rapport d'Eminescu avec la «terzina» qui devrait être approfondi. À travers une lecture «créative et dérivative» (p. 25), Eminescu inscrit, dans son propre imaginaire, la vision dantesque, en particulier en ce qui concerne le rôle du Poète comme penseur métaphysique mais aussi comme épistémologue (p. 24).

Călinescu a souligné, à de nombreuses reprises et avec une grande compétence, les affinités unissant Dante et Eminescu, notamment pour les poèmes cycliques de jeunesse (cité pp. 38- 39). Il affirme qu'il s'agit d'une analogie «nu numai prin zborul deasupra paradisului terestru, panteistic, al lui Eminescu, ci şi printr-o altă atitudine faţă de femeie» («non seulement pour le vol au-dessus du paradis terrestre, panthéiste, d'Eminescu, mais aussi pour un autre comportement par rapport à la femme») (cité p. 68), le féminin archétypal étant celui de la femme-archange comme créature métaphysique (p. 68). L'éminent herméneute est non seulement un profond connaisseur de la littérature et de la culture italiennes, mais aussi un vrai spécialiste de Dante comme le souligne, par ailleurs, Eugen Simion (p. 41).

Blaga, dans *Trilogia cunoaşterii* (*La trilogie de la connaissance*), considère Dante comme un modèle, pour sa réflexion sur la construction



philosophique et mythopoétique, et un poète génial capable d'unir les deux modes conceptuels – systématique et fragmentaire.

Edgar Papu regarde Dante, comme le relève Theodor Codreanu, comme «primul și poate cel mai important poet ermetic din literatura lumii» («le premier poète hermétique et peut-être le plus important de la littérature mondiale» (cité p. 56), la *Divina Commedia* étant cachée par «sept sceaux» (p. 57), qui correspondent sans doute aux divers niveaux de signification, comme chez Eminescu et chez Barbu.

Constantin Noica met en évidence que chaque culture a, à son heure, un homme de plénitude, un archétype comme l'est Dante pour l'Italie et Eminescu pour la Roumanie:

Le ceasul unic în care limba nu e încă pe deplin formată, istoria comunității e deschisă, spiritul culturii e încă nedefinit. Acel ceas e irepetabil. Nu vom mai avea un Eminescu, așa cum nici culturile cealalte nu au mai avut un Dante, un Shakespeare, un Goethe (cité p. 35).

[C'est le moment unique où la langue n'est pas encore complètement formée, l'histoire de la communauté est ouverte, l'esprit de la culture est encore indéfini. Ce moment ne se répétera plus. Nous n'aurons plus un Eminescu, comme les autres cultures n'ont plus eu un Dante, un Shakespeare, un Goethe.]

Dans *Catedrala de lumini* (*La cathédrale de lumières*), Petru Creția recense les paysages dantesques dans la perspective de la lumière transcendante et mystique, en interprétant le sens littéral, allégorique et symbolique. Dans cette poétique des lumières, l'Enfer est plongé dans un clair-obscur rembrandtien (p. 47) tandis que le Paradis «cu toate făpturile din el e numai o țesătură de lumină» («avec toutes ses créatures n'est qu'un tissu de lumière») (p. 48) – comme les yeux de Béatrice où se reflète la lumière divine. Le critique qualifie sa vision d'«arhitectonică de vis» («architecture de rêve») (cité p. 49). En effet – et nous faisons appel ici à un souvenir personnel – lors d'une rencontre à Rome en 1990, Petru Creția nous avait confié que son livre était né d'un rêve; il avait ensuite évoqué les «cathédrales de lumière» avec des descriptions impressionnantes proches des peintures de William Blake.

Reprenant les catégories herméneutiques de Lucian Blaga, Cimpoi arrive à la conclusion que Dante a eu sur la culture roumaine une influence «modellatrice» ainsi qu'une influence «catalysatrice», non seulement en ce qui concerne l'adaptation et le remaniement de certaines formes comme la «terzina», mais aussi en ce qui concerne la reprise du modèle dantesque pour l'édification d'un imaginaire mythopoétique



fondamental pour les auteurs roumains contemporains (p. 72). Avec «Dante și sinea culturii românești», Cimpoi nous soumet non seulement une somme inépuisable d'informations sur la *Divina Commedia* provenant de divers horizons – poétique, historique, comparatiste, théologique, biographique, métaphysique, philosophique, éthique, scientifique, linguistique, philologique, psychologique, psychanalytique, symbolique, mythopoétique –, mais aussi un brillant et foisonnant itinéraire dans la littérature et la critique roumaines avec cette fois, comme guide, Dante, itinéraire dont nous n'avons repris que quelques étapes qui nous ont particulièrement requise.

Après les livres d'Eleonora Cărcăleanu et de Iosif Cheie-Pantea, la seconde partie du volume, «Leopardi. Drum neted și drum labirintic» («Leopardi. Parcours rectiligne et parcours labyrinthique»), développe des réflexions sur la poétique de l'auteur italien, «poète “damné”» selon Călinescu (cité p. 185), et sur la réception de son œuvre en Roumanie, en adoptant une démarche originale. Seul avant lui, Cornel Mihai Ionescu avait révélé une approche similaire dans *Generația lui Neptun (Grupul 63. Idei și opere)* (*La génération de Neptune. Le Groupe 63. Idées et œuvres*). En effet, Cimpoi fonde son étude sur la mythoanalyse, en empruntant plusieurs concepts à Gilbert Durand: «Nu vom căuta în opera leopardiană datele sociale și istorice și structurile psihologice ale poetului, precum s-a făcut preponderent până acum, ci ființa conținută în dinamica tensiunilor structurale» («Nous ne chercherons pas, dans l'œuvre de Leopardi, les données sociales et historiques ainsi que les structures psychologiques du poète, comme on l'a fait de manière prépondérante jusqu'à présent, mais l'être qui est contenu dans la dynamique des tensions structurales») (p. 86).

Dans son exégèse, il aborde des problématiques déjà envisagée par la critique italienne et roumaine pour illustrer combien la vision leopardienne «coboară în adâncimile abisale ale propriei lumi interioare» («descend dans les profondeurs abyssales de son propre monde intérieur») (p. 91) et se heurte stoïquement, dans sa quête ontologique, au malheur, à la mort et au silence éternel que les paysages de Chirico concrétiseront – sous la lumière implacable du mystère – bien des années plus tard.

Comme il le remarque, «drumul neted al trăirii fascinante a iluzoriului a ajuns la niște răscruci necunoscute. Apar drumurile întrerupte heideggeriene. Drumuri de pădure rătăcite prin hățișuri tenebroase. Numai că la Leopardi nu există vreun luminiș» («le chemin rectiligne



de l'expérience fascinante de l'illusoire a atteint des carrefours inconnus. Les chemins interrompus d'Heidegger apparaissent. Chemins forestiers perdus à travers des fourrés ténébreux. Mais chez Leopardi, il n'existe aucune clairière» (p. 93). Constatant que Leopardi se centre, comme Bacovia, sur les marges de l'être (p. 96), Cimpoi met l'accent sur un processus encore peu exploré dans cette œuvre, celui du renversement abrupt d'une perspective à l'autre. On pense à l'Atemwende de Paul Celan, poète de langue allemande d'origine roumaine, passage de l'inspiration à l'expiration, que l'on peut traduire par «renversement» ou «virement» du souffle. En fait, il s'agit de la transition du parcours rectiligne au parcours labyrinthe – et vice-versa –, de la pensée au chant, du Moi diurne, rationnel, logique, classique, matérialiste, héritier des Lumières, au Moi nocturne, romantique, tourmenté par la finitude humaine, les désillusions, l'ennui ontologique, l'appel d'Eros et de Thanatos, l'inconsolation existentielle face à la nature, qui convergera dans un pessimisme radical et tragique, celui de l'homme problématique, «luciférisé», pour reprendre une expression de Lucian Blaga (p. 203). Renversement du souffle qui s'inscrit dans chaque œuvre et parfois même dans l'espace d'un seul poème.

Ce processus paradoxal se reflète aussi dans l'écriture dont la structure chiasmaticque est une parfaite représentation du parcours labyrinthe:

Viziunea leopardiană este esențialmente chiasmatică (încrucișată) și schizomorfică. Kiasmos semnifică în grecește încrucișare, structura chiasmatică presupunând existența unei întregi rețele de încrucișări. Este vorba de un paralelism care merge în adânc, implicând mai multe planuri ale viziunii. Inversiunile și conversiunile generează un discurs circular bazat pe un „chiasm încercuit” (termenul aparține lui Jacques Derrida) (p. 13).

[La vision de Leopardi est essentiellement chiasmaticque (croisée) et schizomorphe. Kiasmos signifie carrefour en grec; la structure chiasmaticque présuppose l'existence de tout un réseau de carrefours. Il s'agit d'un parallélisme qui va en profondeur et comprend de nombreux plans de vision. Les inversions et les conversions engendrent un discours circulaire fondé sur un «chiasme cerclé» (le terme appartient à Jacques Derrida).]

Le chapitre «Eminescu și Leopardi» fait le point sur une question cruciale: Eminescu connaissait-il Leopardi? Jusqu'à présent, les spécialistes (comme George Călinescu, Iosif Cheie-Pantea, Eleonora Cărcăleanu) avaient répondu non, sauf Dumitru Murărașu sans être toutefois convaincant. Or Mihai Cimpoi a découvert deux textes éminesciens qui prouvent qu'Eminescu avait rencontré le nom de l'auteur de *La ginestra*:



d'un côté, une note regardant le poète allemand Emanuel Geibel avec le compte-rendu de Rudolf Gott et, de l'autre, un article de presse sur le feuilleton de Jules Claretie qui citait le nom de Leopardi (pp. 139-142). Reparcourant les diverses opinions critiques, Cimpoi examine les convergences irréfutables qui unissaient les deux écrivains, ainsi que les différences qui les séparaient. Certes, leur conception de l'existence et de la poésie apparaît comme très proche. À côté de la question du pessimisme comme catégorie ontologique, spécifiquement approfondie par Iosif Cheie-Pantea, il cite l'opinion de Călinescu qui départage, avec dextérité, leur vision existentielle et poétique:

La Leopardi, e drept, incapacitatea de a lua parte la viața Cosmosului oprește pe poet într-o seacă mândrie a conștiinței. Dar Eminescu e departe de această ataraxie lucidă. În sufletul lui se clatină lin pădurile și suspină apele. El are, ca păcurarul din *Miorița*, o viziune a Totului, Nirvana, „ein ewig sich bewegender Tod”, cum o numește într-o însemnare, fiind anularea eurilor concrete, nu însă neantul. Moartea e gândită ca o regresivitate pe scara regnurilor arătate în cercul isiac, ca o revegetalizare și remineralizare (cité pp. 138-139).

[Il est vrai que, chez Leopardi, l'inaptitude à prendre part à la vie du Cosmos bloque le poète dans un aride orgueil de la conscience. Mais Eminescu est loin de cette lucide ataraxie. Dans son âme, les forêts frémissent doucement et les eaux soupirent. Tel le berger de *Miorița*, il a une vision du Tout, le Nirvana, «ein ewig sich bewegender Tod», comme il l'appelle dans une note, ayant aboli le Soi concret, mais pas encore le néant. La mort est pensée comme une régression sur l'échelle des règnes représentés dans le cercle isiaque, comme une «revégétalisation» et une «reminéralisation».]

Perçus comme prototypes du poète romantique, en particulier du rêveur – auquel est consacré le chapitre «Eminescu, Leopardi și visul» (pp. 149-155) – les deux auteurs ont fini par se superposer: «Eminescu și Leopardi seamănă ca doi aștri cu aceeași strălucire și volum, situați în galaxii și ele asemănătoare» («Eminescu et Leopardi ressemblent à deux astres avec la même luminosité et le même volume, situés dans des galaxies, elles aussi, semblables») (p. 145). Cette fascinante contiguïté aboutit au poème de Duiliu Zamfirescu *Versuri heterometre albe. Lui Leopardi (Vers blancs hétéromètres. À Leopardi)*. En une fusion étonnante, le portrait du poète italien est tracé avec les traits du poète roumain, grâce à un savant jeu intertextuel où des expressions eminesciennes – repérées minutieusement par le critique – contribuent à convoquer les principaux thèmes leopardiens:



Ca aerul munților, limpede,/ Adânc, ca a nopților stele,/ Tu ești a durerii imagine,/ O, tânăr cu palidă frunte./ Pe ochii tăi, mari, suferințele/ Întins-au zăbranic de ceață,/ Sub care întorsu-s-au, singure,/ Spre tine privirile tale.// Văzut-ai acolo imaginea/ Atâtor splendori îngropate/ Încât de atunci închinatu-ți-ai/ Trecutului toată viața./ Cum vine prin desele negure/ O rază din stinsul luceafăr,/ Și timidă luptă cu spațiul,/ De lumea de azi doritoare;/ Așa din a speției flacăra/ Pornit-a scânteia iubirii/ Și-n tine aprins-a tot farmecul/ Amorului fără speranță.// Atunci ai crezut că-n Aspasia/ Natura pusese răsunet/ Din mersul armonic al zorilor/ Spre calda viață a zilei:/ Și iar ai crezut că în Silvia/ Pusese poetica umbră/ Din geana luminii ce tremură/ În lungul crepuscul al serii./ Dar nu era nimeni să semene/ Duiioasei icoane din suflet.// De-abia dacă floarea pustiului,/ Ginestra, cu galbene ramuri,/ Mișcând pe a clipelor aripă,/ Ușor adia pentru tine;/ De-abia dacă luna patetică,/ Plutind pe deasupra pădurii,/ Venea din trecut să te mângâie/ O, tânăr cu palidă frunte! (cité pp. 144-145).

[Comme l'air des monts, pur,/ Profond, comme les étoiles dans les nuits,/ Tu es l'image de la douleur,/ Oh, jeune homme au pâle front./ Dans tes yeux, grands, les souffrances/ ont étendu un voile de brume,/ Sous lequel se sont tournés, solitaires, vers toi, tes regards.// Tu as vu là l'image/ De tant de splendeurs ensevelies/ Et depuis lors, tu as consacré/ Au passé la vie entière./ Comme arrive, à travers les denses ténèbres,/ Un rayon de l'astre éteint,/ Et, timide, lutte avec l'espace,/ Plein de désir pour le monde d'aujourd'hui;/ Ainsi de la flamme de l'espèce/ A jailli l'étincelle de l'eros/ Et a attisé, en toi, toute la magie de l'amour sans espérance./ Tu as alors cru que chez Aspasia/ La nature avait posé un écho/ De l'harmonieuse marche des aubes/ Envers la chaleureuse vie du jour:/ Et tu as cru aussi que, chez Silvia,/ elle avait posé l'ombre poétique/ Du cil de la lumière qui tremble/ Dans le long crépuscule du soir./ Mais il n'y avait personne qui ressemble/ À la suave icône de l'âme.// Si seulement la fleur du désert,/ La ginestra, aux branches jaunes,/ Palpitant sur l'aile des instants,/ T'effleurait légèrement;/ Si seulement la pathétique lune,/ Flottant sur la forêt,/ Venait du passé pour teréconforter/ Oh, jeune homme au pâle front!]

Dans le dernier chapitre, qui analyse la réception de l'œuvre, Cimpoi rappelle que, dans la littérature et la critique roumaines, Leopardi est assimilé au modèle du poète romantique «pesimist» (p. 157) et à l'archétype de l'homme moderne pour la complexité de sa psyché. Si de nombreux écrivains roumains ont repris l'héritage leopardien dans leur propre œuvre – citons Anton Naum et Duiliu Zamfirescu, qui furent les premiers à recevoir son empreinte, et Panait Cerna – les critiques ont montré, jusqu'à aujourd'hui, un intérêt majeur pour le poète de Recanati.

Selon Titu Maiorescu, qui connaît bien l'œuvre de Leopardi, il incarne le poète lyrique par excellence qu'il situe au-dessus de Victor Hugo



(p. 158). Maiorescu est le premier à comparer le pessimisme eminescien avec celui de Leopardi et est suivi, sur cette voie, par Duiliu Zamfirescu, Garabet Ibrăileanu, George Călinescu, Vladimir Streinu, Alexandru Marcu, Anita Belciugățeanu, Edgar Papu, C. N. Negoită, Eta Boeriu – qui parle d'une attitude prométhéenne (cité p. 193) –, Alexandru Balaci, à qui l'on doit la première monographie leopardienne de grande envergure, Ștefan Augustin Doinaș, Smaranda Bratu Elian, Iosif Cheie-Pantea, Eleonora Cărcăleanu ainsi que par tant d'autres intellectuels, en particulier Anatol E. Baconsky, Adrian Marino, Matei Călinescu.

Ils mettent en relief divers versants de l'œuvre leopardienne: poétique, philosophique, psychologique, psychanalytique, biographique, historique, éthique, encyclopédique, patriotique et comparatiste. Mentionnons encore les interprétations de Bogdan Petriceicu Hasdeu, de Nina Façon, de Dumitru Caracostea – qui se concentre sur les affinités électives entre Eminescu et Leopardi en se fondant sur l'examen de *A Silvia* et de *Mortua est, d'Aspasia* et de *Venere și Madonă* –, de Tudor Vianu qui propose une distinction entre le pessimisme actif de Leopardi et le pessimisme contemplatif d'Eminescu tendu vers la fusion avec la nature (p. 177).

Nicolae Iorga médite sur le mystère ontique qui se dégage de *L'infinito* et de *La sera del di festa* «când inima lui rănită deschide tot ce ascund tainițele gândului în seara lui, singură după ziua de bucurie a tuturor» («quand son cœur blessé révèle tout ce que cachent les tréfonds de sa pensée, le soir, solitaire après le jour de joie pour tous») (cité p. 179).

Nous pouvons donc reprendre, pour Leopardi aussi, la conclusion de Mihai Cimpoi sur le rayonnement de Dante et son influence sur le noyau le plus profond de la culture roumaine:

Apropierea față de Dante s-a făcut, bineînțeles, în temeiul afinității dintre cele două culturi congenere – românească și italiană, al spiritului latinității, căci anume cultul acesteia și al Evului Mediu Latin de la Augustin la Dante, după cum a demonstrat Ernst Robert Curtius, au pregătit ideea europeană (așa cum au înțeles-o și Eminescu, Iorga sau Noica) (p. 73).



[Le rapprochement avec Dante se base, naturellement, sur l'affinité entre les deux cultures apparentées – roumaine et italienne –, sur l'esprit de la latinité, car le culte de cette dernière et celui du Moyen Âge latin – d'Augustin à Dante – ont préparé, comme l'a montré Ernst Robert Curtius, l'idée d'Europe (ainsique l'ont compris Eminescu, Iorga ou Noica).]

CIMPOI, Mihai. *Dante – Leopardi și sinele culturii românești*.  
Târgoviște: Editura Bibliotheca, 2022.



## MIHAI EMINESCU – TEXTE ESENȚIALE

Zenovie CÂRLUGEA,  
critic literar



Prezenta ediție anastatică reprezintă selecția de texte esențiale realizată, după monumentală ediție academică de *Opere complete* (IX-XIII, XV), de istoricul literar craiovean Tudor Nedelcea (n. 23.03.1945, valea Ursului, Mehedinți) și imprimată inițial în 1997 la Editura „Scrisul Românesc” din capitala Băniei. „Selectarea unor texte scilicet purtând semnătura lui Eminescu” pentru publicul larg se face „cu îndoit scop: în primul rând, de a reliefa vastitatea și varietatea, originalitatea și adâncimea, perenitatea și actualitatea creației sale nonbeletristice; în al doilea rând, – dat fiind raritatea bibliofilă a ediției științifice

a operei lui Eminescu – de a re-itera textele eminesciene spre a incita cititorul și a-l îndrepta spre ediția citată”.

Cu alte cuvinte, antologia de față (a zecea carte despre Eminescu a autorului) se vrea „o introducere în proza politică eminesciană”, într-o structurare recunoscut „didactică”, deși este foarte dificil, cum scrie autorul, a împărți pe „domenii de activitate” o atare materie; însuși Eminescu „nu și-a conceput studiile sale politice pe astfel de domenii”, folosind, în varii împrejurări, spre a-și impune teza, argumente statistice, economice, arheologice, istorice, sociologice, psihologice, lingvistice sau de drept internațional.

Ordonarea textelor este strict cronologică, iar selecția din manuscrise este trecută la finalul fiecărui capitol spre a fi ușor de observat „evoluția gândirii lui Eminescu”. Transcriptia textelor se face după volumele amintite, ediția critică respectivă fiind întemeiată, cum se știe, de Perpersicius.

Nu putem trece cu vederea partea de preliminarii purtând titlul *Actualitatea lui Eminescu*, din care suntem întâmpinați frontal cu ideea că „pentru înțelegerea deplină a gândirii eminesciene nu este suficient a-l considera contemporanul nostru, judecând și amendându-i ideile în funcție de contextul actual și de evoluția socială ulterioară



dispariției sale, ci este absolut necesar ca noi să devenim contemporanii lui”.

Personalitatea lui Eminescu „depășește statutul de poet de geniu” (că e poet de „geniu” o repetase însuși Maiorescu în articolele sale critice), gândirea lui vizionară atinge multe domenii (istorie, cultură, filosofie, sociologie, economie, politică) – „studierea pleneră și integrală a publicisticii eminesciene, un adevărat colos științific, dezvăluie cercetătorului și în genere cititorului de azi, dimensiunea sa reală. „Românismul” (pe care poetul îl vedea opera și acțiunea politică a lui Gh. Șincai, făcând din opera acestuia „o sferă a științei în loc de a rămânea numai o culegere nesistematizată de fapte istorice”) este o coordonată indenebilă a acestei gândiri. Mircea Eliade remarca în 1942 că Eminescu devine cu bună știință „teoreticianul prin excelență al naționalismului român”, scrierile sale politice contribuind astfel „la fundamentarea patriotismului român modern”. Drept care „este un rar privilegiu a fi, în același timp, cel mai mare poet al poporului său și creatorul doctrinei sale naționaliste”. Desigur, precizează Tudor Nedelcea, este vorba de „un naționalism în sensul real și nu denaturat al cuvântului”. Poetul, ne spune Slavici, „nu era șovin, el neavând nimic cu bulgarii, ungurii, grecii, rușii, evreii care trăiesc în țările române, sau cu acele popoare cu care conviețuiesc românii”, ci împotriva unor „oameni ca Dandanache, care s-au lepădat de neamul lor, de părinți și de frați, și strigă-n gura mare că sunt mai români decât românii de obârșie, iar aceasta pentru ca, prostind lumea [azi magnamente „cu televizorul” – *n.n.*], să-și asigure pozițiuni în statul român, să-ngrămădească bogății și să poată trăi pe nemuncite în răsfățare”.

O atenție deosebită acordă poetul românilor din afara granițelor, îndeosebi celor din Imperiul Austro-Ungar, transilvăneni, bănățeni, bucovineni, pentru apărarea cărora va fi citat de procurorul statului ungar într-un proces politic. Credința poetului era aceea că Unirea cea Mare era doar o problemă de timp, așa cum el nu a mai apucat să trăiască acest eveniment istoric, când marile provincii istorice, Transilvania, iubita lui Bucovina și Basarabia (despre care a scris o serie de articole în anul Congresului de la Berlin, 1878) au concurat la întregirea statului național unitar român. Străbătând „în lungiș și în curmeziș” ținuturile locuite de români, de la o vârstă fragedă, poetul a cunoscut la fața locului realitățile istorice, oamenii cu frământările și năzuințele lor. „Românul își vrea naționalitatea, dar aceasta o vrea deplin”, scria gazetarul cu același elan solidar și față de frații din sudul Dunării. În articolul *Români din*



*Peninsula Balcanică* și alte scrieri, gazetarul îi avea în vedere pe toți românii din afara granițelor, în spațiul est și sud-est european: „Începând de la ciobanii din Istria, de la morlacii din Bosnia și Erțegovina, găsim pas cu pas fragmentele acestei mari unități etnice în munții Albaniei, în Macedonia și Tesalia, în Pind și în Balcani, în Serbia, în Bulgaria, în Grecia până sub zidurile Atenei, apoi, dincolo de Tisa începând, în toată regiunea Daciei Traiane până dincolo de Nistru, până aproape de Odessa și de Kiev”.

Scriind despre *Cugetarea politică a lui Mihai Eminescu* (1929), Pamfil Șeicaru aprecia că „o legătură cu trecutul însemna pentru Eminescu o precisă orientare în haosul evenimentelor pe care istoria le precipita în preajma și asupra noastră, tradiționalist înseamnă păstrarea ritmului specific al rasei tale, ritmul vieții pe care l-a creat istoria în lungul ei proces de elaborare”.

Pragmatismul doctrinei economice și sociale a gazetarului (G. Călinescu), identificarea cauzelor care generează „relele” cu care se confrunta statul român în a doua jumătate a secolului al XIX-lea (între care „nemunca”, demagogia și „corupția”, îngemănate cu lipsa de profesionalism, erau trăsături endemice generate de politică), observații privind atribuirea unor false merite („demeritul” contaminând adevăratele ierarhii), în general „lipsa de cultură adevărată” și pornirea maladivă a unora de „a nimici orice este român” (*Timpul*, VI, nr. 178, 17-18 aug. 1881, p. 2) – toate acestea sufocau statul român într-un context destul de nefavorabil (id. est: situarea în zona de influențe a trei imperii: otoman, austro-ungar și țarist). Nici pe atunci „Europa nu era un exemplu de preluat în totalitate”, scrie Tudor Nedelcea, citând din Eminescu: „... infestată de corupțiune și de frivolitate”.

Multitudinea de probleme sociale, politice, culturale, economice, filosofice evidențiate prin fragmentele reproduse în carte ne aduc în față imaginea unui om „genial” și în proza politică, un critic care discerne adevărul din minciună și pune degetul pe rană, ceea ce nu a făcut din el deloc un „vindecător”, dimpotrivă – „un om stricat cu toată lumea”, după cum îi scria Veronicăi, la sfârșitul unei zile de salahorie gazetărească la *Timpul*...

Grupate sub 23 de titluri generice, *fragmentele eminesciene* reținute de Tudor Nedelcea cuprind, mai întâi, „confesiuni” și „profesiuni de credință”, după care denumirile trimit direct la respectivul „domeniu de activitate”: Religie, Cultură, Filosofie, Filosofia istoriei – generalități, Istorie, Românii uitați, Sociologie, Principii de guvernare, Partide



politice, Socialism, Economie politică, Industrie, Agricultură, Țărani, Cestiunea Dunării, Problema evreiască, Politica externă, Educație-Învățământ, Presă, Probleme de limbă, Opinii literare și Varia.

Judicioasă organizare a cuprinsului, lesnicioasă de consultat și destul de convingătoare pentru cititorul dornic să se informeze la sursă despre o chestiune sau alta privind gândirea gazetarului și omului Eminescu, totul fiind scris cu convingeri adânci, ferme și cu exemplificări greu de combătut.

Ultimul grupaj de excerpte, *Eminescu în conștiința criticii*, se dorește o „re-legitimare” prin opiniile (dacă mai era nevoie) unor personalități de prim-plan ale culturii române, pentru care „geniul” lui Eminescu, engramat eponimic, este dincolo de orice futele negații conjuncturale care nu l-au ocolit, neștiindu-se că lupta cu morile de vânt nu înseamnă decât „revenire”, dacă mai e posibilă astfel de recuperare, din trântea la pământ a papuașilor ridicoli cărora un critic și istoric literar le-a ridicat un monument-„insectar” în câteva volume de toată lauda și pentru viitorime!

Vom încheia cu aceste trei cugetări eminesciene, de aceeași urgență vizionară precum altele chiar mai acute:

Ceea ce istoria niciunui popor din lume n-a scuzat vreodată e lașitatea.

Cea dintâi datorie a națiunii, dacă vrem să se întremeze și economicește și moralicește, e s-arunce pătura de paraziți de deasupra-i în gunoiul din care a ieșit. (...) Curățită de pătura de paraziți, nația își va reveni în fire.

Un rău au partidele noastre: că se identifică fiecare din ele cu națiunea.





**MARILE CĂRȚI ALE BOTOȘANILOR.  
MIHAI C. V. CORNACI, OMAGIU POETULUI –  
CONTRIBUȚII BOTOȘĂNENE:  
ALBUM-CATALOG (1850-2022)**

*Gheorghe MEDIAN,  
muzeograf*

La mijlocul lunii aprilie, Editura „Geea” din Botoșani a oferit cititorilor o carte unică în peisajul editorial românesc, al cărei autor este Mihai C. V. Cornaci, personalitate de primă mărime a Botoșanilor, o autoritate în materie în cadrul Societății Numismatice Române, fondator al „Asociației Colectărilor de insigne din România”, secretar al Societății Numismatice Române, secția Botoșani, numismat și, nu în cele din urmă, epigramist și publicist.

Cartea semnată de Mihai C. V. Cornaci, însumând peste 600 de pagini, apărută în condiții grafice deosebite, cea mai amplă lucrare dedicată lui Mihai Eminescu apărută vreodată în România, cu un conținut care se referă numai la Botoșani, face, în mod concludent, dovada dragostei și admirației nemărginite pe care botoșănenii i-au purtat-o și o poartă marelui poet. În paginile cărții este relevată, prin exemple elocvente, cvasi totalitatea manierelor în care botoșănenii și-au exprimat trăirile și sentimentele față de ceea ce a însemnat pentru ei omul și poetul Mihai Eminescu. Amintiri ale contemporanilor poetului despre acesta, studii literare asupra operei sale, creații literare care i-au fost dedicate, lucrări de artă plastică și compoziții muzicale inspirate din poeziile sale sau de locurile prin care a trecut, medalii, plachete, emisiuni filatelice, pliacuri și obliterări ocazionale – aproape tot ceea ce s-a făcut în numele lui Eminescu în ținutul natal, sunt consemnate în paginile acestei excepționale cărți.

În prefața volumului, autorul mărturisește că, inițial, și-a propus o lucrare restrânsă despre Eminescu, vizând omagierea poetului în imagini medalistice, editate în spațiul geografic al actualului județ Botoșani, la aniversarea sau comemorarea lui Mihai Eminescu, precum și la evenimentele instituțiilor culturale care îi poartă numele. Extinderea cercetării și asupra altor domenii decât cel pe care și l-a propus, s-a datorat, fără îndoială, mediului în care a activat – Biblioteca Județeană „Mihai Eminescu”, locul numeroaselor manifestări dedicate poetului care l-au



inspirat, desigur, și, deloc întâmplător, implicării sale în nenumărate evenimente legate de Eminescu. În consecință, a decis să lărgească aria cercetărilor, cuprinzând totalitatea domeniilor în care botoșănenii și-au exprimat interesul, dragostea și admirația pentru marele poet, relevând, cu exemple sugestive, variatele moduri în care și-au manifestat-o.

Judicios structurată, cartea semnată de Mihai C. V. Cornaci, cuprinde 16 capitole, fiecare dintre acestea conținând atât de multe informații, încât ar putea să apară în volume de sine stătătoare. Documentația asupra fiecărui aspect tratat, făcută de-a lungul a multor ani de studiu, este atât de temeinică, încât aproape nimic nu mai poate fi adăugat. Meritoriu este faptul că, pentru prima oară, într-o lucrare de amploare apar nu doar numele botoșănenilor, îndeobște citați când este evocat Mihai Eminescu, ci și a multor alții, întâlniți în publicații de mai mare sau mai mică circulație, în cronici literare sau de artă plastică, nume care-și găsesc locul, cu meritele cuvenite, alături de personalitățile consacrate.

Primul capitol al cărții este dedicat lui Mihai Eminescu în amintirea botoșănenilor. Între cele 20 de personalități, ale căror mărturii sunt citate, se regăsesc surorile sale Aglaia și Harieta, fratele mai mic Matei, Gheorghe Bojeicu și Grigore Goilav, cu care a fost coleg la gimnaziile din Botoșani și Cernăuți, Samson Bodnărescu și Ioan Roman, participanți la ședințele „Junimii”, Ion Scipione Bădescu, coleg de redacție la ziarul *Timpul* și, din 1888, redactor al ziarului botoșănean *Curierul Român*, precum și Nicolae Iorga, Henric Sanielevici, Ion Păun-Pincio, Andronic Țăranu, care l-au văzut la Botoșani. Tot aici sunt amintiți și frații Otto și Jean Bielig, primii fotografi din Botoșani ai lui Mihai Eminescu și ai familiei sale, precum și Corneliu Botez care a inițiat realizarea bustului poetului, amplasat lângă Școala „Marchian” la 11 septembrie 1890, și a volumului *Omagiu lui Eminescu*, apărut în anul 1909 la Galați.

Cel de al doilea capitol intitulat *În numele poetului*, este dedicat prezentării poezilor și scriitorilor botoșăneni, care, prin creațiile lor, au contribuit la potențarea și menținerea continuă, la Botoșani, a interesului pentru Mihai Eminescu. Printre numeroasele personalități prezentate se află autorii unor importante studii asupra operei eminesciene – D. Murărașu, Ion Sin Giorgiu, Al. Zub, Lucia Cifor, Emil Iordache, I.D. Marin, Valentin Coșereanu și Gică Manole, cercetători preocupați de legăturile lui Mihai Eminescu cu Botoșanii – N. Iosub, D. Furtună –, autori ai unor lucrări monografice privind instituții care poartă numele poetului – C. Adam, Ștefan Cervatiuc și Traian Apetrei (Teatrul „Mihai



Eminescu”), Mihai Matei (Liceul „Mihai Eminescu”) – sau inițiatori ai unor premii care răsplătesc preocupările pentru neuitarea lui Eminescu – Gellu Dorian (Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu – Opera Omnia”) și Elena Condrei (Premiile Eminescu „Teiul de Aur” și „Teiul de Argint”).

Așa cum era de așteptat, autorul cărții a acordat un spațiu generos creațiilor literare dedicate lui Mihai Eminescu. Regăsim, între cei aproape 40 de semnatori de scrieri dedicate poetului, numele unor autori consacrați (Artur Enășescu, Maria Baci, Ion Crânguleanu, Demostene Botez, Lucia Nenati Olaru, Victor Teișanu, Haralambie Țugui, Lucian Valea), dar și pe cele ale unora mai puțin cunoscuți (Aurora Adam, Estera și Valentin Balan, Augustin Ciuraru, Georgeta Bolea, George Mihuță sau Georgeta Popa), ale căror scrieri sunt o dovadă concludentă a admirației pentru cel care a fost marele poet.

Merită amintite aici, în mod deosebit, volumul de versuri *Eminență, bună seara*, publicat în anul 2019 de Maria Baci la Editura „Quadrat” din Botoșani, și volumul realizat de Lili Bobu și publicat, sub egida Asociației Culturale Regal D’Art, din Botoșani în anul 2021, cu titlul *Eminescu – dorul de absolut* (100 de poeme dedicate efigiei eminesciene, înnobilate de 100 lucrări de artă plastică, prefațat de academicianul Nicolae Dabija și postfațat de Lucia Nenati Olaru).

În conceperea cărții, autorul a acordat o deosebită atenție lui Mihai Eminescu, studiind tot ceea ce este esențial în privința acestuia și, fără îndoială, a fost frapat de importanța pe care poetul a acordat-o limbii române despre care, în însemnările rămase în manuscrisele sale, afirma: „Limba română este organul prin care neamul își cunoaște ființa sa proprie, organul prin care acest neam moștenește avutul intelectual și istoric al strămoșilor săi”. Acestei însemnări autorul cărții îi adaugă încă una, apărută sub semnătura poetului în ziarul *Timpul* din 12 mai 1882: „Și limba strămoșilor e o muzică. Și ea ne atmosferizează cu alte timpuri mai vrednice și mai mari, (...) cu timpul în care unul s-a făcut poporul și una limba”.

Ținând cont de importanța pe care poetul a acordat-o limbii române, autorul cărții a considerat necesar să includă în paginile sale câțiva condeieri care s-au remarcat prin grija față de păstrarea nealterată a acesteia: Aurora Adam, Al. Funduianu, Mihai Dorel Gaftoneanu, Vasile Larco, Laurențiu Maftai, Dumitru Monacu, Oswald Alexandru Teodoreanu (Păstorel) și Clemența Ciubotaru Valilică – sunt doar câțiva dintre autorii de creații literare care sunt amintiți în acest capitol al



cărții. Reținem, dintre poeziile dedicate limbii române, pe cea semnată de Aurora Adam, intitulată *Poem despre limba română*, pe care o redăm în cele ce urmează:

De n-ai fi fost puternică și dreaptă  
 Te-ar fi închis între rostiri străine;  
 Plângând, gemând, poporul Mioriței  
 S-a apărat, salvându-te pe tine.  
 Când granițe străine au străpuns  
 În trupul Țării, răni nemeritate,  
 Tu fost-ai arma cea de neînvins  
 Care-a unit pe frate cu alt frate.  
 Când denumiri absurde și bizare  
 Când legi străine neamului și gliei  
 Fost-au impuse de mai marii vremii,  
 Tu demnă ai rămas în veșnicie,  
 Limba română!

Un capitol important al cărții semnate de Mihai C. V. Cornaci este dedicat compozitorilor botoșăneni care s-au inspirat din opera lui Mihai Eminescu. Regăsim printre aceștia pe doi contemporani ai poetului – botoșăneanul de origine germană Carol Decker, conducătorul fanfarei Regimentului 16 Dorobanți, care a compus romanțele *De ce nu-mi vii, S-a dus amorul, Și dacă ramuri bat în geam*, și Iancu Filip, unul dintre cei mai renumiți lăutari ai Botoșanilor, autorul romanței *Pe lângă plopii fără soț*. Demn de remarcat este faptul mai puțin cunoscut, amintit de autorul cărții, că printre contemporanii poetului, care au compus muzică inspirată din creațiile acestuia, se numără și George Enescu, autorul muzicii pentru poemul *Strigoii*.

Muzicienilor amintiți mai sus li se adaugă nume cunoscute ale muzicii botoșănene actuale – profesorii George Cojocaru și Laurențiu Palade, ale căror creații muzicale pe versuri semnate de Mihai Eminescu au fost incluse în antologii de cântece și coruri, în repertoriul numeroaselor formații corale din Botoșani și au fost premiate la concursuri corale naționale.

Omul, poetul nepereche, opera sa nemuritoare, locurile prin care și-a purtat pașii, aici, în ținutul Botoșanilor, au constituit, în mod firesc, subiectul nenumăratelor lucrări de artă plastică – pictură, sculptură și grafică. Printre pictorii care au realizat opera inspirată de personalitatea lui Eminescu, în paginile cărții sunt amintiți artiști consacrați precum Petre Achițenie, Octav Băncilă, Aurel Bordenache, Ștefan Luchian,



Marcel Olinescu, Constantin Piliuță, Ion Murariu, Simion Sanielevici, Petre Remus Troteanu, dar și numeroși artiști vizuali contemporani – între care Aurelian Antal, Corneliu Dumitriu, Aglaia Corneanu, Victor Hreniuc, George Șpaiuc, Aristotel Vasilu și Teodor Valenciuc.

Nu numai pictorii, ci și sculptorii botoșăneni au realizat lucrări pline de sensibilitate (în cele mai multe cazuri, busturi), inspirate de Mihai Eminescu. Regăsim între aceștia pe cunoscuta sculptoriță Gabriela Manole-Adoc, pe Ion Cârdei, Nora Dorian, Victor Foca, Marcel Mănăstireanu, Aristotel Vasiliu, Florin Grosu și Dumitru Gugoasă, cu lucrări care se află la Botoșani, în mai multe localități ale județului sau în Republica Moldova.

O parte consistentă a cărții, ultimele șapte capitole, este dedicată prezentării lui Mihai Eminescu în domenii de mare interes pentru publicul larg – filatelia și numismatica.

Primele preocupări pentru prezentarea lui Mihai Eminescu în filatelia botoșăneană sunt legate de înființarea, în ianuarie 1957, a Cercului Filatelic Orășenesc „Mihai Eminescu” din Botoșani. Ele au fost continuate, din anul 1968, de Filiala Județeană a Asociației Filateliștilor din România și, din anul 1990, de Asociația Filateliștilor din Județul Botoșani.

Atenția cu totul specială acordată poetului național, îndreptățită de originea botoșăneană a acestuia, s-a concretizat prin editarea a numeroase plicuri filatelice ocazionale, prilejuite de împlinirea unor ani de la nașterea sau moartea acestuia, de la apariția unora dintre scrierile sale sau redând ilustrații la acestea, de desfășurarea unor manifestări culturale naționale și internaționale, de sărbătorirea unor ani de la înființarea unor instituții culturale care-i poartă numele.

Primul plic filatelic dedicat lui Mihai Eminescu la Botoșani a fost editat de Cercul Filatelic Orășenesc, în ianuarie 1960, cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la moartea poetului, fiind urmat de altele, marcând date semnificative de la nașterea sau decesul poetului (în anii 1970, 1975, 1989, 1999, 2000, 2004, 2010 și 2020).

Dintre plicurile filatelice ocazionale dedicate scrierilor lui Eminescu merită a fi amintite cele editate în anul 1989 cu ocazia Anului Internațional *Mihai Eminescu*, realizate de filatelistul botoșănean Nicolae Belega, cele dedicate împlinirii a 125 de ani de la publicarea poemului *Luceafărul* (2008) și cele editate cu ocazia împlinirii a 125 de ani de la moartea poetului, cu grafică ilustrând câteva dintre poeziile sale, realizată de artistul vizual bucureștean Mihai Cătrună (2014).



Au fost editate plicuri filatelice ocazionale cu efigia poetului, cu ocazia Zilelor Culturii Naționale (2011, 2013, 2016, 2018, 2019, 2020, 2021), deschiderii expozițiilor filatelice „Eminesciana” (1979, 1998, 2003, 2005), marcării aniversării unor ani de activitate a instituțiilor botoșănene care îi poartă numele – centenarul Bibliotecii Județene (1982), împlinirii a 25 de ani de activitate a Teatrului „Mihai Eminescu” (1983), semicentenarul Asociației Filateliștilor din județul Botoșani (2006), împlinirii a 5 ani de la înființarea Cabinetului de Numismatică și Filatelie din cadrul Bibliotecii Județene „Mihai Eminescu” (2011), inaugurării Expoziției Filatelice Bilaterale România – Polonia, Botoșani (1997), Premiilor „Eminescu” acordate de Editura „Geea”(2009), numărul lor fiind mult prea mare pentru a le evidenția în această prezentare.

Nominalizarea – desigur, incompletă – a plicurilor filatelice ocazionale, realizate în numele lui Mihai Eminescu, trebuie însoțită și de numele celor care au contribuit la machetarea și la realizarea grafică a acestora – Dumitru Harasim, Vasile Arnăutu, Dumitru Matei, Gheorghe Buzilă, Mihai Pastramagiu, Ștefan Nicolau, Nicolae Iosub, Mihai C. V. Cornaci, Gică Marișanu, Coriolan Chiricheș, Ersilia Iacob și Samuel Pascariu.

Nu se poate trece peste referirile la filatelie fără a evidenția cele trei coli cu mărci poștale personalizate, redând portretele cunoscute ale lui Mihai Eminescu, machetate de Mihai C. V. Cornaci și apărute în anul 2010 cu prilejul marcării a 160 de ani de la nașterea poetului, și cele două coli cu mărci poștale înfățișând un număr de 24 personalități ale culturii române, realizate de Coriolan Chiricheș și Samuel Pascariu-Galiano.

Fără a lăsa neamintit niciun domeniu în care numele lui Mihai Eminescu este inscripționat, autorul cărții face referire și la un domeniu mai puțin cunoscut – cel al fragilisticii (ștampilelor), reproducând mai multe ștampile ale bibliotecilor publice din Botoșani, care poartă numele poetului, Biblioteca Populară „Mihail Eminescu” (1884) fiind cea mai veche dintre acestea.

Cunoscător desăvârșit al filateliei și numismaticii botoșănene, autorul cărții a dedicat un spațiu generos prezentării lui Mihai Eminescu în medalii și plachete, realizate, în cea mai mare parte, de Secția Botoșani a Societății Numismatice Române, dar și de întreprinderi industriale (Întreprinderea de Utilaje și Piese de Schimb Botoșani și Întreprinderea de Sticlărie și Porțelan Dorohoi), la solicitarea unor instituții de cultură (Teatrul „Mihai Eminescu” și Biblioteca Județeană „Mihai Eminescu”),



societăți culturale („Geea” și „Steaua Nordului”) sau de persoane particulare (Elena Condrei, managerul Editurii „Geea”).

Dintre numeroasele plachete cu efigia lui Mihai Eminescu, pe care autorul le prezintă și le descrie în amănunt, le remarcăm pe cele editate cu ocazia „Zilelor Eminescu” Botoșani – Ipotești, (1969); a Expoziției Republicane de Maximafilie (1973); aniversării a 25 de ani a Cercului Filatelic Municipal „Mihai Eminescu” din Botoșani, realizată de Vasile Arnăutu și Mihai C. V. Cornaci (1981); aniversării Centenarului „Mihai Eminescu” (UNESCO), realizată de Constantin Dumitrescu; Expoziției Filatelice Internaționale România – Polonia (1997), realizată de Ștefan Nicolau și Mihai Debeli; și pe cea intitulată „Prieten al Teatrului «Mihai Eminescu»”, realizată de Traian Apetrei și Constantin Piliuță (2010).

Mult mai numeroase sunt medaliile cu efigia poetului național, editate cu ocazia unor evenimente deosebite: Centenarul Liceului „Mihai Eminescu” (1987), realizată de Ioan Georgescu și Ștefan Grudinschi; Expoziția Filatelică „Eminesciana” (1979), realizată de artistul-gravor C. Dumitrescu; Centenarul „Eminescu”, Ipotești (1989), realizată de Constantin Dumitrescu; Centenarul „Mihai Eminescu” – UNESCO (1989); împlinirea a 150 de ani de la botezul Poetului Național „Eminesciana 2000”, realizată de Ștefan Nicolau, Maximilian Fetița și Gheorghe Luțuc; decernarea „Premiilor Eminescu” pentru literatură, arte vizuale, colecții și colecționari, realizate de Maximilian Fetița, Mihai Pastramagiu și Elena Condrei (2002); 170 de ani de Teatru Românesc la Botoșani și 50 de ani de la înființarea Teatrului „Mihai Eminescu”, realizată de Constantin Dumitrescu, Traian Apetrei și Mihai Costin (2008); Ziua Culturii Naționale, realizată de Elena Condrei (2011); împlinirea a 5 ani de activitate a Cabinetului de numismatică și filatelie al Bibliotecii „Mihai Eminescu”, realizată de Mihai Cornaci, Cornelia Vizitiu și Dorin Grigoruță; prima ediție a Concursului Național de Poezie și Epigramă „Steaua Nordului”, realizată de Dorel Mihai Gaftoneanu (2015).

Plachetelor și medaliilor prezentate mai sus li se adaugă un mare număr de





alte însemne cu efigia lui Mihai Eminescu, realizate și acordate în cadrul mai multor evenimente culturale care au avut loc la Botoșani – trofee, insigne, platouri ceramice, vase, brelocuri etc., a căror prezentare este făcută în ultima parte a cărții, acolo unde sunt amintite și descrise plăcile memoriale puse în amintirea poetului în orașul nașterii sale și în locurile din județ, de care numele său este legat.

Cu o bibliografie deosebit de amplă și o documentare minuțioasă, scrisă cu dorința de a nu fi lăsat neamintit niciunul dintre botoșănenii care, prin creațiile lor, și-au arătat dragostea și admirația față de Mihai Eminescu, cartea pe care ne-o oferă Mihai C. V. Cornaci va rămâne o creație greu de depășit și o dovadă a faptului că niciodată nu se va putea spune că despre marele poet nu mai este nimic de spus. Este o izbândă intelectuală și un fapt care-l reconfirmă pe Mihai C. V. Cornaci ca pe unul dintre cei mai importanți oameni de cultură ai Botoșanilor.



# CONCURSUL EPIGRAMIȘTILOR DEDICAT CREAȚIEI EMINESCIENE

## REZULTATELE CONCURSULUI DE EPIGRAMĂ DEDICAT CREAȚIEI EMINESCIENE ÎN CADRUL EDIȚIEI A XIII-A A CONGRESULUI MONDIAL AL EMINESCOLOGILOR (2024)

Juriul Concursului: acad. Mihai Cimpoi (președinte), Ion Diviza, Gheorghe Bâlici. Au participat 41 de autori din România și Republica Moldova.

\*\*\*

Premiul I: Nicolae BUNDURI (Brașov)

*Motto: „Mortua est!”*

Tema 1: „Să citesc din cartea lumii...”,  
„Memento mori” (M. Eminescu)

### MEMENTO MORI

Lui Eminescu, plin de glorie,  
În România minunată,  
I-aș scrie un MEMENTO MORI,  
Dar n-o să moară niciodată!

### UNUI FALS POET

Lăsând de-o parte tonul glumii,  
Analizând cuprinsul hărții,  
Cutare e în Cartea Lumii,  
Dar nu prea e în Lumea Cărții!



**Tema 2: „Eu nu citesc, sunt scriitor”**

**EU, SCRIITORUL**

În epigramă și umor,  
Urcând spre vârf în lumea asta,  
Sunt cel mai mare scriitor,  
Dar mă „citește” doar nevasta!

**POLIȚISTUL DE LA CIRCULAȚIE**

Așa cum pare chiar firesc,  
Pe strada cu mai multe benzi,  
Eu nu știu bine să citesc,  
Dar scriu o groază de amenzi!

**Tema 3: „Lumea bibliotecii”**

**DIN BIBLIOTECA MEA**

În rafturi am – cu tot firescu’ –  
Fiind mai „cititor”, de fel,  
Un gros volum de Eminescu  
Și douăzeci... de Ottonel.

**NOROCUL E CU BIBLIOTECA MEA**

În iarna asta ce urmează,  
Cu geruri mari și gaze ioc,  
Biblioteca mă salvează,  
Că nu am lemne pentru foc.



\*\*\*

## Premiul II: Florin ROTARU (Buzău)

*Motto: „Ploșorul fără soț”*

**Tema 1: „Să citesc din cartea lumii semne,  
ce noi nu le-am scris” (M. Eminescu)**

### MEMENTO MORI

Mi-am spus în gând de mii de ori:  
„Să-ți amintești că o să mori”  
Și m-am trezit, în mod firesc,  
Uitând complet să mai trăiesc!

### ZĂDĂRNICIE

O voce parcă-ncearcă să ne-ndemne:  
– *Citiți, citiți, că totul se repetă*  
*Și sunt în cartea lumii-atâtea semne!*  
Dar omenirea e analfabetă...

**Tema 2: „Eu nu citesc, sunt scriitor!...”**

### MĂRTURISIRE

Se-ntâmplă câte-o dată să am parte  
Ca un amic să îmi ofere-o carte  
Și-admit aici, că foarte greu îmi vine,  
În special când cartea-i scrisă bine!

### PRECAUȚIE

Am fost născut cu un talent aparte  
Și sunt poet vestit, apreciat,  
Dar n-am citit în viața mea vreo carte  
Să nu fiu acuzat de plagiat!

**Tema 3: „Lumea bibliotecii”**

### CITITOR AVID

Dorind de informații să am parte,  
O frumoșică bibliotecară  
Mi-a-mprumutat de două zile-o carte  
Și azi i-o returnez... a patra oară.



## MOȘTENIRE GENETICĂ

Am moștenit porniri utile:  
Lipsit cu totul de prihană,  
Bunicul meu, în două zile,  
„Citea” o-ntreagă damigeană!

\*\*\*

Premiul III (ex aequo): Janet NICĂ (Ostroveni, Dolj)

*Motto: „Noroc”*

Tema 1: „Să citesc din cartea lumii semne, ce noi nu le-am scris”  
(M. Eminescu)

## HIBERNALĂ

De la crâșmă, iată, vin  
Trei cărări pe neaua deasă,  
Semn că noul meu vecin  
S-a întors târziu acasă.

## RACUL, DEFINIȚIE

Monstru coborât din astre,  
Aciuiat aici, la noi,  
E, cu mersu-i înapoi,  
Semnul bunăstării noastre.  
Tema 2: „Eu nu citesc, sunt scriitor”

## MOTIV ÎNTEMEIAT

Literatura-i o minune  
Și sincer vă mărturisesc:  
Amicii scriu poeme bune,  
Deci, n-are rost să le citesc!

## ALT FEL DE LECTURĂ

Femeia, când am întâlnit-o,  
Părea o carte grea de gânduri:  
Întâi, în grabă, am citit-o,  
Apoi, pe larg, în două rânduri.



### Tema 3: „Lumea bibliotecii”

#### DEMOCRAȚIA

Democrația, plai cu vise,  
E-acolo unde, drept răsplată,  
Bibliotecile-s închise,  
Dar cârciumile, niciodată.

#### BIBLIOTECA, DEFINIȚIE

Este, chiar de-i greu să crezi,  
Sfânt lăcaș în toată țara,  
Unde, dacă intri, vezi  
Numai bibliotecara.

\*\*\*

Premiul III (ex aequo): Laurențiu GHIȚĂ (București)

*Motto: „Remember”*

Tema 1: „Să citesc din cartea lumii semne, ce noi nu le-am scris”  
(M. Eminescu)

#### ETERNA EPIGRAMĂ

Pot gândi, când Eminescu scrie:  
*Să nu uiți vreodată c-ai să mori,*  
Nu că moartea, doar, e veșnicie,  
Ci și epigrama... uneori.

#### PARADOX ARHEOLOGIC

Noi, muritorii, suntem, la final,  
Chemați să deslușim enigme care  
Se-ascund în ziduri ce, paradoxal,  
Au fost durate-a fi nemuritoare!



**Tema 2: „Eu nu citesc, sunt scriitor”**

**„PROGRES” INTELECTUAL**

Ne vom mândri în anii viitori  
Că școala noastră a evoluat,  
Având, statistic, patru scriitori  
Pe cap de cititor interesat.

**SPERANȚĂ**

Cum tot românul e născut poet,  
Sperăm că-n veacul ăsta desuet  
O să vedem, în mod compensator,  
Născându-se românul cititor.  
Tema 3: „Lumea bibliotecii”

**MOTIVAȚIE**

Cu setea-mi de cultură intrinsecă,  
Ce nu se ostioiește nici chiar vara,  
Eu zilnic merg pe la bibliotecă...  
Atât de faină-i bibliotecara!

**COMPARAȚIE**

Prin tot ce-n spirit formator transferă,  
Analizând utilitatea ei,  
Biblioteca e un fel de seră  
În care nu cresc plante, ci idei!

\*\*\*

**Mențiune „Sărmanul Dionis” (neremunerată)  
Constantin TUDORACHE (Ploiești)**

**COMPENSAȚII**

Astfel a lăsat natura,  
Compensații cu dichis:  
Cei ce nu iubesc lectura,  
Au vocație la scris.



## PRUDENTĂ

În universul scriitoricesc,  
Cu fel de fel de titluri și de file,  
Să te ferești de cei ce nu citesc  
Și, mai ales, de cei ce pun ștampile.

Constantin MOLDOVAN (loc. Mănăstirea Humorului)

## BIBLIOTECILE DIN CHIȘINĂU!

Îl poți citi pe domnul Eminescu  
La „Ghibu”, la „Hasdeu”, la „Titulescu”,  
Dar poți să îl cinstești, cu-ai tăi amici,  
Și-n Cricova... Sau la Mileștii Mici!

## ARGUMENT

Amicul meu librar, sfidând firescu,  
Ce scrie – și ce crede-un Eminescu! –  
Mi-a spus, argumentând în mod precar:  
– Și el a fost un bibliotecar!

Ion MORARU (loc. Independența, jud. Galați)

## CONSTATARE

E „Cartea lumii” colosală  
Că-i plină de-nțelepte gânduri...  
Citită-i „pe diagonală”  
În loc să fie... „printre rânduri”!

## „DERATIZARE” CULTURALĂ

Azi, în „Casa Cărții”, iată,  
Printre rafturi dacă treci,  
Nu mai vezi, ca altădată,  
„Șoareci de biblioteci”!



Daria DUMESCU (Iași)

...SEMNE, CE NOI NU LE-AM SCRIS

De analizez, pesemne,  
Drumul vieții pân-aici  
Mi-a lăsat atâtea semne...  
C-am rămas cu cicatrici.

CHEF DE CHEF

Eu, în bibliotecă, am de toate;  
Îmi chem amicii, mi-i adun pe toți  
Și totul merge strună, ca pe roți,  
La un rachiu și la „bătut o carte”.

Petru-Ioan GÂRDA (Cluj-Napoca)

DRAMA UNUI „CĂPȘUNAR”

Eu citesc mereu, de când mă știu,  
Iar când plec de-acasă câte-o lună,  
Fără cărți, mi-e sufletul pustiu...  
Ca biblioteca din comună.

UN MINIM DE LECTURĂ SE IMPUNE, TOTUȘI

Nu citești, amice, știu,  
Și-s convins că nici n-ai scrie,  
De-ai citi măcar ce scriu  
Criticii de meserie.

Doru Mihai LUNGESCU (Târgu Jiu)

MEMENTO FUREM

„Toate au trecut pe lume,  
Numai răul a rămas”,  
Nu l-aș pomeni pe nume,  
Dar porecla-i... „davai ceas”!



## GREU FĂRĂ BIBLIOTECĂ

N-o să poți croi potecă,  
Spre esența epigramei,  
Fără o bibliotecă;  
Undeva... în fundul cramei!

Valentin DAVID (Orăștie)

## EMINESCU ESTE UNIVERSAL

În cartea lumii dintre astre,  
Cu versul marilor maeștri,  
Luceafărul din zări albastre  
Uimește și extratereștri!

## LA ÎNĂLȚIME

Avea un bard, succes nespus,  
Deși la vers era afon,  
Căci în biblioteci e sus...  
Pe raft, aproape de plafon!

Daniel BRATU (Iași)

## ENGLEZĂ DE PARLAMENTAR

Lor chiar li se pare-o prostie  
Să știe-a citi ori a scrie...  
Că-s mulți care,-n clipe solemne,  
Vorbesc mult mai bine prin semne.

## MOTIV DE DEPARTE

Azi, masa cu sticle deșarte  
Unește ai scrisului ași,  
Că-i biblioteca departe,  
Iar cârciuma doar la doi pași.



Grigore DOBREANU (Târgu Jiu)

TINERII

Atrași de cărți ca de-un magnet,  
La ei, lectura-i pervertită:  
Un singur clic pe internet  
Și cartea e deja citită.

„CITITORI” FRUNTAȘI

În zori „citim” un deț, să fie,  
La prânz, un șpriț să creștem miza,  
Iar seara, mergem la Diviza,  
Că are-n beci „tipografie”.

Vasile VAJOGA (Iași)

EMINESCU – MEMENTO MORI

În lumea-n care toate sunt deșarte,  
Urmându-și, implicit, menirea lor,  
Să-ți amintești că doar trecând prin moarte  
Ai șansa să ajungi nemuritor!

LA BIBLIOTECĂ

În sala de lectură zăbovesc,  
Deschid o carte, nu contează care-i,  
Că eu mă duc acolo să citesc  
În ochii dulci ai bibliotecarei!

Vasile LARCO (Iași)

„INEVITABILITATEA MORTII”

Deși e drumul foarte lung,  
La capăt când o fi s-ajung,  
Mă voi întoarce cu plăcere  
Să fiu la *Marea Înviere!*



### LA O LANSARE DE CARTE

Se scriu cărți astăzi, o mulțime,  
E larg al scrisului izvor,  
Dar opurile-s anonime,  
Cum sunt și autorii lor!

Ioan TODERAȘCU (com. Costești, Vaslui)

### ABONAȚII DE LA BIBLIOTECĂ

Azi, numărul de cititori  
Din satul meu tot mai precar e,  
Căci mulți sunt doar admiratori  
Ai noii... bibliotecare!

### DOAR O PĂRERE

Fără-a fi pornit, cumva, pe hartă,  
Cred c-atunci când împrumută cărți  
Unii le citesc din scoarță-n scoarță,  
Alții le citesc mai mult... din părți!

Ana SÂRBU (Chișinău)

### ÎN CARTEA LUMII

Un semn nescris în cartea lumii,  
E încifrat de un poet,  
În punctul slab, bobită-a spumii  
Din berea unui exeget.

### APROPO DE VERONICA ȘI ALTE MUZE

Eminul bibliotecar,  
Cu transcendentă cugetare,  
A scris mereu cu-atâta har,  
Gândind la... bibliotecare.



Valentin URSU (Ploiești)

### CARTEA LUMII

Cartea lumii are semne  
În granit și bronz curat,  
Însă nu vom ști pesemne  
Câte file s-au furat.

### DIVIZIUNEA MUNCII

Sunt cititor, la editură  
Și în biroul cu experți,  
Dau cea mai mare lovitură:  
Căci eu scriu prețul pe coperti.



ISSN 2587-4519



9 772587 451001 >