

A 34.915

G. C Â L I N E S C U

O P E R E

13

OPERA
LUI MIHAI EMINESCU (2)

19 7 0

E D I T U R A M I N E R V A

FILOZOFIA TEORETICĂ

1. Schopenhauer

Și-a fost pus oare Eminescu în chip sistematic marile probleme ale Cosmului, fost-a el un filozof în înțelesul pe care universitatea îl dă acestui cuvânt? Filozoful de profesie nu crede că e cazul de a vedea în el altceva decât un poet cu idei metafizice împrumutate, în vreme ce literatul rămîne pătruns de adîncimea lui filozofică și-l numește poet-cuge-tător.¹ Iar întrucît privește natura însăși a acestei filozofii, toată lumea convine că este vorba de *pesimism*, și cum această concepție are un iz dezonorant, sînt mulți aceia care încearcă să arate că Eminescu n-a fost chiar așa de pesimist, sau care rămîn încurcați de o pretinsă discordanță între pesimismul teoretic și optimismul practic, atitudini pe care se străduiesc să le împace. Însă și unii și alții văd « filozofie» în ceea ce, dată fiind forma poetică, poate fi și este în foarte multe împrejurări expresia unei amărăciuni metafizice, a unui sentiment de mare scîrbă și zădărnicie. Căci a cînta veșnica devenire:

Nici încline a ei limbă
Recea cumpăn-a gîndirii
Înspre clipa ce se schimbă
Pentru masca fericirii,
Ce din moartea ei se naște
Și o clipă ține poate;
Pentru cine o cunoaște
Toate-s vechi fi «ouă toate

¹ în studiul de față cercetăm ideile filozofice, în general idealiste. Panteiste, junimiste, în care e prinsă în tinerețe conștiința lui Eminescu. Poetul se desface încetul cu încetul din strînsoarea lor, iar în filozofia prac-

nu cuprinde mai multă « filozofie » decât tristețea străvechiului Ecleziast, fiu al lui David:

« Deșertăciunea deșertăciunilor . . . deșertăciunea deșertăciunilor, toate sînt deșertăciune.

Ce prisosește omului din toată osteneala sa, care se trudește supt soare?

Neam trece și neam vine, și pămîntul în veac stă . . .

Ce este ce a fost? Ceea ce va să fie, și ce este ce s-a făcut? Aceea ce se va face; și nimic nu este nou supt soare.»

Biblia, cărțile sacre, înțelepciunea populară, toți poezii lumii exprimă asemenea meditații, și dacă la atîta se reduce cugetarea lui Eminescu, numirea de filozof, întemeiată numai pe structura contemplativă a poeziilor lui, ar fi excesivă.

Cu toate acestea, Eminescu a făcut studii oficiale de filozofie, a tradus din Kant, s-a pregătit o vreme în vederea carierei universitare și a arătat, în sfîrșit, totdeauna, o mare aplecare către speculație. Cugetarea sa politică e cusută cu fir dialectic și ajunge să descopere premisa majoră a gîndirii sale pentru ca să poți deduce *a priori*, fără primejdie de contradicere, toate punctele doctrinei. Ar fi exagerat să-i atribuim o filozofie originală și cu zidurile pe deplin ridicate, dar cercetarea de aproape a scrierilor și manuscriselor lui ne pune în măsura de a afirma că Eminescu încercase să-și asimileze un sistem și să-l potrivească întrebărilor lui metodice, cu străduința de a răspunde critic și mulțumitor. Dacă n-a dat formă definitivă acestor preocupări, este fiindcă pe el îl urmăreau în primul rînd problemele politice și economice. A înțelege însă această politică fără a-i afla substratul metafizic este o eroare, de care se fac vinovați aceia care văd o ruptură între filozofia teoretică și cea practică. Filozof este Eminescu, dar riu pentru atitudinea contemplativă a poeziilor, ci pentru veleitățile de metodă pe care i le descoperim în cugetări și care cimentează părțile speculative ale operei.

Cu oricîte abateri, filozofia lui Eminescu, în înțelesul modest de mai sus, este în esența ei o variantă, uneori și

tică e aproape de înțelegerea marxismului. Opera, ca oglindire, e mult mai just orientată. A cunoaște exact în erorile și orientările bune ideile eminesciene nu ni se pare nefolositor. Putem astfel ști ce e impuls conștiinței poetului și ce, în poezie, răsare din viziunea lui proprie (n. aut. la puW. acestui cap. în *Studii fi cercetări de istorie literară fi folclor*, V, 1956, nr. 3-4).

mai mult, un comentariu pe marginile filozofiei lui Schopenhauer. Evident, acest lucru îl știa toată lumea, și cînd contemporanii au dat cuprinsului poeziei lui Eminescu categoria de pesimism, au vrut să spună schopenhauerism. Dar este pomirea de a se limita înrîurirea lui Schopenhauer la cîteva tipare lirice, ca « vis al neființei », « toate-s vechi și nouă toate », locuri comune în fond ale deznădejdiei cosmice, cînd în realitate această înrîurire e mai adîncă și într-un spirit filozofic mai înalt. Ea începe chiar de la discuția posibilității și marginilor metafizicii. Schopenhauer voia ca filozoful să scape de sub presiunea bisericii (« Denn die Philosophie ist keine Kirche und keine Religion » ca și de sub aceea a statului. Un profesor de filozofie, plătit spre a-și întreține soție și copii, nu poate realiza condiția de obiectivitate a gîndirii. Nu e nimic de așteptat « von jenen zu Staatswecken gedungenen Geschäftsmännern der Katheder, die mit Weib und Kind von der Philosophie zu leben haben, deren Losung daher ist *primum vivere, deinde philosophari* »¹. Schopenhauer pretindea că Hegel este un astfel de filozof coplesit de atenții oficiale și deci incapabil de a descoperi adevărul. Hegel era pentru el « der plumpe und ekelhafte Scharlatan Hegel, dieser perniciose Mensch, der einer ganzen Generation die Kopfe vdllig desorganisiert und verdorben hat »², iar sistemul lui « eine philosophische Hanswurstdiade », amintind « die Deliramente der Tollhäusler », un « Abrakadabra », o « Philosophie des absoluten Unsinn »³, un « nichts sagendes Wischiwaschi »⁴. Trebuie, în fine, adăugat că Schopenhauer pretindea a putea să ridice un sistem metafizic fără a ieși din lumea intuitivă, sînd pe realitate și pe experiență. « Daher schwebt mein System, nicht, wie alle bisherigen, in der Luft, hoch iiber aller Realität und Erfahrung; sondern geht herab bis zu diesem festen Boden der Wirklichkeit, wo die physischen Wissenschaften den Lernenden wieder aufnehmen. »⁵ De aceea el vorbește de o « praktische Metaphysik », de « empirische oder Experimental-Meta-

¹ *Vber die Universitäts-Philosophie, in Parergi und Paralipomena*, I, p. 205, voi. V, din *Arthur Schopenhauer's sämmtliche Werke*, herausgegeben von Julius Frauenstädt, I—VI, Leipzig, F. A. Brockhaus, 1873—1874.

² *Op. cit.*, p. 160.

³ *Op. cit.*, p. 182.

⁴ *Op. cit.*, p. 156-157, 179, 181, 187.

⁵ *Vber den Willen in der Natur*, ta *Sammtliche Werke*, IV, p. 2. 9 •

physik»¹, referindu-se la Magie. Însă Magia, așa cum o înțelege el, e o verificare a metafizicii însăși.

În probabilitatea unei demonstrații academice, Eminescu a pus pe hîrtie un program al filozofiei, în care se regăsesc toate ideile schopenhaueriene de mai sus, inclusiv, din capul locului, definiția filozofiei («Das ganze Wesen der Welt abstrakt, allgemein und deutlich in Begriffen zu wiederholen und es so als reflektirtes Abbild in bleibenden und stets bereit liegenden Begriffen der Vernunft niederzulegen: dieses und nichts anderes ist Philosophie»²):

«Filosofia este așezarea ființei lumii în noțiuni, spre a căror stabilire judecata nu se servește de altă autoritate decît de a sa proprie.

Prin asta este înlăturată însă orice *captatio benevolentiae*, fie ea cît de fină. Nu este menirea filosofiei de a afla pe „Dumnezeul științei”, nici raportul dintre științele exacte, nici nemurirea sufletului, nici principiile moralei. Judecata face cu toate acestea *tabula rasa*, ele sunt pentru ea probleme, a căror natură și îndreptățire le cercetează fără a se preocupa cîtuși de puțin de rezultatele la care va ajunge. De aceea orice idee preconcepută trebuie înlăturată mai dinainte. De aceea vom și observa la orice cugetător serios, metoda genetic. Maxima cutare sau forma cutare nu are pentru el o valoare absolută, ci el urmînd legea fundamentală a minții sale, că orice efect trebuie să aibă o cauză și orice formă în timpul *a* trebuie să fi fost precedată de-o alta în timpul *b, c, d*. . . ș.a.m.d., el caută a vedea cum s-a născut formă din formă, cugetare din cugetare, maximă din maximă. Prin urmare, filosoful nu susține numai *simpliciter* sau *absolute*, ci totdeauna *relative*, *x a x a*. . . Rămîne acuma să vorbim despre obiectul metafizicii.

Există metafizică? Pîn-acuma încă nu. Căci dacă ea există, atunci ea ar fi o știință bine hotărîtă, care n-ar avea nici nevoie de apărători, nici frică de contrari, precum nu are fizica nevoie de a i se arăta evident importanță, nici frică de vreun caraghioz, care ar voi s-o nege. Pe lîngă aceea, metafizicii cei mai însemnați ai evului nou, Kant și Schopenhauer, sunt uniți în părerea că creierul omului nu e făcut pentru cestiuni metafizice. Ea nu va ieși niciodată din stadiul încercării și, asemenea pietrei filosofale, ea va

da naștere la teorii roditoare pe alte tărîmuri, nu pe acela al metafizicii chiar. Căci din căutarea mistice pietre filosofale s-au născut chimia, din criticismul lui Kant eliberarea minții de sub dogmele unilaterale ale religiei pe de o parte, a materialismului brutal pe de alta, dar rezultate pozitive despre „ființa lumii sau lucrul în sine” nu conține nici filosoful cel mai adînc. Simțurile omului nu sunt făcute decît pentru calitățile lucrurilor, adică viind în atingere mediată sau imediată c-un obiect într-un mod hotărît, lăsînd cu totul nedeslegată cestiunea dacă acele calități sunt inerente lucrurilor. Căci simțurile produc fiecare din ele o serie de fenomene, oricare ar fi impulsul. Față cu orice atingere ochiul produce numai fenomene de lumină (colori), urechea numai sunete, gustul numai gust, pipăitul numai pipăit, mirosul numai miroase. Limba atinsă de un curent electric simte acru, ochiul frecat noaptea cu mîna produce colorii, urechea lovită începe a țiu. Lumea de dinafară de granițele [*sic*], simțurile dau o formă produsă de ele cari nu te îndreptățesc la nici o judecată asupra granițelor. E evident dar că, neputînd omul percepe decît propriile sale mijloace, el va rămîne înlăuntru minții lui și niciodată n-a intra în ființa lucrurilor. Cît despre creier, el mai are funcția de a percepe relații de timp, spațiu și cauzalitate, va să zică iarăși ceva relativ. De aceea nu-și va putea închipui nici un timp absolut, nici un spațiu absolut, nici o cauzalitate absolută, toate acestea vor forma înlăuntru minții un lanț, neajuns la nici un capăt, care se sustrage oricărei fixări absolute.

Iată dar că metafizica nu e făcută pentru capete de rînd. Ea se restrînge la cîteva încercări geniale, pe cari cei mai mulți, dar îndeosebi profesorii de filosofie, nici nu sunt în stare de a le pricepe.

Astfel această tendință, cea mai nobilă dar și cea mai rară a spiritului omenesc, intră pe calea șarlatanismului comun. Profesată pentru o leafă oarecare de oameni, cari nu sînt încă în stare de a-i pricepe obiectul, organizarea socială o cheamă în ajutorul teologiei, încît, ca slujnică fără autoritate a bisericii și cea mai fără de nici o treabă dintru a sfinției-sale, ea încearcă a dicta științelor exacte, cari n-au nici o nevoie de ea, sau a apăra biserica în calitate de lingușitoare pe care acum o suferă, fără a o aproba.

Nouă ni se pare că un profesor onest, în sensul științific al cuvîntului, ar trebui să facă cu elevii cel mult exegeza

¹ *Op. cil.*, p. 104, și *Parerga und Paralipomna*, I, p. 285 (*S. W.*, V).
² *Die Welt als mile und Vorstellung*, I (*S. W.*, II), p. 453.

scrierilor recunoscute de bune ale anticității și a vremii moderne, să se abțină de la crearea de teorii ieftine, când nu este în stare de a ajunge spiritele adince pe acest teren, căci lucruri pozitive și așa nu are de predat. Pentru aceste trebi se potrivește însă mai bine un filolog, care să cunoască bine sanscrit (pentru himnele vedelor), grecește pentru filosofia greacă și latinește pentru filosofia evului mediu și a Renașterii. Atunci aceste teorii au cel puțin valoare istorică și formează un curs de gimnastică a minții, care-i ferește pe elevi de a crede cu ușurință și fără cumpăneală teoriile generale câte i se ivesc în drept, în economie politică și în ipotezele științelor naturale. Filosofia are valoare critică, ea crește intelectul, îl desvătă de la lenea cugetării și de la încrederea prea mare în idei streine, o deprinde a cerceta lucrurile în mod genetic și a cumpăni fiecare cuvânt înainte de a-l așeza într-o teorie. Dar a-și sugera degetul cel mic și a resufla sisteme metafizice, precum le poate întocmi oricare ciubotar, înseamnă a abuza de cele 50 de dramuri de creier pe care natura, cam zgîrcită în această privință, le-a dat omului ca să se hrănească printr-un meșteșug cinstit.

Adevărații avocați ai bisericii sunt artele: un dom gotic, o arie de Palestrina, un tablou de-a lui Rafael sau o statuie de-a lui Michel Angelo, un orator bun care se folosește de înclinările bune ale omului pentru a lăsa să-și secătuiască colțul, fac pe ateul religios, îl fac să se simtă nemărginit de mic față cu infinitul timpului și al lanțului causal. Este însă tot astfel cu filosofia? Ea nu se mulțumește cu opera artistului sau cu motivarea pozitivă—ei îi trebuiește *ratio sufficiens* pentru aceasta.»¹

Pentru a urmări felul cum Eminescu se sprijină pe opera filozofică a lui Schopenhauer, vom rezuma filozofia acestuia prin acele elemente care au trecut și la poet.

Pentru Schopenhauer, punctul de plecare gnoseologic nu mai este unul din termenii dualității subiect-obiect, spirit-materie, privite dintr-o direcție sau din alta sub raportul genetic, ci însăși această dualitate exprimată în reprezentare. «Die Welt ist meine Vorstellung.» Obiect și reprezentare sînt unul și același lucru și presupun, drept condiție absolută, subiectul. Nici subiectul, abstras de obiect, nu constituie

¹ Ms. 2306, f. 52—54. în ms. 2258, f. 184, găsăm și concepția filozofiei ca fenomen cultural: «Filosofia este oarecum rezumatul și formula generală » culturai unei epoci».

un izvor al existenței, lumea neputînd fi concepută decît relativ sub regimul principiului rațiunii suficiente, nici obiectul nu poate condiționa existența, mediul lui fiind subiectul. «Objekt für das Subjekt seyn, und unsre Vorstellung seyn, ist das Selbe. Alle unsre Vorstellungen sind Objekte des Subjekts, und alle Objekte des Subjekts sind unsre Vorstellungen.»¹ De aci, înlăturîndu-se materialismul brutal («rohe Materialismus»), urmează că visul nu se deosebește prea mult de realitate, verificîndu-se în el cei doi termeni inițiali și chiar principiul cauzalității², și că viața e și ea un fel de vis lung, dar un vis obiectiv supus necesității în chip indefinit. «Das Leben und die Traume sind Blätter eines und des nämlichen Buches.»³ Întrucît privește actul cunoașterii, temeiul lui este intuiția, care nu este o simplă funcție a simțurilor, ci o conlucrare cu intelectul («... unsere Anschauung der Aussenwelt nicht bloss sensual, sondern hauptsächlich intellektual, d.h. (objektiv ausgedruckt) cerebral ist»⁴). Schopenhauer împarte obiectele « pentru subiect » în patru clase: reprezentările empirice, supuse formelor *a priori* ale intuiției (spațiu și timp); conceptele (Begriffe), considerate ca prelucrări ale materiei intuitive (Vorstellungen aus Vorstellungen) prin rațiune (Vernunft); timpul și spațiul ca pure intuiții; în fine, subiectul însuși, reprezentîndu-se pe sine nu ca moment cunoscător, ci ca moment volitiv (Subjekt des Willens). Toate aceste clase stau sub regimul principiului rațiunii suficiente, care, în privința reprezentărilor empirice, lucrează ca lege a cauzalității (Gesetz der Kausalität), iar cu privire la voință, ca lege a motivării (Gesetz der Motivation). Intuițiile, formînd întîia clasă de obiecte, nu sînt numai opera simțurilor în cadrul formelor transcendente ale percepției. Intelectul (Verstand), prin forma cauzalității, intervine cu un proces apercceptiv, intelectualizîndu-le. Dar, bineînțeles, nu-i vorba decît de o operație imediată, fără noțiuni și vorbe, nediscursivă, nere-

¹ *Vier die vitrifacts: Wunzel des Saltes vom tureiebendit Gmnde*, in *S. W.*, X p. 27.

² «Aber auch im Traume hängt alles Binzelne ebenfalls nach dem Setze vom Grunde in allen seinem Gestalten zusammen, und dieser Zusammenhang bricht bloss ab zwischen dem Leben und dem Traume und zwischen den einzelnen Träumen.» *Die Welt alt W. und V.*, II, p. 19, *S. W.*, III.

³ *Op. cit.*, p. 21.

⁴ *S. W.*, V, p. 242.

flexivă.¹ Rațiunea, prin disciplina ei, logica, reprezintă o revenire a intelectului asupra propriului său proces, fără ca prin aceasta să adauge ceva. Singurul folos practic al logicei e de a denunța sofismele intenționate ale adversarului în dispută. Altfel, a crede în utilitatea aplicată a logicei e totuna cu a studia mecanica spre a te mișca și fiziologia spre a digera: «und wer die Logik zu praktischen Zwecken erlernt, gleicht dem, der einen Bieber zu seinem Bau abrichten will»². Reflexia sistematizează prin noțiuni ceea ce știam pe altă cale, ducând la știință, dar poate chiar, pe de altă parte, să împiedice funcțiunea sigură a intuiției. Într-un cuvânt: «Die Vernunft ist weiblicher Natur: sie kann nur geben, nachdem sie empfangen hat. Durch sich selbst allein hat sie nichts, als die gehaltlosen Formen ihres Ope-rirens»³.

Cînd vine chestiunea de a formula lucrul în sine, ne lovim de pereții tari ai relativității reprezentării. Nu ne rămîne atunci decît să intuim în marginile experienței substanța absolută, iar mediul cel mai sigur este propriul nostru subiect, înfățișînd locul oricărei realități. Prin mijlocirea trupului meu cunosc «das Ding an sich» al ființei mele, voința. «Der Wille ist die Erkenntnis *a priori* des Leibens, und der Leib die Erkenntnis *a posteriori* des Willens.»⁴ Celelalte lucruri nu-și arată decît superficiala, adică reprezentarea, ființa lor intimă rămînînd misterioasă. Însă prin analogie cu ceea ce se petrece în mine cînd un motiv mă determină și trupul meu se mișcă, înțeleg că elementul identic al oricărui fenomen este aceeași voință, voința de a exista.⁵ Aceasta este forța care mișcă universul, cu deosebirea că forța e un atribut al materiei, în vreme ce voința e un factor spiritual.

Sistemul lui Schopenhauer are așadar, în fond, atitudine spiritualistă, deși filozoful respinge cuvîntul spiritualism și adoptă pe acela de idealism. Scoasă din orice determinație, voința aceasta este un concept gol, e neantul însuși. Voința se obiectivează însă pe o scară de prototipi sau de forme eterne ale lucrurilor (Abstufungen der Objektivation), care

¹ S. W., I (*Vier die vierfache Wur^el...*), passim.

» S. W., m, p. 54-55.

² Op. cit., p. 59.

³ Op. cit., p. 120.

⁴ Op. cit., p. 149.

nu sînt decît ideile platoniciene, sau, în termeni naturaliști, regnurile și spețele (species rerum). La rîndul lor ideile se individualizează în fenomene. Metafizicește vorbind, numai formele eterne sînt «reale», ele singure alcătuiind scopul naturii fenomenale. Indivizii sînt accidente ale veșnicei deveniri.¹ Așezat în vîrfurile piramidei care simbolizează ascendența regnurilor, omul nu este numai individualizarea unei spețe, dar reprezintă și o idee specială. Între speță și caracterul empiric al individului, rezultat al cumulării tuturor accidentelor, intuiția descoperă un caracter inteligibil, dincolo de timp, un eu metafizic individual, liber de legile cauzale, așa cum sînt toate ideile eterne și voința însăși în abstracțiunea ei.² Cu conștiința apare în univers lumea ca reprezentare. Dar și fără conștiință, voința își urmărea în întuneric tendințele ei oarbe. Dacă, prin urmare, omul e în stare a formula în noțiuni esența însăși a universului, pe de altă parte, conștiința, intervenind în înlănțuirea fenomenelor, turbură siguranța infailibilă a instinctului de individualizare (principium individuationis), cînd nu izbutește să-l anuleze de-a binelea prin artă și asceză. Conștiința exagerată este un vrăjmaș al speței și o pricină de durere. «Die Ursache unseres Schmerzes, wie unsere Freude, liegt daher meistens nicht in der realen Gegenwart; sondern bloss in abstrakten Gedanken.»³ Viața este o continuă luptă pentru existență, un «blosser, blinder Drang zum Daseyn», un «bellum omnium contra omnes». Istoria unei vieți e istoria unei dureri și scurtimea existenței ar fi lucrul cel mai de dorit. «Danach mochte die so oft beklagte Kurze des Lebens vielleicht gerade das Beste daran seyn.»⁴ Pe scara obiectivă a voinței, durerea apare mai redusă acolo unde sensibilitatea e mai mică. «In der Pflanze ist noch keine Sensibilität, also kein Schmerz.» De asemeni, pe treapta de jos a lumii animale

în *SMi,e einer Geschichte der Lebre vom Ideale» und Realen, S. W., I, P- 3*, urm., Schopenhauer înscrie lumea ca reprezentare în categoria idealului, realul rămînînd a fi curat obiectivul, lucrul în sine. În chipul acesta, «absolut realul» este voința.

⁵ «Der Charakter jedes einzelnen Menschen kann, sofern er durchaus individuell und nicht ganz in dem der Species begriffen ist, als eine besondere Idee, entsprechend einem eigenthiimlichen Objektivationsakt des Willens, angesehen wetden. Dieser Akt selbst wäre dann sein intelligibler Charakter, sein empirischer aber die Erscheinung desselben.»

¹ S.W., II, p. 353.

² Op. tit., p. 383.

(Infuzoni, Radiare), suferința e puțin acută. Ea crește cu complicarea sistemului nervos și atinge culmea la om, «und dort wieder um so mehr, je deutlicher erkennend, je intelligenter der Mensch ist: der, in welchen der Genius lebt, leidet am meisten» \

Avînd în vedere că intenția aparentă a naturii e speța, moartea devine o iluzie a conștiinței care își închipuie un timp fără prezent. În fond, trecut și viitor sînt abstracțiuni în legătură cu fenomenul, forma voinței eterne fiind numai prezentul. Individul singur moare, substanța lui eternă, voința obiectivată în idee, rămîne într-un veșnic prezent. «Der Tod ist ein Schlaf, in welchen die Individualität vergessen wird: alles Andere erwacht wieder, oder vielmehr ist wach geblieben.»² Atunci atît conservarea cadavrului cît și sinuciderea sînt absurdități, pentru că esența lumii nu poate fi nici distrusă, nici împietrită în una din aparențele mișcătoare. «Der Selbstmord erscheint uns also schon hier als eine vergebliche und darum thorichte Handlung.»³

Individul inteligibil este liber, liberă fiind voința în genere în forma ei obiectivă de idee. Din sentimentul intim al genuinității voinței se naște aparența, «einer empirischen Freiheit des Willens», care însă nu există. Individul concret este supus celui mai aspru determinism, mergînd în sensul unei hotărîri date mai dinainte. Determinismul e așa de rigid, încît am putea calcula deciziile umane ca și eclipsele de soare ori de lună. Libertate a voinței înseamnă doar puțința de a delibera în fața mai multor motive, deși caracterul inteligibil al individului, «demonul», a și înclinat balanța, în ultima analiză, dar, omul se bucură de favoarea de a afla aposteriori caracterul lui inteligibil, de a ști ceea ce vrea. Așa fiind, dogma nu are nici o înrîurire asupra virtuții. «*Ve//e non discittir.*»⁴ Omul mai poate să nege însă propria lui esență, cauză a suferinței.

¹ *Op. cit.*, p. 365-366.

² *S. W.*, II, p. 327. j

³ *S. W.*, II, p. 331. Ci". și *S. W.*, *XIber Venjoi^uni sein Verbältnsstur Um&ntürbarkeit uium Wesens an sici; ŞmW.*, vT, '^fr*Lebre P. ä. Vn^erstorbarkeit <mm vabren Wesens du Ycb

* *S. W.*, II, p. 347; «Ein MfenschTrass auch wissen was er will, und wissen was er kann; erst so wird er Charakter zeigen», *S. W.*, II, p. 358.

16 Cf. și *Die beiden Grundprobleme Ier 'EtStk*, în *i" . W.*, IV, în special p. 98.

Un început de negație îl obținem prin artă. Într-adevăr, arta contemplă nu individualul, ci ideea eternă, care e în afară de orice determinație, însă intuitiv, fără concepte. Suprimînd lumea ca reprezentare, arta ne descătușează de tirania voinței. Ea ne dă uitare de sine ca indivizi și ne aruncă dincolo de voință și de orice relații, făcînd din noi pure, atemporale subiecte cunoscătoare ale ideilor veșnice în care se obiectivează voința. Geniul este expresia cea mai înaltă a descătușării prin artă și reprezintă depășirea, pînă la negarea lucrului în sine, a celor două stadii de cunoaștere, sensuală și reflexivă. Geniul trece peste cunoașterea relativă și abstractă și se reasează în indiferența obiectului atemporal: «so ist Genialität nichts Anderes, als die vollkommenste Objektivität, d.h. objektive Richtung des Geistes, entgegengesetzt der subjektiven, auf die eigene Person, d.i. den Willen, gehenden»¹. Recunoscînd identitatea metafizică a tuturor ființelor (Tat twam asi=Aceasta ești tu), geniul cade în apatie și în izolare. El devine inapt de a mai gîndi în comun cu ceilalți, și oamenii, zdrobiți de superioritatea, adică de lărgimea sferei sale de gîndire, îl ocolesc.

Morala lui Schopenhauer este astfel o prelungire a esteticii, scopul ei fiind distrugerea prin cunoașterea ideilor platonice a esenței însăși a fenomenului. Principiul ei de bază este lethargia stoică (Gleichmut), alungarea grijilor individuale de care se leagă durerea, prin asceză și euthanasie. Caritatea, castitatea (spre a ucide cea mai puternică manifestare a voinței, instinctul sexual, organul genital fiind «der eigentliche Brennpunkt des Willens»²), postul, macerația, evitarea a tot ce place și căutarea a tot ce nu place («Versagung des Angenehmen und Aufsuchen des Unangenehmen»³), starea de sfințenie și de renunțare într-un cuvînt, iată morala schopenhaueriană, care nu este decît un creștinism primitiv și al cărui simbol desăvîrșit e anahoretul.

Acestea sînt pe scurt ideile lui Schopenhauer și prin ele am exprimat aproape integral și gîndirea lui Eminescu. Deosebiri și deducțiile laterale vor fi semnalate pas cu pas.

¹ *S. W.*, n, p. 218; «Im Einzelnen^tets das 4Jflgemeine zu sehen, >st gerade der Grundzug des Genies». *S. W.*, III, „Jf4.

Voința de existență ca lucru în sine este un element curent la Eminescu:

Al lumii-ntregul simbur, dorința și mărirea,
în inima oricărui i-ascuns și trăitor,
Zvîrlire hazardată, cum pomu-n înflorire
în orice floare-ncearcă întreagă a sa fire,
Ci-n calea de-a da roade cele mai multe mor...

în veci aceleași doruri mascate cu-altă haină,
Și-n toată omenirea în veci același om —
în multe forme-apare a vieții crudă taină,
Pe toți ea îi înșeală, în nime se destaină,
Dorinți nemărginite plîntînd într-un atom.

«Haina» care îmbracă dorurile este vălul Majei, «der Schleier der Maja»¹, rețeaua fugitivă a fenomenalității în care se exprimă Voința. «Omul» în veci același este caracterul inteligibil, și aici încă și mai mult, speța. «Atomul» corespunde «picăturii» din vocabularul schopenhauerian. «Der Egoismus» este impulsul care-l face pe om gata a nimici o lume, «um nur sein eigenes Selbst, diesen Tropfen im Meer, etwas länger zu erhalten»². Pentru cine citește acum prin Schopenhauer, chiar versurile, citate, din *Glossă*, ca exprimînd sentimentul universal de zădărnicie, se nuanțează filozofic:

Nici încline a ei limbă
Recea cumpăn-a gîndirii
înspre clipa ce se schimbă
Pentru masca fericirii,
Ce din moartea ei se naște
Și o clipă ține poate;
Pentru cine o cunoaște
Toate-s vechi fi nouă toate.

Clipele sînt vechi și nouă, adică prototipice, pentru cine «cunoaște» clipa, pentru subiectul cunoscător pur, care știe să vadă uniformul în divers. Chiar și altă strofă din *Glossă* traduce imagini proprii condeiului schopenhauerian. Gînditorul german folosește pentru Meea statornicului în efemer comparația cu măștile φ/ω ale «mediei deU'arte:

« .Er wird endlich finden, dass es in der Welt ist, wie in den Dramen des Gozzi, in welchen allen immer die selben Personen auftreten, mit gleicher Absicht und gleichen Schicksal: die Motive und Begebenheiten freilich sind in jedem Stucke andere; aber der Geist der Begebenheiten ist der selbe: die Personen des einem Stticks wissen auch nichts von den Vorgängen im andern, in welchem doch sie selbst agirten; daher ist, nach allen Erfahrungen der fruheren Stucke, doch Pantalone nicht behender oder freigebiger, Tartaglia nicht gewissenhafter, Brighella nicht beherzter und Kolombine nicht sitsamer geworden.»

Eminescu dă o simplificare:

Privitor ca la teatru
Tu In lume să te-nchipui:
Joace unul și pe patru,
Totuși tu ghici-vei chipu-i,
Și de plînge, de se ceartă,
Tu în colț petreci în tine
Și-nțelegi din a lor artă
Ce erău fice bine.

Iar mai departe se subliniază noțiunea de «mască»:

Alte măști, aceeași piesă,
Alte guri, aceeași gamă.

Și altă strofă redactează de aproape ideischopenhaueriene:

Viitorul și trecutul
Sunt a filei două fețe,
Vede-n capăt începutul
Cine știe să le-nvețe.
Tot ce-a fost ori o să fie
în prezent le-avem pe toate,
Dar de-a lor zădărnicie
Te întrebă fi somate.

Punctul de plecare este următorul pasaj:

«Vor Aliem mtissen wir deutlich erkennen, dass die Form der Erscheinung des Willens, also die Form des Lebens oder der Realität eigentlich nur die Gegenwart ist, nicht Zukunft, noch Vergangenheit: diese sind nur

¹ S. W., n, p. 416

² S. W., n, p. 392

im Begriff, sind nur im Zusammenhange der Erkenntniss da, sofern sie dem Sate vom Grunde folgt. In der Vergangenheit hat kein Mensch gelebt, und in der Zukunft wird nie einer leben; sondern die Gegenwart allein ist die Form alles Lebens, ist aber auch sein sicherer Besitz, der ihm sie entrissen werden kann¹. . . Wen daher das Leben, wie es ist, befriedigt, wer es auf alle Weise bejaht, der kann es mit Zuversicht als endlos betrachten und die Todesfurcht als eine Täuschung bannen, Welche ihm die ungereimte Furcht eingiebt, er könne der Gegenwart je verlustig werden, und ihm eine Zeit vorspiegelt ohne eine Gegenwart darin². . . Wenn ein Mensch den Tod als seine Vernichtung furchtet, es nicht anders ist, als wenn man dächte die Sonne Konne am Abend klagen: „Wehe miri ich gehe unter in ewige Nacht" .»³

Teoria prezentului veșnic, ca mijloc de vindecare a fricii de moarte, inclusiv imaginea soarelui apunind, a versificat-o Eminescu mai stringent în *Cu mine stflelt-fi adăogi*:

Cu mine zilele-ți adăogi,
Cu ieri viața ta o scazi,
Și ai cu toate astea-n față
De-a pururi ziua cea de azi.

Cînd unul trece altul vine
în astă lume a-l urma,
Precum cînd soarele apune,
El și răsare undeva.

¹ *S. W.*, II, p. 327—328. Schopenhauer nu fusese intimi care și spună aceste lucruri, căci le găsim la Petrarca, în *De vita militaria*: «Ziua de miine abia venită, nu mai este miine; căci Îndată vine un alt miine, fuge și ista și vine altă zi, care și ea are un miine. *Miine* e aproape, noi alergam după el, și el, venind, ne înșeală; dacă ne apropiem de el, fuge repede» (F. Petrarca. *La vita solitaria*, versione di L. Asioli, Milano, U. Hoepli, 1927, p. 66). Dar Petrarca rezumă un capitol din Cartea XI a *Confesiunilor* Sfintului Augustin, care analizează noțiunea de timp (Schopenhauer consultă la chip curent pe Sf. Augustin): «Dacă această cunoștință este încă pe deasupra mea, știu totuși că, oriunde ar fi ele, nu exiști nici trecut, nici viitor, ci prezent; viitorul, ca atare, nu este încă; trecutul, ca atare, nu mai este. Oriunde ar fi ele, orice ar fi ele, nu sînt decît prezentul» (*Les anfasskns* de Saint Augustin, trad. par L. Moreau, Paris, Flammarion, Livre XI, p.305—306).

² *S. W.*, n, p. 330.

* *S. W.*, n, p. 330- 331.

Se pare cum ci alte valuri
Cobor mereu pe-aceiași vad,
Se pare cum că-i altă toamnă,
Ci-n veci aceleași frunze cad.

Năimea nopții noastre umblă
Crăiasa dulcii dimineți;
Chiar moartea însăși e-o părere
Și un vistetic de vieți.

Una din aceste strofe:

Se pare cum că alte valuri
Cobor mereu pe-aceiași vad,
Se pare cum că-i altă toamnă,
Ci-n veci aceleași frunze cad...

se sprijină, larg, pe alt text. Schopenhauer relevă părerea omului comun, care nu se poate ridica pînă la idee, că un fenomen e un moment unic, nerepetabil. În loc de val și frunză, filozoful ia ca pildă pisica și clinele:

« . . Ich weiss wohl, dass, wenn ich Einen ernsthaft versicherte, die Katze, welche eben jetzt auf dem Hofe spielt, sei noch die selbe, welche dort vor dreihundert Jahren die nämlichen Sprünge und Schliche gemacht hat, er mich für toii halten wurde: aber ich weiss auch, dass es sehr viei toller ist, zu glauben, die heutige Katze sei durch und durch und von Grund aus eine ganz andere, als jene vor dreihundert Jahren. . . Daher steht der Hund so frisch und urkräftig da, als wäre dieser Tag sein erster und könne keiner sein letzter seyn, und aus seinen Augen leuchtet das unzerstorbare Princip in ihm, der Archaeus. Was ist denn nun jene Jahrtausende hindurch gestorben?

Nicht der Hund, er steht unversehrt vor uns; bloss sein Schatten, sein Abbild in unserer an die Zeit gebundenen Erkenntnissweise.»¹

Acel Archaeus, de care se vorbește mai sus, va trece m una din paginile eminesciene.

Schopenhauer continuă, în pagina despre prezent, a dovedi indestructibilitatea vieții și inutilitatea sinuciderii: «Die Form des Lebens ist Gegenwart ohne Ende; gleichviel wie die Individuen, Erscheinungen der Idee, in der Zeit

¹ *S. r., ni*, p. 551—552, 553.

entstehen und vergehen, fluchtigen Träumen zu vergleichen. Der Selbstmord erscheint uns also schon hier als eine vergebliche und darum thdrichthe Handlung »¹. Moartea, repetă în altă parte, e un somn: «Was für das Individuum der Schlaf, das ist für den Willen als Ding an sich der Tod »².

Acestor idei le dă formă poetică Eminescu în *Muresan* :

Aș omori în mine o sută de vieți,
Muncind în mine însumi al firei orice nerv,
Peirea cea eternă în pieptu-mi să o serv...
Dar, vai, tu știi prea bine că n-am să mor pe veci,
Că vis e a ta moarte cu slabe mini și reci,
La sorți va pune iarăși prin lunile din cer
Durerea mea cumplită — un vecinie Ahasver —
Ca cu același suflet din nou să reapară,
Migrației eterne unealtă de ocară —
Puternice bătrîne, gigante — un pitic,
Căci tu nu ești în stare să nimicești nimic.

Poezia în stil popular *Revedere* exprimă un gând savant:

— Codrule cu riuri line,
Vreme trece, vreme vine:
Tu din tinăr, precum ești.
Tot mereu întineresti.
— Ce mi-i vremea, când de veacuri
Stele-mi scinteie pe lacuri,
Că de-i vremea rea sau bună,
Vintu-mi bate, frunza-mi sună;
Și de-i vremea bună, tea,
Mie-mi curge Dunărea.
Numai omu-i schimbător.
Pe pământ rătăcitor,
Iar noi locului ne ținem,
Cum am fost, așa rămânem.
Marea și cu riurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna și cu soarele,
Codrul cu isvoarele.

¹ s. ir., n, p. 331.

* S. W., ni, p. 574.

* Ms. 2283.

Poetul nu vrea nicicum să afirme aci fixitatea fenomenelor geologice față de conștiința umană, ci numai permanența spețelor față de individul uman empiric. Natura este o entitate metafizică, codrul, marea, luna sînt idei platonice, constituind acel *mundus intelligibilis*, în vreme ce individul, de data aceasta, e privit numai ca *mundus pbaeuomenon*³.

Acest gînd heraclitian este exprimat mai plastic prin imaginea iudeului veșnic rătăcitor, Ahasverus, ce apare des prin scriptele poetului:

« Schema cursului naturii este un cerc de forme prin care materia trece ca prin puncte de tranzițiune. Astfel, ființele privite în sine sînt asemenea unui rîu curgător pe *sur/aqa* căruia sînt suspendate umbre. Aceste umbre stau pe loc ca o urzeală, ca ideea unei ființe supt care undele rîului, etern altele, formează o bătătură, singură ce dă consistență acestor umbre și totuși ea însăși într-o eternă tranziție, într-un pelerinaj din ființă în ființă, un Ahasver a formelor lumii. Acum, căutînd la organele acestei ființe, găsim asemenea că ele sînt ca părți constitutive ale întregului, forme mai mici de tranziție — prin urmare, esența ființelor este forma, esența vieții trecerea, mișcarea materiei prin ele. După care principiu însă se construiesc aceste forme — care-i sensul teologiei în mișcarea și secrețiunile materiei? »²

Schopenhauerismul, evident în folosirea expresiei « teologie »³, nu-i numai filozofic ci și literar, deoarece Eminescu

«... Von diesem Gesichtspunkte aus konnte man den transcendenten Gedanken fassen, dass diesem *mundus pbaeuomenon*, in welchem der Zufall herrscht, durchgängig und überall ein *mundus intelligibilis* zum Grunde läge, welcher den Zufall selbst beherrscht. Die Natur freilich thut Alles nur für die Gattung und nicht bloss für das Individuum; weil ihr lene Alles Dieses nichts ist.» S. W., V, p. 222: *Transcendente Spekulation uber die ansebeinende Absiebtlichkeit im Schicksak des Einzelnen*.

Termenii aceștia erau familiari poetului. În divagații din timpul boalei (ms. 2255, f. 418) găsim următoarele: «Mundus sensibilis și intelijigikj!» ~ Mundus phaenomenon — Mundus noumenon. Adevăruri xa&-'5°OT' Și adevăruri fenomenologice.» Tot în legătură cu aceste idei trebuie să fie și notița din ms. 2255, f. 7, al cărui sens este că orice moment istoric și geografic e o manifestare sensibilă a inteligibilei Voințe: « Deși comparațiunile schiopătează, totuși în analogia celui *ims* lipsit de timp ar fi simțimea corpului omenesc — oriunde-l atingi pe acest se manifestă simțirea — și oriunde atingi istoria în timp și natura în spațiu se manifestă voința ».

² «-» *Scrieri politia fi literare*, I, ed. I. Scurm, Buc, Minerva, 1905, P- 1 (după ms. 2287, f. 29 v. - 30 v.).

³ - W., V, p. 227: «... die Teleologic der Natur».

răspunde cu o variantă comparației cu lanterna magică folosită de filozof:

« . . . Wie eine Zauberlanterne viele und mannigfaltige Bilder zeigt, es aber nur eine und dieselbe Flamme ist, welche ihnen allen die Sichtbarkeit ertheilt: so ist in alten mannigfaltigen Erscheinungen, welche neben einander die Welt füllen, oder nach einander als Begebenheiten sich verdrängen, doch nur der eine Wille das Erscheinende, dessen Sichtbarkeit, Objektivität das Alles ist, und der unbewegt bleibt mitten in jenem Wechsel: er allein ist das Ding an sich: alles Objekt aber ist Erscheinung, Phänomen, in Kants Sprache zu reden.»¹

2. Individul metafizic și nemurirea

Este caracteristică deasă afirmația a poetului că « posibilitate și existență sînt identice »², care, cu temeiuri puțin deosebite, nu e decît proba ontologică a sfîntului Anselm reluată de Leibniz și în virtutea căreia pentru ființa nemărginită și eternă, posibilitatea înseamnă realitate, întrucît esența divinității implică existența.³ Cum Eminescu citează o dată cu propoziția de mai sus pe Leibniz, e clar că își închipuie a folosi argumentul ontologic. Acesta de altfel se bazează pe aplicarea principiului contradicției, pe care poetul îl și enunță în *Arebaeus**: « . . . o idee imposibilă este ca ceva să fie și să nu fie în aceeași vreme ». Totuși argumentul devine, aplicat, altceva. Întîi de toate Eminescu nu urmărește a dovedi existența lui Dumnezeu ci indestructibilitatea ființei noastre inteligibile, ca și Schopenhauer. În *Arcbattu*, stilistic, Eminescu vorbește în limbaj anselmiano-leibnizian, pătînd a deduce din *tsse in intellectu pe este in re*:

¹ S. W., II, p. 182.

² M. E., *Seruri politia /; literare*, I, p. 270.

* « *Possibilitas Dei est principium existentia Dei*. Demonstratio: In Deo ratio sufficiens existentia mundi cujuseunque possibilis deprehenditur, adeoque existentia Dei in ipso Deo rationem sufficientem agnoscit. Quamobrem non-existentia Dei est absolute impossibilis & conaequenter Dens existit absolute necessario (*Principi* pbiksophiae*, p. 112—113, ed. citați mat departe).

U * *Op.* «/., p. 286.

«—Șșut! Taci, nepoate . . . Toate celea la vremea lor. Am să-b» 'P * * * "1»⁴ *ciae-i* Archaeus, numai mat întîi bea și tu paharul de vin și ascultă următoarele cuvinte a moșului. Cugetări imposibile nu există, căci îndată ce o cugetare există, nu mai e imposibilă, și dac-ar fi imposibilă, n-ar exista. Ce este imposibil? Am să-ți pun îndată o mulțime de probleme. Condițiile a orice posibilitate sînt în capul nostru. Aicea sînt legile ciudate, cărora natura trebuie să li se supuie. Aicea-i timpul cu regulele lui matematice, aicea spațiul cu legile geometrice, aicea cauzalitatea cu necesitatea ei absolută, și dacă le ștergi acestea... și un somn adînc le șterge pentru cîteva ore... ce simțimînt ni rămîne pentru acest interval al ștergerii? Nimic.»⁵

Vedem dar că Eminescu aplică transcendentalismul kantian în felul lui Schopenhauer și raționează așa: posibilitate și realitate sînt identice, fiindcă sînt unul și același lucru, adică reprezentarea mea, și reprezentare imposibilă e un nonsens, din moment ce există. Cum însă lumea reprezentărilor e o lume a aparențelor, urmează ca bătrînul să dovedească tînărului interlocutor existența unui factor stabil, a archaeului. El face mare risipă de imagini, însă tînărul se arată « greu la cap ». Atunci moșneagul trece la definiție:

« . . . ființa în om e nemuritoare. E unul și același punctum saliens, care apare în mii de oameni, dizbrăcat de timp și spațiu, întreg și nedespărțit, mișcă cojile, le mină una-n-spre alta, le părăsește, formează altele nouă, pe cînd carnea zugrăviturilor sale apare ca o materie, ca un Ahasver al formelor care face o călătorie, ce pare vecinică. . .

în fiecă om se-ncearcă spiritul Universului, se opintește din nou, răsare ca o nouă rază din aceeași apă, oarecum un nou asalt spre ceruri. Dar rămîne-n drum, drept că în mod foarte deosebit, ici ca rege, colo ca cerșetor. Dar ce-i și ajută coaja cariului, care-a-ncremenit în lemnul vieții? Asaltul « Unereta, rămînerea-n drum, decepțiunea, recăderea animalului pățit, bătrîneța și moartea. Oamenii sunt probleme »⁶ Șș » le pune spiritul Universului, viețile lor, încercări de deslegare.»⁷

Bătrînul n-a dovedit speculativ existența ideii platonice, P^gțru**unul** motiv că după Schopenhauer aceasta reprezintă

⁴ *Serim poHticej literare*, p. 287.

⁵ *Scrieri politice și literare*, p. 292. în ms. 2255, f. 7, în Însemnări germane este și aceasta expresie: « als ein Ahasverua der Formen ».

un adevăr intuitiv, pe deasupra oricărei reflecții, rezervat minții geniale. Este adevărat că filozoful german oferă suplimentar câteva considerații teleologice, insistând asupra orientării universului fenomenal, dar asta pentru aceia care nu se află nemijlocit în prezența adevărului. Metoda în problemele metafizice a lui Schopenhauer este evidentă.¹

Așadar, existența spețelor eteme ca obiectivare a voinței este evidentă, rămâne doar a demonstra nemurirea ființei noastre individuale în sine. Pornind de la propoziția că orice realitate fenomenală are la temelie o realitate transcendențială, el trage încheierea că existența unui individ empiric implică substratul inteligibil și că cine există fenomenal există și numenal: «Daraus, dass wir jetzt da sind, folgt, wohlwogen, dass wir jederzeit daseyn müssen»². Singura primedie de moarte metafizică este de a nu exista empiric. «Konnte er jemals nicht seyn; so wäre er schon jetzt nicht.»³

Eminescu repetă argumentația lui Schopenhauer într-o schiță filozofică *Despre nemurirea sufletului și-a formei individuale*, cu folosirea termenilor verbali din proba ontologică: «posibilitate. . . este existența chiar». Însă posibilitate are aci înțelesul de a fi existat o dată. Ceea ce a fost posibil o dată este posibil sub specie aeternitatis, bineînțeles acceptând ipoteza individului metafizic și respingând teoria historicistă a evoluției spețelor sau cel puțin presupunând că ciclurile sînt repetabile:

«Este numărul formelor în natură mărginit sau nu? Aceasta e întrebarea principală care trebuiește rezolvată pentru a servi la soluțiunea curat silogistică a tezei de mai sus.

De aceea vom trebui să recapitulăm în mare mersul naturii și a legilor ei. Spăimîntătoarea necesitate cu care urmează procesele ei numărul mic al legilor fundamentale, combinațiunile acestora cari, oricît de multe ar fi, totuși se poate [sic] calcula cu certitudine, deși poate pentru facerea un[ui] asemenea calcul n-ar ajunge mai multe vieți de oameni consecutive, puținătatea relativă a spațiilor sunt îndestule dovezi a unei mărginiri în producerea formelor. Frunzei© de stejar dintr-un an sunt copii fidele a celor din [zece]

¹ «Alle letzte, d.h. ursprüngliche Evidenz, ist eine anschauliche: dies vertäth schon das Wort.» *S. W.*, II, p. 78.

² *S. V.*, HI, p. 560.

³ *S. r., m., p. 559.*

⁴ Ms. 2255, f. 186-187.

mii de ani trecuți, și chiar dacă fiecare frunză individuală ar prezenta o diferență oarecare, nu trebuie să se uite că legile și elementele în joc sunt determinate, se pot număra și cum că toate combinațiile lor posibile se pot asemenea determina după o inducțiune minuțioasă, deși poate ar fi o muncă netrebuitoare. Afară de aceasta, să nu uităm cum că în faza ce ne cuprinde temporală și trecătoare a pămîntului, formele se moștenesc și se perfecționează, pe cînd o reproducere analoagă în tot și în parte am putea-o pretinde cu drept cuvînt numai atuncia cînd faza aceasta s-ar fi sfîrșit și s-ar fi reînnoit cu totul din nou, după ce-ar fi parcurs toate procesele de formațiune cari ne preced pe noi. Din certitudinea cum că atît puterile și elementele în joc cît și modurile lor de combinație se pot calcula a priori și rezuma într-un număr oarecare rezultă renumitul postulat că tot ce este posibil va fi. Concentrînd așadar viața pămîntului nostru ca individ planetar în icoana nașterii, traiului și risipirii sale, vom avea în mare ceea ce este viața omului în mic — un trai individual de-o durată în raport tot atît de scurtă ca și-a fiecăruia din noi. Văzînd însă, de pe formațiunea sistemelor dintr-o negură indiferențiată, o icoană a formării pămîntului nostru, și din risipa vrunei planete aceea a peirii lui, suntem siguri că o nouă formațiune, aceeași în formă și compoziție, au avut, are și [val avea loc întotdeauna. Pe acest nou pămînt s-ar repeta aceleași procese ale vieții cari s-au urmat pe-al nostru, încît n-am avea nici un drept de-ai disputa identitatea, afară doar dacă n-am voi să susținem identitatea masei de materie. Însă această massă de materie nu decide asupra identității nici unui individ cosmic. Noi înșii suntem numai formele unei eteme treceri ale materiei prin [sie], și precum, după Heraklit, noi nu ne putem coborî de două ori în unul și-același rîu, tot nu mai suntem, material vorbind, nici într-un moment unul și-același om. C-un cuvînt, o formă care reapare este asemenea unui cuvînt . . . i cugetări, reproducere una și aceeași, abstracțiune făcînd de la identitatea materiei în care se reprezintă. Dacă numărul elementelor și a puterilor este cert, atunci modurile lor de combinare este determinabil a priori, și asupra mărginirii în producerea de forme nu mai poate fi îndoială. Numai atunci formele ar fi nemărginit de multe cînd elementele și puterile din natură ar fi fără număr. Dar contrariul ind, aceste forme sunt c-o inducțiune sigură a priori deter-

minabile, prin urmare numărul formelor în natură este mărginit.

Venim acum la forma exterioară și interioară (compoziția dinăuntru) a fiecărui din noi. Ea este asemenea din numărul foarte mare, dar în sfârșit un număr, deci mărginit a formelor naturii. . .

De-acum rezultă cum că noi am fost întotdeauna și vom fi întotdeauna individual determinați așa cum suntem și cum că moartea este numai un vis al imaginațiunii noastre. De aceea *a nu fi fost niciodată* este singura formă a neexistenței. Cine există, există și va exista întotdeauna — de nu în faptă, dar ca posibilitate, și posibilitatea — neavând în eternitate[ă] timpulfui] nici un înțeles — este existența chiar.

Ce s-atinge de intelectul nostru, deși aparițiunile analoage în viața spiritului, în epoce, arată cum că el este asemenea unei plante, așa încât, dacă ai șterge cu un burete de pe tablă neagră a experienței seculare toate semnele scrise, ai vede cum că această tablă s-ar împlena din nou cu aceleași semne și că tot ce ni se pare pe pământ muritor este un șir care odată se va repeta din nou.

Chiar dacă cineva ar reprezenta ultim numărul ultim [*sic*], din marea fire de forme posibile, totuși urna va trebui să se epuizeze odată și să-l arunce din nou pe arena lumii.

Cineva ar zice: Dar poate nici într-un an a lui Brahma formele nu vor apărea pe deplin din urnă, ci, înainte ca seria să fie epuizată, anul se va închide. Dar anii lui Brahma sunt nenumărați și pentru subiectul neconștient 1 an și mii de milioane sunt aceleași momente fără valoare, căci nu există.

Această părere adâncită are consecvențe ce nu le pot prevedea încă. O dată eternitatea formei garantată printr-un proces de nouă generație spontană, luptele pentru susținerea ei pentru un *mai devreme* sau *mai târziu* devin fără înțeles. Poate că mișcarea metafizică de sub suprafața lumii nu este decât lupta pentru un *mai devreme* sau *mai târziu* a miilor de forme virtualiter întotdeauna prezente și-ntotdeauna gata de-a apărea. O perspectivă nemărginită se deschide înaintea ochilor mei.»

Ideea este repetată și-n altă însemnare¹:

1»

¹ Ms. 2255, £10.

« Moartea este stingerea conștiinței identității numerice. Dar identitatea numerică a unui individ nu este decât o frunză din miile de frunze-n generații, pe cari arborul lumii le produce cu fiecare primăvară, astfel că-nchipuindu-ne chiar peirea desăvârșită a organului omenesc de percepțiune, totuși această stare probă și neconștie a universului rămîne față cu eternitatea, prin urmare cu o nesfârșită probabilitate. Dacă acum peste (subiectiv vorbind) milioane de ani, acest cap omenesc ar răsări iar, faptul că acest timp nemăsurat s-a scurs fără ca el s-o poată ști, căci timp n-a existat în lipsa lui, ar face ca tot acel timp să fie mai puțin decât clipa de adormire, în care el s-ar fi suspendat funcțiunea. Este nu numai verosimil ci *sigur* cum că moartea desăvârșită a intelectului nostru aflându-se față cu posibilitatea infinită a eternității, dup-un interval nemăsurabil de lung, dar a cărui lungime e indiferentă, va reapare iarăși cu aceleași funcțiuni și sub aceleași condiții, și-n aceasta consistă nemurirea sa. Căci dacă ne-nchipuim eternitatea moartă ca o urnă de loterie în care stau închise toate formele vieții, e neapărat că în ea se va trage neapărat odată (și momentul acesta e indiferent, oricât de depărtat ar fi) numărul specific al formei omenești. Dar totuși aceasta e cu puțință numai într-un caz, dacă mulțimea formelor posibile de viață ar fi (oricât de mare ar voi, căci e indiferent) dar totuși nemărginită — îndată însă ce-ar fi nemărginită, atunci probabilitatea ar dispărea, căci ar fi ca o loterie ce s-ar trage etern, dar cu numere infinit de multe, astfel încât tocmai numărul formei omenești nu s-ar trage *niciodată*. Rămîne a decide dacă numărul formelor pe care natura le produce este nemărginit. »

Eminescu revine asupra problemei într-un fragment în care, de astă dată, « substanța imaterială din Univers » e « dovedită din punct de vedere materialist » \ în ultima analiză termenii sînt aceiași. Presupunînd un număr computabil de forme individuale, poetul își închipuie lumea ca o loterie, în care numărul ieșit accidental iese, prin chiar aceasta veșnic, conform raționamentului știut. Propoziția « tot ce se-ntîmplă se naște în mod necesar, neapărat » traduce pe aceea a lui Schopenhauer: « dass was existiert nothwendig

¹ Ms. 2257, f. 403—408. « Materialismul » lui Eminescu n-are nimic de a face cu marxismul, el e, din picate, un idealism (n. aut. la publ. acestui cap. in *S.C.J.L.F.*, V, 1956, nt. 3-4).

existiert», din *Ueber den Tod und sein Verhältniss Zut Umfers-
torbarkeit unsers Wesens «» sich*'.

«În vechi manuscrite mînăstirești afli adeseori pe paginile din urmă ghicitori ciudate pe cari și le puneau călugării, de ex.: „care om s-a născut de două ori și a murit numai o dată? care s-a născut și n-a murit nicicînd” etc. Răspunsurile acestor întrebări sunt scrise aproape totdeauna *cripto-
grafic*, adică literele întrebunțate reprezintă alte sunete, convenite mai de-nainte, al căror sens cată. să-l stabilești sau să-l ghicești pentru a citi răspunsul.

Care e cea mai bună dovadă că există o substanță imaterială în Univers? e întrebarea ce ne-o punem.

Materia, e răspunsul.

Așadar să procedem la analiza acestui răspuns.

Materialiștii zic că nu există *vid*, că orice loc în univers e împlut cu materie. Dar aci vom aduce următoarea întîmpinare. La începutul formării sistemului nostru solar, toată materia din care el se compunea forma o imensă nebuloasă. Deci, din punctul periferic pe care noi îl ocupăm astăzi pînă la punctul periferic corespondent la care s-ar putea trage o linie dreaptă la soare, coloana de materie era cu mult mai *deasă* decît astăzi. între volumul ocupat azi de soare și volumul ocupat de pămînt materia nu era eterică ca astăzi, ci cu mult mai grea, mai deasă. Deci în unul și același spațiu poate fi materie mai *multă* sau mai puțină. într-un pahar încape atîta fier, atîta lapte, atîta apă, atîta abur. Deci în unul și același spațiu încape multă și puțină materie.

Din aceasta urmează însă că spațiul, pentru a încăpea materia, trebuie să fie mai *mare* decît ea. Din momentul însă în care am admis că spațiul e mai mare, deci materia mai

¹ *S. W.*, HI, p. 559. în ce privește teoria vidului, nu numai materialiștii, dar chiar spiritualiștii ca Leibniz resping ideea unui *vid*: «Vouloir du vide dans la nature, c'est attribuer à Dieu une production tres impar-faite» etc. (Leibnizii, *Principia pbihosophiae*, p. 150, ed. citată mai departe). Cit despre mărginirea formelor și a combinațiilor, Leibniz crede în infinitatea lor, evident spre a nu atinge infinitatea divină: «... intellectus Dei reprăsentat multitudinem combinationum possibilium, quae secundum locum & tempus connecti possunt, cui nullus numerus aequalis assignari potest. Ergo numerus universorum possibilium in intellectu Dei est infinitus» (*op. cit.*, p. 127—128). Nici certitudinea că o formă va ieși odată din urnă n-o avem, după Leibniz, deoarece «creatio *ic* annihilatio sunt miracula» (*op. cit.* p. 173). Un singur principiu admite Leibniz: «non dantur in universo creaturarum generatio & mors totalis» (*op. cit.*, p. 167).

mică, ni se prezintă însăși noțiunea spațiului, noțiunea întinderii infinite. Oricît de mare ar fi materia, din momentul în care ea e mai mică decît spațiul, ocupă un volum mai mic decît acesta, ea devine în raport cu spațiul o nimica toată și se poate traduce în formula: 1 în raport cu serie infinită.

Materia însă consistă din părți. Nici poate altfel, căci din momentul în care e determinată în mărimea ei, de vreme ce se poate reprezenta idealiter măcar prin unități de întindere și de greutate, ea trebuie să fie compusă din părți. Spațiul nu consistă din părți, din care cauză întinderea lui merge în infinit, divizibilitatea lui în infinit. Materia trebuie să aibă părți ultime din care se compune, părți *reale*, cari nu se mai pot subîmpărți decît ideal, subîmpărțiri cari se confundă cu însăși facultatea noastră de a împărți, dar de cari natura nu se mai poate servi, ea compune și descompune, are nevoie de ultime particule certe, reale. Deci, tocmai fiindcă ne punem pe un punct de vedere materialist, admitem ipoteza atomelor.

Așadar materia fiind mai mică decît spațiul, ea în raport cu spațiul e foarte mică și, consistînd din părți certe, aceste părți în raport cu infinitul spațiului sunt foarte puține.

Deci în cîte combinațiuni poate intra materia? în atîtea cîte permutațiuni se pot face în acele atome. Să zicem, de pildă, că fiecare atom are un nume propriu, pe unu-l cheamă *a*, pe altul *b*, pe al treilea *c*. în cîte combinații pot intra cifrele *a, b, c*?

în: a b c
b a c
c b a
b e a
c a b
a c b

Deci trei atome, cari au numele *a, b, c*, vor intra în 9 raporturi. Dar numărul e egal cu 3^2 . Deci numărul relațiilor matematicește posibile, în care materia poate intra, deci numărul formelor în care ea se poate îmbrăca este X^2 .

Din simplul fapt al încăperii materiei în spațiu avem deci ca rezultate neapărate:

O materie determinabilă în mărime.

Un număr determinabil de părți.

Un număr determinabil de moduri de combinațiune ale acestor părți.

Un număr determinabil de forme individuale.

Toate acestea stau față c-un spațiu infinit și c-un timp infinit.

Pentru a concretiza lucrul, să ne-nchipuim că fiecare din aceste forme individuale sunt reprezentate prin numerele unei loterii care se trage *vecinie*. Toate numerele vor trebui să iasă, să se sfârșească de tras, să se reinceapă de tras, să iasă din nou și așa mai departe.

Tot ce se naște însă în lume și tot ce se-ntîmplă, se naște în mod necesar, neapărat. Împrejurul razei în care viețuim și ne mișcăm bat și cercă a veni în viață toate posibilitățile de existență, toate aceste forme posibile, căci posibilitatea de-a exista în fața vecinicii e *certitudinea* de-a exista. Dar dacă ceea ce e *posibil* pus în fața vecinicii e *cert*...»

3. Cerebralitatea cunoașterii

Felul cum e urmărit Eminescu de elementele filozofiei lui Schopenhauer se revelă în *Sărmanul Dionis*. În privința acestei nuvele s-a statornicit părerea că ea ilustrează teoria kantiană a transcendentalității formelor intuiției. Însă observația este superficială. Fără îndoială, Eminescu pornește de la Kant, însă prin Schopenhauer. Ca simplu intelectual, Eminescu înțelegea pe Kant cum trebuie, dovadă următoarele rînduri, rezumînd o prelegere a lui Pogor:

« Cu totul deosebit de aceste sisteme, al căror isvor a fost experiența lucrurilor dinafară, este idealismul lui Kant. Kant nu consideră legătura infinită între fenomene, ci supune cercetării însuși organul care le reproduce. Deosebind lumea dinafară de intelectul ce o reflectează, Kant conchide că *In sine* lumea ne rămîne necunoscută, și nu averii înaintene decît rezultatul propriului nostru aparat al cugetării; că creierul este o oglindă care reflectează lumea într-un mod atît de propriu, încît nimeni nu este îndreptățit de a judeca de la legile cugetării sale la legile care domnesc universul. Astfel el desface ca un ceasornicar întreg aparatul cugetării și arată că experiența nu este nimic decît analizarea unor reacțiuni ale sistemului nostru nervos.»¹

Ca poet însă, vădește înclinarea de a da unei soluții de teorie a cunoașterii o perspectivă metafizică. Iată bunăoară o însemnare manuscrisă conținînd o meditație liberă asupra filozofiei lui Kant:

« . . . Este ciudat, cînd cineva a pătruns odată pe Kant, cînd e pus pe același punct de vedere atît de înstreinat acestei lumi și voințelor ei efemere, — mintea nu mai e decît o fereastră prin care pătrunde soarele unei lumini nouă, și pătrunde în inimă. Și cînd ridici ochii te afli într-adevăr în . . . Timpul a dispărut și eternitatea cu fața ei cea serioasă te privește din fiecare lucru, se pare că te-ai trezit într-o lume încremenită cu toate frumusețile ei și cum că trecere și naștere, cum că ivirea și peirea ta înșile sînt numai o părere. Și inima numai e în stare a te transpune în această stare. Ea se cutremură încet din sus în jos, asemenea unei arfe eoliene, ea este singura ce se mișcă în această lume eternă... ea este orologiul ei.

Și astfel fantasia nu mai este reflecția lumii, astfel cum ea se arată ochilor într-o reală trezvie, ci ea în fantasia poetului și a artistului se ridică în jur în petrificațiunea ideilor eterne, ce reprezintă. De jur împrejur sînt pînze atîrnate la care perspectiva este >aparentă, asupra căror timpul trece fără urmă, toate avînd un ce necunoscut de aranjor și toate închipuirile ale unui suflet mare. Ceea ce numesc capete ordinare fantasmă nu este fantasmă, ci slăbiciune a creierului, fantasterie. Pe cînd celor chemați... li vorbește în jargonul lor propriu — celui ales ea-i vorbește. în limba ei — și limba ei e armonia lui Plato.»¹

Ce vrea să spună această confuză notă? în substanță, că criticismul kantian a mutat punctul de gravitate dinspre lumea sensibilă spre intelect, îngăduind spiritului a se așeza nemijlocit în fața lucrului în sine (ceea ce nu este adevărat) și că «fantasia» a devenit, prin dovedirea rolului pe care intelectul îl joacă în percepție, o activitate de penetrație în absolut, încetînd a mai fi o simplă înflorire a realității, poziție care nici ea nu rezultă din estetica transcendentală, însă acesta e limbajul chiar al lui Schopenhauer, gînditor cu o ascunsă curiozitate magică, în paginile cărăuia găsim afirmarea că, în urma teoriei lui Kant, lucrul în sine (pe care el, Schopenhauer, pretindea a-l putea cunoaște intuitiv)

scapă determinațiilor de timp și spațiu: «Nämlich in Folge der Kantischen Lehre von der Idealität des Raumes und der Zeit begreifen wir, dass das Ding an sich, also das allein wahrhaft Reale in allen Erscheinungen, als frei von jenen beiden Formen des Intellekts, des Unterschied von Nähe und Ferne, von Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft nicht kennt»¹. Evident, propozițiile lui Schopenhauer sînt clare din punctul lor de vedere, iar confuzia lui Eminescu vine de acolo că, pretinzînd a defini pe Kant, el comentează în fond idealismul schopenhauerian. Astfel «fantasia» înseamnă propriu-zis puterea de contemplare a ideilor eterne, care nu au însă nimic de a face cu Kant. Numele lui Platon cu care sfirșește însemnarea întărește tonul schopenhauerian. Eminescu vrea să spună aceasta, împreună cu Schopenhauer: Revelînd calitatea de reprezentare a lumii, rostul dominant pe care îl are activitatea cerebrală în constituirea percepției și semnă-lînd acel necunoscut «Ding an sich», Kant a făcut cu puțință să se ajungă la adevărul că lucrul în sine este Voința, obiectivată într-o ierarhie de idei platonice. De aci vedem că stilul filozofic al lui Eminescu suferă de un anume vag. Pe cînd compunea *Sărmanul Dionis*, poetul era prea de tot tînăr, și de altfel în tot cursul vieții productive a fost prea tînăr ca să fi avut vreme să adîncească textele și să-și facă un stil de gîndire sever.

Iată alte rînduri despre Kant din *Arbatul*:

:« . . . Lumea nu-i cumu-i, ci cum o vedem; pentru gînsac, cum o vede el, pentru cîne, item, pentru membru de la primărie — pentru Kant, item. Totuși cită deosebire între ochii de porc a susînțelesului membru și privirea adîncă a înțeleptului de la Königsberg. . .

Care-i adevărul? Cel văzut clar de un gînsac sau cel abia întrevăzut ca printr-o negură de Kant? într-adevăr, iată un.lucru ciudat. Cel dintîi deosebește lămurit.grăuntele de porumb de prundul galben, el înoată cu siguranță pe apă, măsură cu ochiul distanțele ce le poate ajunge, și nu-i fără oarecare înduioșare în fața unei gîște în epoca virginității. Cel de-al doilea uită să mînînce, voind să sară peste o groapă, cade în mijlocul ei, iar frumusețile virgi- sau nevirginale trec pe lingă dînsul, fără ca el să-și [fi] ridicat ochii.

¹ S. W., V, p. 281.

* *Scrieri politice și literare*, p. 283 și urm.

Cu toate acestea, noi presupunem că filosoful e mai cuminte, decît un gînsac, ba chiar că în *problemele* aceluia e mai mult adevăr decît în *siguranțele* acestuia.»

Un sens al acestui pasaj e clar: certitudinea filozofică este mai temeinică decît aceea empirică. De aceea se și subliniază mai departe că absolut-realul e de ordin ideal:

« . . . Archaeus este singura realitate pe lume, toate celelalte sînt fleacuri — Archaeus este tot».

Însă acum, o dată admisă realitatea metafizică a indivizilor inteligibili, Eminescu, în toate notele lui pe jumătate speculative, pe jumătate nuvelistice, înțelege că universul fenomenal al fiecăruia, sub regim oniric sau de trezie, în stare normală ori patologică, sînt egal de adevărate empiric. Psihologia acordă realitate subiectivă iluziei ori halucinației, însă nu tăgăduiește puțința unui adevăr concret obiectiv. Pentru Eminescu, din subiectivitatea apriorică a timpului și spațiului rezultă dreptul oricui de a fantaza:

« . . . Care este criteriul realității? Despre ochi nu mai vorbim. Cine nu știe cu cită realitate, cu cît adevăr se prezintă în vis chipuri cunoscute, grădini, case, strade; urechea aude muzică plăcută și mintea-și aduce-aminte cum c-a mai auzit odată această muzică. . . Un amic se arată, el a-mbătrînit. . . vreo cîțiva peri albi are pe cap. . . mintea-l compară cu reminiscența ce-o aveam despre dînsul și închipuirea cum el a fost; și vederea concretă, cum este, ni smulge părerea de rău: „Cum s-a schimbat omul acesta l. . . în starea de nebunie toate ideile sînt de o cumplită realitate. . . Omul e torturat, e pus pe cruce, e bătut, fără ca cineva să-l atingă. Cele mai cumplite dureri fizice îi sfîșie sufletul și-i brăzdează fața. . . din contra, dureri reale în sensul nostru îl găesc nesimțitor. . . Nu avem criteriu. . . Nu știm dacă știm ceva. . . Cu ce drept modul nostru să fie cel adevărat, și al lui cel fals? Pentru ce nu viceversa? Sîntem noi nebuni, ori el e nebun. . . asta-i întrebarea.»

Cu astfel de filozofie, timpul și spațiul ca forme ale percepției interne și externe i se par chei misterioase care deschid porțile grele și ruginite ale visului. Poetul devine tauturg. Lumea se dilată, se desface în neguri repede învîrtoarpe și se adună în fantasmefemere, după mișcarea obscură a gîndului. Construcțiile onirice au ziduri tot atît de grele ca și lumea din starea de veghe, gîndirea fiind sinonimă cu existența:

«Nu știu dacă cineva s-a visat vrodată elastic... că poate crește, se poate îmfila, se poate contrage... Dacă pe un asemenea om nu l-ar trezi nimene din somn, el ar trăi o viață întreagă c-o lume reală și pipăită, căci în somn se pipăie așa de bine ca-n trezvie... va să zică nu lipsește nici acest control, cel mai sigur al realității... Și acest om s-ar contrage-ntr-o cartofă, care-ar striga oamenilor de pe uliță să ia sama să nu-l calce, ori s-ar subția într-o prăjină cu barbă englezească și cu pălărie naltă, ori s-ar îngroșa ca un birtaş bavarez... ar trece printr-o mie de friguri el însuși, și dac-ar dormi toată viața lui, nici în minte nu i-ar mai veni să se îndoiască că aceasta este natura lui, că altfel nu poate fi și că toate trebuie să fie cum sînt... Dacă 8-ar trezi puțin înainte de-a muri, ar crede, din contră, c-a adormit și că visează. *O lume ca nelumea este posibilă, neîntreruptă fiind de-o altă ordine de lucruri.*»¹

Ca o aplicație, Baltazar, nebunul din *Avatarii faraonului Tiâ*, visează că este cocoș, ceea ce nu constituie pentru el o realitate mai puțin temeinică decît aceea a lumii de pe strada în pulberea căreia doarme.

O însemnare despre proprietățile narcotice ale unor buruieni, pe care o găsim printre hîrțile poetului și care la prima vedere ar părea o curioasă inițiere în arcele paradisurilor artificiale, nu e în fond decît o documentare a relativității cunoașterii noastre empirice:

«Mai multe otrăvuri vegetale-narcotice au, după cît se știe, un efect straniu asupra organului vederei. Încă prin anul 1679, Wipfer trezește luarea-aminte asupra unui caz, anume: niște călugări mîncase o fiertură de rădăcini de cicoare între cari se strecurase și cîteva rădăcini de byoscyamus (Bilsenkraut). Pe cîtă vreme au durat efectele otrăvirii, unul dintre călugări nu putea deosebi lucrurile decît prin ochelari. Îndată ce se-ncepe dilatarea pupilelor, lucrurile se diformează prin iluzii ale vederei și vîd ca prin o ceață groasă, și nesimțirea se mărește pînă la o orbire îndelungată. Totdeodată însă, în urma efectelor narcozei asupra creierului, omul cade-ntr-o stare vizionară. O calfă de spițer înveninat prin belladona (mătrăgună) văzu cu ochii săi judecata din urmă. Aceste icoane de vis stau mare parte în legătură cu obiectele cari se află într-adevăr sub ochii noștri, dar pe cari

le vedem și le țilcuim fals. Păpușile par oameni, figurele din tablouri se vîd ca persoane vii și în acțiune. Perdele, șaluri, straie aninate-n cui par ființe omenești. Camciadalii, îmbătați prin agaricus muscarius (Fliegenschwamm), voind să treacă peste un pai din drum, se poartă ca și cînd ar avea să sară peste un snop. Caras Steine aduce aminte de o poveste în care o fată, fermecată s-ar fi zis, ia un pai drept bîrnă și un lan de cînepă înflorit îl trece cu poalele ridicate, ca și cînd ar fi o apă largă.»¹

Și-ntr-adevăr, în *Archaeus*, subiectivitatea percepției e dovedită prin alterările ei patologice de origine toxică.

«Există multe buruieni care, aducînd o mică modificare a organului vederii, crează înaintea omului o altă lume. O băutură preparată dintr-un burete mărește proporțiile lucrurilor. Un par pare mare cît o bîrnă, și omul, în reminiscența figurii ce o avuse înainte de asta, sare peste un fir de pai din drum. Un lan de grîu devine pădure de aur, oamenii devin urieși, și poate că povestea veche, că nainte urieșii locuiau pămîntul, atîrna de construcția ochilor de pe atunci și nu de mărimea lor obiectivă, sau, mai exact, de mărimea în care reflectă ochiul nostru de astăzi fapăturile omenești. Care este criteriul realității?... Poate că noi nu facem alta decît visăm...»²

Să ai formulele magice ale percepțiunii, adică timpul și spațiul, în mîinile tale, să dispui de datele realității ca de miracolele unui basm, iată o teorie ce satisface imaginația, poetică a lui Eminescu. Cu deosebită plăcere se va fi oprit asupra mitului detențiunii Timpului, care, personificat în Miază-noapte sau în Zori-de-zi, e legat de un copac de către Călin-Nebunul, pentru ca cursul lumii să se oprească:

IatS-1, nene, un om in drumu-i țî grăbit din cale-afară:

— Bună-noaptea. — 'am mita Ic. — Cum te cheamă?

— De-cu-seara.

Hehehei, mă De-cu-seatăl Ia mai stai, că nu-i așa,

Ce cați tu noaptea-n pădure, colinzi lumea iac-așa?!

Cot la cot Călin II leagă cu odgonul de un pom

Și se cam mai duce. Iată că in cale-i iar un om,

— Bună noaptea! — 'țam mitale! — Cine ești?

— Sunt Miazănoapte!

¹ Ms. 2306, f. 3-3 v.

² *Scriseri politice și literare*, p. 288.

— Bielei I Ce cați în codri, pepeni verzi și stele coapte? •
 De-un copac și p-esta-l leagă, și cum-merge pe .cărare
 lat-un om prin intunec înaintea lui răsare.
 — Bună noaptea I — 'tam mi tale I — Cum te strigă?
 — Zor-de-zi.
 — Ei, cumetre Zori-de-ziuă, ia spune ce cați pe-aci.
 Hai să stăm de vorbă-o țiră, să mjncăm păsat cu lapte,
 Vin incoa, că bate luna — hai la umbră, — tot ii noapte. •
 — Omule, ce-mi cați pricină... sunt grăbit...
 — Ce-atica grabă? •
 Gorilorl ia nu mai spune, știu că nu ai nici o treabă l
 îl legă și pe acesta, că pin'ce va găsi foc
 Ziuă să nu se mai facă și vremea să stea pe loc

4. Sărmanul Dionis

A spune acum, precum se spune de obicei prin manuale, ci *Sărmanul Dionis* ilustrează teoria transcendentalității formelor intuiției, păstrându-se prin urmare în marginile criticismului kantian, înseamnă a cerceta lucrurile superficiale și a da nuvelei o valoare de conținut mai mică decât are în realitate. Să încercăm numai să comentăm în spirit kantian nuvela și vom vedea îndată în ce contradicții și absurdități cădem. Fantastica meditație a lui Dionis e aceasta:

«... și tot astfel, dacă închid un ochi, văd mâna mea mai mică decât cu amândoi. De-aș avea trei ochi, aș vedea-o și mai mare, și cu cât mai mulți ochi aș avea, cu atita lucrurile toate dimprejurul meu ar părea mai mari. Cu toate acestea, născut cu mii de ochi, în mijlocul unor arătări colosale, ele toate, în raport cu mine, păstrându-și proporțiunea, nu mi-ar părea nici mai mari, nici mai mici de cum îmi par azi. Să ne închipuim lumea redusă la dimensiunile unui glonte, și toate celea din ea scăzute în analogie, locuitorii acestei lumi, presupunându-i dotați cu organele noastre, ar pricepe toate celea absolut în felul și în proporțiunile în cari le pricepem noi. Să ne-o închipuim, caeteris paribus, înmiit de mare — același lucru. Cu proporțiuni neschimbate — o lume înmiit de mare și alta înmiit de mică ar fi pentru noi tot atât de mare. Și obiectele ce le văd, privite cu un ochi, sunt mai

mici; cu amândoi — mai mari; cât de mari sunt ele absolut? Cine știe dacă nu trăim într-o lume microscopică și numai făptura ochilor noștri ne face s-o vedem în mărimea în care o vedem? Cine știe dacă nu vede fiecare din oameni toate cele într-alt fel — și numai limba, numirea într-un fel a unui obiect, ce unul îl vede așa, altul altfel, îi unește în înțelegere. Limba? Nu. Poate fiecare vorbă sună diferit în urechile diferiților oameni — numai individul, același rămîind, o aude într-un fel.

Și într-un spațiu închipuit ca fără margini, nu este o bucată a lui, oricît de mare și oricît de mică ar fi, numai o picătură în raport cu nemărginirea? Asemenea, în eternitatea fără margini, nu este orice bucată de timp, oricît de mare sau oricît de mică, numai clipă suspendată? Și iată cum. Presupunind lumea redusă la un bob de rouă și raporturile de timp la o picătură de vreme, seculii din istoria acestor lumi microscopice ar fi clipite, și în aceste clipite oamenii ar lucra tot atîtea și ar cugeta tot atîta ca în evii noștri — evii lor pentru ei ar fi tot atît de lungi ca pentru noi ai noștri, în ce nefinire microscopică s-ar pierde milioanele de infuzori ale acelor cercetători, în ce nefinire de timp clipa de bucurie — și toate* acestea toate ar fi — tot astfel ca și azi.

... în faptă lumea-i visul sufletului nostru. Nu există nici timp, nici spațiu — ele sunt numai în sufletul nostru. Trecut și viitor e în sufletul meu, ca pădurea într-un simbur de ghindă, și infinitul asemenea, ca reflectarea ceriului înstelat într-un strop de rouă.»

Încredințat că lumea-i visul sufletului nostru, că timpul și spațiul, trecutul și viitorul sînt numai în noi, Dionis caută știința magică prin care, coborîndu-se în adîncurile sufletului, ce alcătuiește în fond unica realitate, să poată trăi în orice moment istoric și în orice porțiune de spațiu, bunăoară în lumea stelelor și a soarelui. Și de fapt, mulțumită cărții lui Zoroastru, Dionis se transportă spațial în lună (deși această călătorie are în cele din urmă sensul ieșirii din contingent), iar temporal în epoca lui Alexandru cel Bun. Subiectivitatea timpului și a spațiului e va să zică dovedită.

Dar aceasta e oare gîndirea lui Kant? în spiritul Criticii rațiunii, timpul și spațiul sînt nu concepte empirice, ci forme necesare ale intuiției, condiție a oricărei experiențe și garanție a obiectivității, adică a valorii de universalitate a intuiției. Orice obiect al cunoașterii ne este dat în chip necesar în

determinațiuni de timp și spațiu, dar timpul și spațiul nu sînt toată percepția, ci numai forma ei goală. Dacă eu nu pot percepe lumea decît în spațiu, această goală formă fiind contribuția mea, nu reiese de aci că luna însăși ca obiect ar fi produsul conștiinței. De altfel, admițînd puterea magică a cadrului aprioric spațial, nu era nevoie de el pentru călătoria în lună, după cum nu e nevoie de nici o filozofie ca să fac pași pe drum. Translațiunea dintr-o porțiune de spațiu într-alta e principial posibilă după orice teorie a întinderii, și numai cauze fizice pot s-o împiedice cîteodată, cum e cazul cu ascensiunea în lună. Apoi, închizînd un ochi, vedem lumea în aceleași dimensiuni, însă mai turbure. Chiar dacă am avea mai mulți ochi, e probabil că am vedea tot aceleași dimensiuni, dat cu alte calități spațiale. Imaginile sînt egale în amîndoi ochii, și centrul nu le adună ci le coordonează. Oamenii fără un ochi nu văd obiectele mai mici. Priceperea filozofică a poetului la acea vîrstă nu trebuie exagerată. El zice: «Și obiectele ce le văd, privite cu un ochi, sînt mai mici; cu amîndoi — mai mari; cit de mari sînt ele absolut?» Dar mărirea e o valoare de relație, iar absolutul e categoria prin care mintea omenească încearcă să se smulgă teoretic oricărei relații. În absolut nu există mărirea, ci numai substanța, cu alte cuvinte, ființa divină n-ar ști dimensiunile universului concret, de vreme ce ea îl cunoaște în veșnic act, print-o percepție ideală, imediată, fără momente și fără parcurgeri de la punct la punct.

Cît despre regresivitatea în epoca lui Alexandru cel Bun, ea este, înțelegînd lucrurile în marginile transcendentalismului, absurdă. În afară de faptul de a înfățișa o porțiune de durată, Alexandru cel Bun e un fenomen ce se impune conștiinței mele cu o necesitate pe care o garantează tocmai caracterul de aprioritate al cadrului intuitiv. Toate magiile din lume nu pot crea o aparență pentru care lipsește substanța ocultă ce a provocat-o odată. Lumea nu este pentru mine decît reprezentare, dar aceste reprezentări se supun unor înlănțuiri ce scapă cu totul oricărei puteri de amestec al conștiinței, în schimb, o dată înfățișată în anume determinațiuni de timp și spațiu și sub anume categorii de raporturi, reprezentarea devine, prin înseși legile spiritului, universal valabilă.

Adevărul este că Eminescu pornește de la Kant, însă construiește în spirit schopenhauerian. Timpul și spațiul nu sînt numai cadre intuitive ale unei umanități concrete, căci

individul ascuns sub numele Zoroastru, Dan, Dionis este un prototip. Ele sînt de fapt modalități ale unei substanțe în actul de a se realiza veșnic.

« — Pe deplin așa cum mi-ai spus-o, dascăle, zise Dan, azi sînt încredințat că vremea nemărginită este făptura nemuritorului nostru suflet. Am trăit în viitor. Îți spun, acum am doi oameni cu totul deosebiți în mine — unul, călugărul Dan, care vorbește cu tine și trăiește în vremile domniei lui Alexandru-vodă, altul cu alt nume, trăind peste cinci sute de ani de acum înainte.

În șir, răspunde Ruben, poți să te pui în viața tuturor înșilor cari au pricinuit ființa ta și a tuturor a căror ființă vei pricinui-o tu. De aceea oamenii au simțire întunecată pentru păstrarea și mărirea neamului lor. Sînt tot ei, cei cari renasc în strănepoți... »

Operația magică din *Sărmanul Dionis* nu e altceva decît rememorarea cîtorva momente palingenetice ale unui prototip ce a fost cîndva Zoroastru și care, sub orice incarnație s-ar afla, rămîne pe drept proprietarul cărții de astrologie.

« — ... Ah l meștere Ruben, zise el zîmbind, cartea ta într-adevăr minunată este l . . . numai de n-ar ameți mintea; acum simt eu, călugărul, că sufletul călătorește din veac în veac, același suflet, numai că moartea-l face să uite că a mai trăit.

Bine zici, meștere Ruben, că egiptenii aveau deplin dreptate cu metempsicosa lor. Bine zici cum că în sufletul nostru este timpul și spațiul cel nemărginit și nu ne lipsește decît varga magică, de a ne transpune în oricare punct al lor am voi. Trăiesc sub domnia lui Alexandru-vodă și am fost tras de o mină nevăzută în vremi ascunse în viitorul sufletului meu. Cîți oameni sînt într-un singur om? Tot atîția cîte stele sînt cuprinse într-o picătură de rouă sub ceriul cel limpede al nopții. Și, dacă ai mări acea picătură, să te poți uita în adîncul ei, ai vedea toate miile de stele ale cerului, — fiecare o lume, fiecare cu țări și popoare, fiecare cu istoria evilor ei scrisă pe ea — un univers într-o picătură trecătoare. »

Va să zică Dionis întrupează un archeu spiritual (luînd această expresie paracelsiană în înțelesul de idee, așa cum o folosește poetul), pe *omul cel veșnic*, « din care răsare tot șirul de oameni trecători » și pe care fiecare îl are lingă sine sub forma umbrei. Este oare în sens spațial-istoric reprezentarea

lunii creația izolată, deci arbitrară, a *omului veșnic*? în acest fel de subiectivism anarhic n-a căzut nici Fichte. Alături de archeul Zoroastru-Dan-Dionis, există un număr incomputabil de archei, care toți laolaltă alcătuiesc substanța divină, Cbsmul spiritual.

•: «— . . . asta-i deosebirea între D-zeu și om. Omul are-n el numai șir, ființa altor oameni viitori și trecuți, D-zeu are deodată toate neamurile ce or veni și ce au trecut; omul cuprinde un loc în vreme, D-zeu e vremea însăși cu tot ce •se-ntîmplă-n ea, dar vremea la un loc, asemenea unui izvor ale cărui ape se întorc în el însuși, ori asemenea roții ce deodată cuprinde toate spițele, ce se-ntorc vecinie. Și sufletul nostru are vecinie-n sine, dar numai bucată cu bucată. Închipuiește-ți că, pe o roată mișcată-n loc, s-ar lipi un fir de colb. Acest fir va trece prin toate locurile prin care trece roata învîrtindu-se, dar numai în șir, pe cîrind roata chiar în aceeași clipă e în toate locurile cuprinse de ea.»

Sistemul lui Eminescu este așadar un panteism spiritualist, asemănător și cu spinozismul și cu idealismul lui Fichte, **ca** deosebirea că pentru Spinoza lumea întinsă e un atribut al substanței, pe cînd aci numai o reprezentare, și cu aceea, față de Fichte, fapt ce pe de altă parte îl apropie de Schopenhauer, că se dă o satisfacție mai mare individualismului prin acele tipare de factură platoniciană. El înlocuiește peste tot Voința prin Dumnezeu'. însă, natural, spiritualismul lui Eminescu e valabil numai în cadrul fantastic al nuvelei. Afară de aceasta, poetul descrie archeii în stilul în care Leibniz își definește monadele. Poate să fie un simplu accident al fahtaziei că Eminescu spune despre individul inteligibil: «Cîți oameni sunt într-un singur om? Tot atîția cîte stele sunt cuprinse într-o picătură de rouă sub ceriul cel limpede al nopții. Și, dacă ai mări acea picătură, să te poți uita în adîncul ei, ai revedea toate miile de stele ale ceriului, —fiecare o lume, fiecare cu țări și popoare, fiecare cu istoria evilor ei scrisă pe ea — un univers într-o picătură trecătoare.» însă Leibniz, de care Eminescu era obsedat în acea vreme,

¹ Schopenhauer zice: «Mit den Pantheisten babe ich nun zwar jenes *h*) xat nav geroein, aber nicht das rocov Oeoc ; weil iiber die (im weitesten Sinne genommen) Erfahrung nicht hinausgehe und noch weniger mich mit den vorliegenden Datis in Widerspruche setze.» *S. W.*, HI, p. 739.

deși cu altă nuanță, folosește același soi de evocare în *Monadologia* lui:

«Fiecare porțiune a materiei poate fi concepută ca o grădină plină de plante și animale și ca un heleșteu plin cu pește. Dar fiecare ramură a plantei, fiecă membru al animalului, fiecă picătură a sucurilor sale este de asemeni o astfel de grădină și un astfel de heleșteu.»¹

Să nu se creadă, cu toate acestea, că, înjghebînd o astfel de arhitectură cosmică, Eminescu s-a depărtat cu mult de Schopenhauer. Sugestiile au putut să vină de la chiar filozoful german. Astfel, acesta vorbește în termeni de tradiție spiritualistă de raporturile între microcosm și macrocosm, cel din urmă fiind și el pe plan absolut voință și reprezentare, ca fiecare din elementele microcosmice în el conținute:

« . . . Jeder ist also in diesem doppelten Betracht die ganze Welt selbst der Mikrokosmos, findet beide seiten derselben ganz und vollständig in sich selbst. Und was er so als sein eigenes Wesen erkennt, dasselbe erschopft auch das Wesen der ganzen Welt, das Makrokosmos: auch sie also ist, wie er selbst, durch und durch Wille, und durch und durch Vorstellung, und nichts bleibt weiter iiberig. So sehen wir hier die Philosophie des Thales, die den Makrokosmos, und die des Sokrates, die den Mikrokosmos betrachtete, zusammenfallen, indem das Objekt beider sich als das Selbe aufweist.»²

Și antropomorfizînd în stilul Renașterii, Schopenhauer numește «ființa întregii lumi», macranthrop, omul cel mare:

« . . . Ebenfalls hatte man, seit den ältesten Zeiten, den Menschen als Mikrokosmos angesprochen. Ich habe den Satz umgekehrt und die Welt als Makranthropos nachgewiesen; sofern Wille und Vorstellung ihr wie sein Wesen erschopft.»³

Vine acum întrebarea: cum se poate împăca facultatea individului, fie și etern, de a proiecta în afară propria gîndire

¹ Godefridi Guilielmi Leibniti, *Principia pbihsopbiae mort geometrico demonstrata*, Francofurti et Lipsiae, Impensis Petri Conradi Monathi, MDCCXXXVIII. Iată textul latin (p. 14): «Quaelibet materiae portio concipi potest instar borti pleni plantis & instar piscinae plenae piscibus. Sed quaelibet ramus plantae, quodlibet membrum animalis, quaelibet gutta humorum ipsius est denuo hortus aut piscina istiusmodi.»

² *S. W.*, II, p. 193.

³ *S. W.*, III, p. 739. Novalis, înainte, vorbește de «omul cel mare»: «Die Welt ist der Makroanthropos» (*Das allgemeint Bronlhn*).

în chip de univers concret, cu condiția de necesitate a unei lumi obiective. Aci apare un element nou și foarte leibnizian iarăși, și anume o armonie prestabilită între toți arceii și între aceștia și ființa divină.

În lună, adică în absolut, i se întâmplă lui Dan un lucru ciudat. Visele lui sînt și ale Măriei, îngerii îi împlinesc numai-decît gândurile, încît «această armonie prestabilită între gîndirea lui proprie și viața cetelor îngerești» îl miră. Atunci îi încolțește în minte un gînd îndrăzneț:

«... Oare nu se mișcă lumea cum voi eu?... Oare fără s-o știu, nu sunt eu însumi Dumnezeu...»

Putința de a pătrunde «o bucată din atotputernicia lui Dumnezeu» o prevăzuse și Ruben cînd îl învățase mînuirea astrologiei. Puterea divină stă în faptul că dorințele se realizează după gîndire, și asta trebuie înțeles în chipul că singura realitate fiind gîndirea divină, tot ce se reprezintă în ea este posibil. Dar substanța divină este totalitatea prototipurilor spirituali, astfel încît cugetul divin e contemporan cu toate conștiințele absolute ce-l compun și care participă la crearea lumii.¹ Ieșind din universul fenomenal, istoric, și intrînd în acela absolut, care, prin esența spirituală a cosmosului, e gînd pur, Dionis remarcă cu surprindere un fapt structural al lumii, și anume: forța generatoare a conștiinței sale în subordine sincronică cu a divinității. Lumea este cugetare, și cînd Dumnezeu gîndește, cosmosul se face.

În lumina acestei concepții, regresiunea lui Dionis în epoca lui Alexandru cel Bun (ce poate fi socotită ca un simplu vis demonstrativ) se explică într-un fel ceva mai lămurit decît prin simpla transcendentalitate a formelor intuiției, respectiv iluzivitate, după Eminescu, a reprezentării. În

¹ «... Nu este adevărat că există un trecut — consecutivitatea e în cugetarea noastră — cauzele fenomenelor, consecutive pentru noi, aceleași întotdeauna, există și lucrează simultan. Să trăiesc în vremea lui Mircea cel Mare sau a lui Alexandru cel Bun — este oare absolut imposibil?» (*Sărmanul Dionis*). Trebuie remarcat că în expresia aparent banală «absolut imposibil», se cuprinde probabil termenul mai filozofic latino-german «absolut» (*absoluU*) și că înțelesul este: «este oare, sub raport absolut, imposibil?». Și-ntr-adevăr, mai departe, se deschide perspectiva unei cunoașteri în absolut: «Dacă-aș putea și eu să mă pierd în infinitatea sufletului meu, pînă în acea fază a emanațiunii lui, care se numește epoca lui Alexandru cel Bun...» Ded regresiunea în epoca lui Alexandru cel Bun nu-i reali fenomenal, e doar o contemplație, o analiză a traiectoriei pallogenetică.

cugetul divin, privind lucrurile absolut, toate punctele și toate clipele universului sînt contemporane, numai legate în explicația lor istorică printr-o ordine prestabilită. Nici o necesitate dinafară nu împiedică libera desfășurare a universului acestuia spiritual de vreme ce divinitatea este immanentă lumii. Universul compunîndu-se din Dionis, Măria, Ruben și ceilalți sub regimul eternității, toți laolaltă copărtași ai totului și strînși împreună în virtutea coerenței gîndirii divine, lumea obiectivă nu e decît proiecțiunea în afară a unui punct din programul etern și în care singura substanță rămîne conștiința. Atunci se-nțelege că, transportîndu-se în epoca lui Alexandru cel Bun, Dionis n-a făcut o revoluție în legile cosmice, care sînt în fond legile reprezentărilor noastre, și nu a întîmpinat alte împrejurări de percepere. Cauza lumii (indivizii eterni întru Dumnezeu) este mereu aceeași, și singura operație a lui Dionis a fost de a arunca asupra aceleiași existențe o mască deosebită. Fie ca Zoroastru, fie ca Dan, Dionis întîmpină mereu un Ruben, care în altă determinație de timp e Riven, o Mărie, care altă dată e fata spătarului Mesteacăn, sau un domn, care e Alexandru cel Bun sau Decebal, în temporal, dar unul și același în absolut. Concepția lui Eminescu este dar o palingenezie integrală și geometrică, în virtutea căreia lumea spirituală, adică singura reală, rămîne mereu aceeași, cu schimbarea numelor și a obrazelor. Dacă însă scheletul cosmosului este în veci identic cu sine, expresiile sale posibile ce alcătuiesc istoria coexistă toate în cugetul divin, fiind întinse în spațiu și rînduite în timp numai pentru mintea noastră finită, seculară. Printr-o formulă magică, Dan putea deci foarte bine să se smulgă din contingent sau să viseze o clipă lumea printr-un vis al lui Dumnezeu ce fusese sau avea să fie visat, deoarece el nu adăuga nimic peste substanța cosmică ideală, decît doar o determinație de timp și de spațiu ad usum hominum. Prin iluzivitatea lumii, Eminescu înțelegea modul nostru finit și succesiv de a percepe Universul, care în Dumnezeu există sub speța eternului. Ceea ce este panteism.

Eminescu era, construind această lume monadologică acordată printr-o armonie prestabilită, direct sub imperiul lui Leibniz, pe care, în 1876, îl cita într-un proiect de scrisoare către ministrul instrucției:

«În împrejurările [acestea] școalele din județul Vaslui sînt cele mai bune posibile, precum lumea lui Leibniz,

cu toată mizeria și nimicnicia ei vădită, este cea mai bună lume posibilă, căci posibilitate și existență sînt identice, și aceea ce e posibil există»¹.

Cine nu recunoaște în arheul eminescian, pentru care unica putință de cunoaștere este perceperea de sine, monada spirituală leibniziană, fără fereastră «prin care să poată intra sau ieși ceva»? Și pentru unul și pentru alta, legătura cu macrocosmul se face printr-o potrivire automată, a cărei origine este în gîndirea divină cuprinzătoare a tuturor posibilităților. Un determinism mecanic acordă deosebitele momente ale monadelor, ceea ce îngăduie calcularea pe cale speculativă a fazelor lumii. Cosmul e desfășurarea unei socoteli în care orice rezultat posibil atrage, prin înfînitarea substanței divine, fenomenalitatea. A gîndi după legile Cosmului vrea să zică a descoperi aritmetica gîndirii supreme, origine a tot ce există. «Dumnezeu calculează și gîndește și lumea se face.»

Și la Eminescu atomul (spiritual, bineînțeles) e centrul lumii, pentru că răsfrînge în el sincronic tot universul și prin el cugetul lui Dumnezeu:

« . . .După el fiecare atom era centrul lumii întregi, adică a nemărginirii, și fiecare sta în legătură cu toate lucrurile lumii. Fiecare după ideea lui este numărat de ochiul Domnului și neapărat în existența sa — și unul din lume și toată lumea se turbură și cade.»²

Armonia prestabilită între gîndurile lui Dionis-Dan și aceea a cetelor îngerești seamănă cu sinceritatea celor două pendule ale lui Huygens, luată ca pildă de Leibniz într-o scrisoare pentru a susține ipoteza că Dumnezeu «a forme chacune de ces substances d'une manière si parfaites et reglées avec tant d'exactitude qu'en ne suivant que ses propres lois qu'elle a reçues avec son être, elle s'accorde pourtant avec l'autre; tout comme s'il y avait une influence mutuelle, ou comme si Dieu,

¹ *Scriseri politice și literare*, p. 270.

² Ms. 2286, f. 3. La fel spune Leibniz (*op. cit.*, p. 13): « Quamvis itaque quaelibet Monas creata totum universum repraesentet; multo tamen distinctius repraesentat corpus, quod ipsi peculiati ratione adaptatum est & cuius Entelechia existit. Et sicuti hoc corpus exprimit totum universum per connexionem omnis materiae in pleno, ita etiam anima totum repraesentat universum, dum repraesentat hoc corpus, quod ad ipsam spectat peculiari quadam ratione.»

y mettait toujours la main au delà de son concours general» \

Dar, așa cum făcuse cu Kant, Eminescu citea și pe Leibniz sub călăuză lui Schopenhauer. Și-ntr-adevăr, în Schopenhauer se găsesc toate materialele de construcție pentru *Sărmanul Dionis*. Astfel, imaginea «armoniei prestabilite». Filozoful pesimist observă că dacă visele propriu-zise sînt izolate în subiect, fără punți de legătură, «im grossen Traume des Lebens hingegen ein wechselseitigs Verhältniss Statt findet, indem nicht nur der Eine im Traume des Andern, gerade so wie es daselbst nothig ist, figurirt, sondern auch dieser wieder in dem seinigen; so dass vermoge einer wirklichen *harmonia praestabilita*, jeder doch nur Das träumt, was ihm, seines eigenen metaphysischen Lenkung gemäss, angemessen ist, und alle Lebensträume so kunstlich in einander geflochten sind, dass jeder erfährt, was ihm gedeihlich ist und zugleich leistet, was Andern nothig; wonach denn eine etwanige grosse Weltbegebenheit sich dem Schicksale, vieler Tausende, Iedem auf individuelle Weise, anpasset»³.

Așadar, în visul cel mare al vieții obiective, fiecare figurăm reciproc în visurile altora și visăm fiecare ceea ce convine propriei noastre orientări metafizice, printr-o adevărată armonie prestabilită. Și Schopenhauer introduce și factorul care la Eminescu se cheamă Dumnezeu, susținînd că există în fond un singur vis grandios al Ființei lumii, la care coparticipă în visare toate persoanele, înțelege arheii, constituind schema universului:

« . . . Auch wird unsere Scheu vor jenem kolossalen Gedanken sich mindern, wenn wir uns erinnern, dass das Subjekt des grossen Lebenstraumes in gewissem Sinne nur Eines ist, der Wille zum Leben, und dass alle Vielheit der Erscheinungen durch Zeit und Raum bedingt ist. Es ist ein grosser Traum, den jenes Eine Wesen träumt: aber so, dass alle seine Personen ihn mitträumen.³

¹ *Nouveaux Bssais sur l'enteittement bumain*. Paris, Flammarion p. 519.

² *S. W.*, V, p. 235: *Über die amehinende Absichtlichkeit im Schicksale des Einflnen*.
**Ibid.*

în *Sărmanul Dionis* Eminescu pomenește de metempsihoză. Și într-adevăr, nuvela analizează, evocând trecutul și invocând viitorul, câteva ipostaze ale prototipului Zoroastru. Noțiunea este frecventă la Schopenhauer, care face distincție între «Metempsychosa» propriu-zisă, ca migrație a sufletului în alte corpuri, și «ТсaXиyyeBECTa», ca sfărîmare și reîntocmire sempiternă a individului pe temeiul unei memorii a identității, oricît de obscure.¹

De palingenezie vorbește în general Eminescu, pentru că sufletul determinat individual nu trece mai departe, ci doar caracterul lui inteligibil însoțit de un vag sentiment de identitate metafizică:

«Am cunoscut oameni ce doreau a fi mai frumoși (cîte femei!), mai cumiți (cîți oameni de stat!), mai geniali (cîți scriitorii); am cunoscut unii cari aveau dorințe de Cesar, în cari se grămădeau visurile de glorie a lumii întregi... dar ei vroiau să fie tot ei. Cine și ce este acel *el* sau *eu*, care în toate schimbările din lume ar dori să rămîie tot el? Acesta este poate tot misterul, toată enigma vieții. Nimic n-ar dori să aibă din cîte are. Un alt corp, altă minte, altă fizionomie, alți ochi, să fie altul. . . numai să fie el. Ar voi să se poată preface în mii de chipuri, ca un cameleon. . . dar să rămîie tot el. Abstrăgînd de la dorința acestei reamintiri, fiecare-și are dorința împlinită. . . căci este indiferent, pentru cel ce nu voiește *memoria* identității, dacă-i el sau nu-i el rege. *El* este regele, dacă nu face numai această pretenție să fie tot el. . . Iată alt corp, altă poziție, numai că nu ești tu. Ei, ai priceput ce-i Archaeus?»²

Faraonul Tlâ din altă încercare nuvelistică va trece și el printr-un șir de reîncarnațiuni, din care vede anticipat trei, în decurs de 5000 de ani, turnînd trei picături dintr-o fiolă într-o cupă cu apă sfîntă de Nil.

în *Sărmanul Dionis* e pomenit Pitagora, și lucrul e foarte firesc, pentru că numele lui Pitagora se leagă cu deosebire de concepția metempsihozei. Eminescu citise pe Diogen Laerțiu, și acolo se spune (cartea VIII) că filozoful din Samos

a fost în ipostaza întîia Aethalid, fiul lui Hermes, apoi Euphorb, după moartea acestuia trecînd în trupul lui Hermotim. Apoi fu Pyrrhos, pescar, în fine, Pitagora. De amintit că Zamolxis al geților, după Herodot și Diogen Laerțiu, fusese sclavul filozofului.¹

Apollonius din Tyana, pitagorician, lăsa și el a se înțelege că-și păstra amintirea avatarilor săi și zicea că fusese în prima existență pilot.²

Am văzut apoi că în *Avatar» faraonului Tlâ* Eminescu tratează un caz de metempsihoză. Faraonul Tlâ și soția lui, Rodope, suferă mai multe reîncarnări în răstimpul a cîtorva mii de ani. Fără a se mai recunoaște pe deplin, dar totdeauna reîntîlnindu-se, cei doi soți au o vagă reminiscență a identității lor. Într-un stadiu al migrațiunii lor eterne, faraonul și Rodope devin Angelo și o prințesă. Iată cum lucrează reminiscența:

«— Un lucru mă miră, zise ea purpurie ca o roză, de unde am luat acest rol de mentor pe lîngă tine? . . . Afară de aceea mă mir de amorul ce-l am pentru tine. Este o simțire ciudată. . . Pare c-aș fi femeia ta, dar de mult, de mult, ori pare că-s muma ta. . . în sfîrșit, e o simțire dulce și familiară. Amantul meu n-aș suferi să fii. . . și cu toate astea te iubesc. . .

— Să-ți explic *eu* această simțire? . . . îmi pare ades că noi am mai trăit odată și că eu te-am iubit c-un amor nebun și copilăresc. . . Visez ades și în fundul visărilor mele văd Egiptul cu toată măreția istoriei lui și îmi pare c-am fost rege și c-am avut o femeie frumoasă, ce se numea Rodope, și că acea femeie ești tu. . . »

Idea migrațiunii sufletelor era la modă în sfera literară pe care o cerceta, ca cititor, Eminescu, și de altfel este așa de banală încît nu e cazul de a căuta «izvoarele». Nu numai romanticii, dar scriitorii din sec. XVIII, ca Lessing, credeau în metempsihoză. în ultimele paragrafe din *Die Enfiubung des Menschengeschlechts* a acestuia din urmă (92—100),³

¹ Diogenis Laertii, *De pita, dogmatibus et apopbtegmatis clarorum philosopharum*, libri X, graece et latine Amstelaedamo, apud Henricum Wetstenium, 1682, p. 488.

² *Apollonius de Tyane, sa vie, ses voyages, ses prodiges, pai* Philostrate, traduits du grec par A. Chassang, 2-e *id.*, Paris, Didier, 1862, p. 113—114.

³ *G. E. Lessings gesammelte Werkt*, I—III, Stuttgart, I. G. Cotta, 1886, III, p. 839 - 840.

¹ *S. W.*, VI, p. 293.

* *Scrieri politice și literare*, p. 291.

concepția e susținută cu căldură în unghiul ideii de progres moral al omenirii:

«Ist diese Hypothese darum so lächerlich, weil sie die älteste ist? . . .»

Warum solite ich nicht so oft wiederkommen als ich neue Kenntnisse, neue Fertigkeiten zu erlangen geschickt bin?»

Cu atât mai mult trebuia să creadă în metempsihoză panteistul Goethe. Și într-adevăr, găsim la Goethe o imagine a reminiscenței unui stadiu anterior de existență atât de apropiată de aceea de mai sus a lui Eminescu, încât, fără să presupunem numaidecât că poetul român ar fi avut-o în vedere, se cade să le alăturăm. Îndrăgostit de Charlotte von Stein, poetul german își explică înclinația prin migrațiunea sufletelor. În aprilie 1776 el scria lui Wieland: «Nu pot să-mi explic însemnătatea, puterea pe care această femeie o are asupra-mi decât prin metempsihoză. Da, am fost odată bărbat și soție! Acum ne recunoaștem — învăluți în aburul duhurilor. N-am nume pentru noi — trecutul, viitorul, totul.» («Ich kann mir die Bedeutsamkeit, die Macht, die diese Frau über mich hat, anders nicht erklären als durch die Seelenwanderung. Ja, wir waren einst Mann und Weib! Nun wissen uns verhiillt in Geisterduft. Ich habe keine Namen für uns — die Vergangenheit, die Zukunft, das All.»)

Tangențial, folosind numai ideea instinctului erotic, Goethe a scos de aci drama într-un act *Die Geschwister (Fratele și sora)*. Însă imaginea a căpătat o formă memorabilă în poemul *Warum gabst du uns die tiefen Blicke*, unde apar aproape cuvintele eminesciene: «Ah, în vremurile trecute tu erai sora sau soția mea»:

Sag', was will das Schicksal uns bereiten?

Sag', wie band es uns so rein genau?

Ach, du warst in abgelebten Zeiten

Meine Schwester oder meine Frau.

Ideea de reîncarnare era așa de populară la romantici, încât V. Hugo, în *Le revenant*¹, o aplică, făcând ca sufletul

copilului mort să vorbească prin gura noului-născut:

EUe disait: — Cet ange en son sepulcre est seull

— O, doux miracle! 6, mere au bonheur revenue! —

EUe entendit, avec une voix bien connue,

Le nouveau-né parler dans l'ombre entre ses bras,

Et tout bas murmurer: — Cest moi. Ne le dis pas!

6. Magie

Privind lucrurile dintr-un alt punct de vedere, *Sărmanul Dionis* e o nuvelă faustiană, fiindcă eroul recurge la o operație magică, întorcând filele astrologiei din șapte în șapte pagini (simbolul numeric al Facerii), spre a sili Divinitatea să-i deschidă porțile Absolutului. Teurgică este ceremonia prin care faraonul Tlâ smulge zeiței Isis (adică naturii esențiale), chemate cu o vrajă într-o oglindă de aur, taina pulberii eterne:

« . . . Deschise o ușă mare și intră într-o sală a cărei podea era o unică oglindă de aur. . . sală fără acoperământ... deasupra, cerul cu toate oceanele de stele... în oglindă, cerul cu toate oceanele de stele... I se părea că e un greier amărît suspendat în nemărginire. . . »

— Isis, strigă el spre oglindă. . . Isis, apari!

Tabla se-nnegri și deasupra-i apărură scrisori albe. . . chipuri de oameni și animale. . . Palatul întreg se cutremură lin. . . »

— A sosit ora morții mele. . . zise regele, ca și când ar fi vorbit cu el singur... cu el singur. . . aștept să-mi spu adevărul. . . Nu-mi zugrăvi chipuri trecătoare. . . care să-mi facă a crede că suntem numai pulbere. . . »

Un rîs clocoti pin toată sala. . . »

— Ce rîzi, zise regele întunecos. . . mie nu mi-e a ride, demone. . . voi adevăr, nu bațjocură.

— Pulbere? . . . răspune un glas din oglindă cu o rece și cruntă expresie de ironie. . . pulbere? . . . te-nșeli. . . ce ești tu, rege Tlâ? Un nume ești. . . o umbră! Ce numești tu pulbere? Pulberea e ceea ce există întotdeauna. . . tu nu ești decât o formă prin care pulberea trece. . . Ceea ce nainte de doi ani se numea regele Tlâ este atom cu

¹ *Lts cottmplathns*, I, Paris, Charpentier et Fasquelle, 1891 (« Petite bibi. Charpentier »).

atom altceva decât ceea ce azi se numește tot cu același nume. . .

— Chipul tău, Isis . . .

Pe tabla neagră se zugrăvi un cerc mare roșu. . . de acest cerc erau animate ființe ca o scară. . . Jos minerale, în care plantele își duceau rădăcinile . . . animalele își duceau rădăcinile în plante, omul în animale, minerale în om, plante în minerale, animale în plante, omul în animale, și prin toate aceste forme tremura cercul roșu și făcea să joace formele negre pe firul ei roșu. . .

— Am înțeles . . .

Oglinda se auri. . . și cerul se adânci în infinitul ei. . .

Regele se văzu iar. . . o clipă suspendată. . .

— O, Rodope I Rodope I murmură el trist. Ce am numit eu Rodope . . . o umbră I

Regele ieși și trânti ușa după sine. . .

Oglinda singură se-ncreți ca suprafața unui lac. . . glasuri se certau în fundul ei cu sfada valurilor. . . Chicot și plîns. . . țîrîit, urlat. . . suspin și un glas mare începu să rîdă prin tot caosul de glasuri mii. . .

— O, inamicul meu cel mare. . . spunea un glas ce îmbla prin sală. Piramide și temple, orașe și grădini suspendate puneți contra privirilor mele. Rid de voi, regi ai pământului, rid de voi. . . Ce căutați a prinde eternitatea în niște coji de piatră, care pentru mine sunt coji de alună. . . în mine, în peire și renaștere *este* eternitatea. . . Voi. . . o umbră ce mi-a plăcut a zugrăvi în aer, voi vreți să mă prindeți pe mine . . . Nebuni I

Apoi se limpezi oglinda și eternitatea din cer se uită în ea însăși . . . și se miră de frumusețea ei.»¹

Dionis și faraonul aplică «ars regia», arta alchimiștilor, despre care se cade să avem o sumară noțiune.² În primul rînd, cosmologia alchimiștilor e a unui sistem emanatist, după care factorul divin coboară în trepte pînă la limita haotică. Treptele pot fi reduse la patru: 1) lumea eternă și divină, supraceastă și inteligibilă: spiritele angelice și

mințile slobode; 2) lumea eterică: corpurile celeste; 3) drojdia primelor două: lumea elementară (pămîntul); 4) Omul. Omul provine din divinitatea însăși, fiind o proiecție a acesteia, o oglindă a creației. El e un microcosm. «Nu e nimic în Dumnezeu, care să nu se regăsească în om.» Deci cine are cunoștința de sine va cunoaște toate lucrurile în sine (Agrippa, *De occulta Pbilosophia*). Al doilea aspect izbitor al magiei este ermetismul hieroglific. Distincția dintre Eu și non-Eu, care domină perceperea realității din știința modernă, se suprimă aci. Omul de știință surprinde un grup restrîns de relații din lumea fenomenală, alchimistul cunoaște numai atunci cînd are o viziune analogică totală a Cosmului și cînd așează fenomenul la locul său pe scara creației. El, microcosm, procedează ca Divinitatea însăși, determinînd linia genetică spirituală a oricărui moment. Hieroglifele, asemeni legilor științifice, sînt raporturi reale însă între momente de pe scara cosmică. Atunci cînd Dumnezeu a făcut lumea a dat lucrurilor nume, cuvintele sînt dar coordonate universale.

Aurul e un simbol pentru soare; dar fiindcă aurul este realmente un precipitat terestru al soarelui, soarele e un simbol al spiritului suprem, fiindcă realmente este un grad cosmic foarte apropiat de lumea supraceastă. Pentru profan cuvîntul «aur» corespunde unei percepții reduse, pentru inițiat este indicația filiației solare. Felurile organe ale trupului uman sînt notate cu ideograme ermetice astrologice, pentru că într-adevăr aștrii participă la componența lor prin precipitate. Într-un cuvînt, simbolul arată structura reală a unui lucru, locul lui în ordinea spirituală. În fine, caracterul simbolurilor, utilizate ritual, e de a fi necesitate. Cînd în lumea fenomenală descoperim legea fierberii apei, putem provoca fierberea apei. De asemenea, în magie, posedînd simbolurile, ajutați și de faptul că omul-microcosm e o monadă concordantă în totul Divinității (exceptînd o anume obtenebrare de origine materială), care, printr-un proces de tonificare spirituală, poate participa la creația mereu actuală, putem provoca schimbări de poziții cosmice. Cuvîntul, simplu mijloc de comunicare în viața zilnică, e aci Verbul divin, operant. Ars Regia este o știință reală, învățînd transmutația concretă de pe un plan pe altul al creației. Avînd în vedere cele de mai sus, spre deosebire de omul de știință, care se mulțumește cu un sector redus

¹ Ms. 2255, f. 92-161.

* Cf. Cesare della Riviera, *Il mondo magico de gli Heroi*, ristampa modernizzata del testo del 1605, con introduzione e note di J. Evola, Bari, Laterza, 1932; J. Evola, *La tradivjom ermetica nei smi simboli, mila sua dotrina e mila sua arte regia*, Bari, Laterza, 1931; G. Călinescu, *Magie fi* 51 *alchimie*. In *Vremea*, Crăciun 1943.

al realității, magicianul trebuie să fie inițiat în sistemul integral de analogii. Misiunea lui « spagirică » (extractivă) este ca printr-o exaltare a microcosmului său spiritual, separat de sedimentele telurice, să ajungă, asemenea lui Dumnezeu, la un prospect întreg al Creației. El parcurge prin arta magică, analogic, același drum străbătut de creație. De aceea inițierea lui se face în șase zile. Într-o formă simplificată, putem reduce prepararea alchemică în acești termeni. La început eroul află că lumea materială (Hera Junona) e un cer precipitat în tenebre, în plumb (Saturn, fiul lui Uranus și al Geei). Deci încearcă să separe pe Mercur, simbolul filiației planetare a pământului. Astfel descoperă « pământul magic », care în fond este echivalent cu firmamentul stelar, fiind aceeași substanță, însă degradată. Acum eroul urcă pe treapta imediat superioară firmamentului, care este Cer congelat, născut din Jupiter și Latona (pământul magic). Firmamentul numit acum Lună (argint) este depășit spre treapta imediat superioară, spre cerul magic aurifer, simbolizat în Soare. Luna se însoțește cu Soarele, se solarizează, și eroul a căpătat noțiunea că e microcosm. După aceste distilații, eroul, atingând stadiul de spirit pur, vizionează din nou universul dinăuntru în afară, adică din absolut spre concret, descoperindu-i structura, recreîndu-l în unison cu divinitatea. El are acum viziunea spirituală a speciilor, sub forma unei metamorfoze continue (apă — pământ — metale — pietre prețioase — iarbă — cal — om — pământ — leu etc), indiciu al întrepătrunderii formelor în baza unui substrat comun. Urmează în total un număr de 12 efecte practice. Eroul poate prezice evenimentele viitoare, ca unul ce conține în sine și cauza lucrurilor. El se poate regenera mereu prin corpul incoruptibil și ceresc și obține efecte macrobiotice, ba chiar ucide moartea comună, rezistînd pînă la a doua moarte a judecării finale. Alchimiștii socoteau că nu vor scăpa de somnul etern decît cei care din viață vor ști să-și transpună conștiința pe un plan superior. Numai sufletele ce devin « demoni » sînt nemuritoare. Regenerat în nemurire, eroul nu mai trăiește ca o funcție a trupului, ci-și face din trup o funcție a spiritului. Legenda ubicuității temporale și spațiale a alchimistului e răspîndită. Cagliostro¹ afirmă:

¹ J. Evola, *La tradiție ermetica*, p. 225. Cagliostro, scoțînd pumnul, trăgea cu el un cerc magic, strigînd: « Helion, Melion, Tetragramma-ton! ». Marmontel, în *Mmoires*, și, după el, A. I. Dumas, în *Le collier Jela*

« Nu sînt din nici o epocă și din nici un loc; dincolo de timp și spațiu, ființa mea spirituală trăiește eterna sa existență, și dacă, intrînd în raiul gîndului meu, reparcurs cursul vîrstelor, dacă întind spiritul meu spre un mod de existență departe de cel pe care îl percepeți, devin ceea ce doresc. Participînd conștient la ființa absolută, îmi rînduiesc acțiunea după mediul care mă înconjură; țara mea e aceea în care îmi opresc momentan pașii... Sînt acela care este... liber și stăpîn al vieții. Sînt ființe care n-au îngeri păzitori: eu sînt unul din ei. »

Sărmanul Dionis este o experiență de magie prin care eroul ca artefice uman se ridică pînă la conștiința arteficeului suprem, se « solarizează », deși Dionis nu merge decît pînă la momentul « lună ». Fără a socoti pe Eminescu o mină de învățătură, putem să bănuim că strînsese informații proprii, peste ceea ce se găsea oriunde în cărțile de istoria gîndirii. Astfel, despre Kabbală, noțiunile nu-s greu de găsit, dar poetul avea știință de *Ghemara*, care, împreună cu *Mișna*, alcătuiește *Talmudul*, fiindcă, într-o schiță de nuvelă cu subiect iudaic, vorbește de ferești « lipite cu hîrtii sfîșiate din *Gemara* »¹. Dionis, inițiat spagiric, vede îndărăt

nine, au narat cum Cagliostro, privind în fundul unui vas cu vin de Bourgogne, a văzut cu ani înainte decapitarea Mariei-Antoaneta. Cf. *Obras*, I—II, de Jose Ortega y Gasset, tercera edicion, corregida y aumentada, Madrid, Esposa-Calpe, S.A., 1943.

¹ Ms. 2255, f. 1 — 5 Eroul de care vorbește Eminescu în *Fata In grădina de aur*, unde Dumnezeu e numit, ebraic, Adonai, e un sefirot, și lumea, ca « gînd » al lui Adonai, e în spiritul *Sobar-whă*, deoarece cei dinții sefiroți din seria canonică sînt Keter, Chochma (înțelepciunea), Bina (Rațiunea). Cercurile ce se taie, adică de fapt concentrice din astrologia lui Dionis, sînt modul grafic obișnuit gnostic-kabbalistic de a reprezenta precipitarea factorului primordial în creație (vezi dr. G. Scholem, *Kabbala*, în *Enciclopedia judaica*, 7, Berlin, Eschkol.). Un precursor al lui Eminescu în materie kabbalistică a fost Eliade Rădulescu, ale cărui « delte » n-au nimic de a face cu dialectica hegeliană, ci cu Kabbala, după cum scriitorul, informat mai ales din opera unui Cahen, explică însuși. Eliade adopta o mistică a numerelor care e aceea a gematriei. El va cînta *Empireul fi Tobn-bobu*. Dar Tohu, Bohu și întunericul fac parte din elementele primare ale lumii kabbalistiche, care, material, începe prin a fi apă și apoi, prin solidificate, zăpadă și pămînt (G. Scholem, *ort. cil.*). De unde va fi cunoscut Eminescu Talmudul, pe care, cu prilejul unei broșuri despre talmudism, neconsultată de el, îl definește: « Talmudul, după cum se știe, e un fel de enciclopedie evrească, conținînd fel de fel de tractate asupra chestiunilor controversate, fie religioase, fie de drept etc »? Bănuim că în chestiile ebraice Eminescu ar fi putut să se consulte cu M. Gaster, căruia îi împrumutase numeroase mss. românești vechi, care Gaster se va ocupa mai tirziu și cu probleme de esoterism iudaic (*The Origin of the Kabbala*).

și înainte, la nivel solar, iar faraonul Tlâ, la fel, întrevede avatarii săi și totdeodată are imaginea compenetrației regnurilor (minerale, plante, animale, om).

7. Ocultism, geocentrism, astrologie etc.

De altminteri, interes filozofic pentru magie găsea Eminescu în chiar opera lui Schopenhauer. Sistemul antropocentric al alchimiștilor era pe placul filozofului german, fiindcă se bizuia pe același program emanatist, precum și pe opoziția dintre fenomenalitate și species rerum. Viziunea spagirică a regnurilor, pe care o are faraonul Tlâ, o aflăm formulată patetic în *Die Welt als Wille und Vorstellung*:

« . . . Wie?" wird man sagen, „das Beharren des blossen Staubes, der rohen Materie, sollte als eine Fortdauer unsers Wesens angesehen werden?" Oho! kennt ihr denn diesen Staub? Wisst ihr, was er ist und was er vermag? Lernt ihr kennen, ehe ihr in verachtet. Diese Materie, die jetzt als staub und Asche daliegt, wird bald, im Wasser angelost, als Krystall anschiessen, wird als Metall glänzen, wird dann elektrische Funken sprühen, wird mittelst ihrer galvanischen Spannung eine Kraft äussern, welche, die festesten Verbindungen zersetzend, Erden zu Metallen reducirt: ja, sie wird von selbst zu Pflanze und Thier gestalten und aus ihrem geheimnissvollen Schoos jenes Leben entwickeln, vor dessen Verlust ihr in eurer Beschränktheit so ängstlich besorgt seid.»

Schopenhauer admite valoarea divinatorie a unor vise pe temeul că visul e o activitate pur cerebrală, a unui « Traumorgan», care, prin urmare, ne împlintă în plin lucru în sine și ne pune în câmpul de rezonanță al cauzei absolute, obtenebrat în experiența empirică. Acolo, în simburele chiar al oricărei schimbări « Vor und Nach», sînt fără însemnătate: « Jede Mantik, sei es im Traum, im somnabulen Vorhersehn, im zweiten Gesicht, oder wie noch etwan sonst, besteht nur im Auffinden des Wegs zur Befreiung des Erkenntniss von der Bedingung der Zeit»⁵.

Magnetismul animal, adică ceea ce azi numim sugestiune, i se pare perfect explicabil prin contactul direct al unei voințe cu altă voință. Prevestirea viitorului e posibilă întrucît ne urcăm la cauza inteligibilă, intuind virtualitățile ei. Schopenhauer citează din Paracelsus: «Damit aber das Fatum wohl erkannt werde, ist es also, dass jeglicher Mensch einen Geist hat der ausserhalb ihm wohnt und setzt seinem Stuhl in die obern Sterne»⁶. Toate științele oculte, inclusiv magia, i se arată a conține un adevăr, acela al posibilității anulării impedimentului spațial și temporal:

« Animalischer Magnetismus, sympathische Kuren, Magie, Zweites Gesicht, Wahrträumen, Geistersehn und Vision aller Art sind verwandte Erscheinungen, Zweige eines Stammes, und geben sichere, unabweisbare Anzeige von einem Nexus der Wesen, der auf einer ganz andern Ordnung der Dinge beruht, als die Natur ist, als welche zu ihrer Basis die Gesetze des Raumes, der Zeit und der Kausalität hat; während jene andere Ordnung eine tiefer liegende, ursprunglichere und unmittelbare ist, daher vor ihr die ersten und allgemeinsten, weil rein formalen, Gesetze der Natur ungiiltig sind, demnach Zeit und Raum die Individuen nicht mehr trennen und die eben auf jenen Formen beruhende Vereinzlung und Isolation derselben nicht mehr der Mittheilung der Gedanken und dem unmittelbaren Einfluss des Willens unubersteigbare Gränzen setzt; so dass Veränderungen herbeigeführt werden auf einem ganz andern Wege, als dem der physischen Kausalität und der zusammenhängenden Kette ihrer Glieder, nämlich bloss vermoge eines auf besondere Weise an den Tag gelegtem und dadurch über das Individuum hinaus potenzierten Willenaktes. Demgemäss ist der eigenthümliche Charakter sämtlicher, hier in Rede stehender, animaler Phänomene visio in distans et actio in distans, sowohl der Zeit als dem Raume nach.»⁷

În felul acesta Schopenhauer crede că și porțile astrologiei se întredeschid. Poziția calculabilă a unei stele la un moment dat e un inel dintr-un lanț infinit de cauze necesare, în care intră și momentul nostru. Dacă nu putem stabili coincidența, este fiindcă sîntem asemeni coardei care, vibrînd,

⁵ S. W., m, p. 539.

⁶ S. W., V, p. 281.

⁷ Op. cit., p. 299.

⁸ S. V, V, p. 282.

nu se aude pe sine însăși, dar percepe vibrațiile transmise altei coarde. Dar mai exact, imaginea e aceea a armoniei prestabilite. Noi sîntem un glas în simfonia compozitorului universal, și desigur că o constelație reprezintă în acel sistem de necesități un acord ce poate să ne scape în observația pe plan fenomenal, dar ne-ar fi evidentă dacă am intra în contact nemijlocit cu mintea totului, sau, schopenhauerian vorbind, în Voința universală. Schopenhauer citează iarăși din Paracelsus rînduri confirmînd relațiunea dintre intelectul microcosmic și cel macrocosmic: «Alles Imaginiren des Menschen kommt aus dem Herzen; das Herz ist die Sonne im Mikrokosmo. Und alles Imaginiren des Menschen aus der kleinen Sonne Mikrokosmi geht in die Sonne der grossen Welt, in das Herz Makrokosmi. So ist die Imaginatio Mikrokosmi ein Saamen, welcher materialisch wird u.s.w.»¹

La drept vorbind, această concepție era și a anticilor, și o găsim neted exprimată în Plotin (TOP « ΤΟΥ ΣΙ ΤΟΙΕΙ ΤΟC ΑCΡΧΡΑ). Universul este informat de același suflet, e un animal unic (așa va spune și Giordano Bruno: « Ergo, quiddid est, animal est»). Planetele concură la univers așa cum organele animalului au în vedere întregul. Pe de altă parte, totul e plin de semne. « A fi învățat înseamnă a cunoaște un lucru după altul. Orișicine posedă cunoașterea evenimentelor obișnuite. Însă toate evenimentele sînt coordonate. Astfel, e firesc să găsim în zborul păsărilor sau la alte animale semnele viitorului. Toate lucrurile trebuie să depindă unele de altele; și cum s-a spus prea bine, „totul conspiră”, nu numai într-un individ particular, ci încă și mai mult, în univers.»²

Schopenhauer tinde să dea îndreptățire unor concepții de «Volksmetaphysik».³ E ceea ce încearcă și Eminescu, ale cărui însemnări despre astrologie încetează, în lumina celor de mai sus, a fi simple divagații de poet. Întîi Eminescu admite ipoteza cosmografiei geocentrice, bizuindu-se pe o propoziție ce se află și la Schopenhauer, că în infinit orice punct e un centru, în așa chip încît presupunerea deplasării

¹S. W., IV, p. 118: *Animalischer Magnetismus und Magie*.

* Plotin, *Enneadei*, II, Texte etabli et traduit par Emile Brehier, Paris, Collection des Universites de France.

²S. V., V, p. 305: *Virtue über Geisteslehn und was demit zusammen-*

bingt.

sistemului nostru solar pierde orice însemnătate « da Bewegung im absoluten Raum von der Ruhe sich nicht unterscheidet »¹.

« . . . Unde-i mișcarea cînd spațiul e nemărginit? . . . Pămîntul a făcut o bucată . . . Bine. Deasupra-i și desuptu-i a rămas tot atîta spațiu, căci e nemărginit... va să zică ce a parcurs el, cînd n-a parcurs nimica, căci pretutindena stă în același loc, în același centron, în nemărginire, și dac-ar sta pe loc și dacă s-ar mișca, tot atîta ar fi . . . Care-i criteriul mișcării lui? Iar simțirile noastre, iar acest senzoriu vizionar, încît mișcarea lui nu-i de cugetat fără ca să punem totodată ființa noastră. Pămîntul îmbla cum împlăm noi în vis. Departe ajungem și totuși pe loc sîntem. în urmă și-nainte nici nu s-a mărit, nici n-a scăzut distanța, căci e nemărginită. »²

Același lucru îl spusese și Giordano Bruno:

« . . . ne l'infinita durazione non differisce la ora dai giorno, il giorno dal'anno, l'anno dai secolo, il secolo dai momento; perche non son piu gli momenti e le ore che gli secoli, e non hanno minor proporzione quelli che questi a la eternità. Similmente ne l'immenso non e differente il palmo dai stadio, il stadio da la parasanga; perche alia proporzione de la immensitudine non piu si acosta per le parasanghe che per i palmi. Dunque infinite ore non son piu che infiniti secoli, e infiniti palmi non son di maggior numero che infinite parasanghe. Alia proporzione, similitudine, unione e identita de l'infinito non piu ti acosti con essere, uomo che formica, una stella che un nomo; perche a quello essere non piu ti avvicini con esser sole, luna che un uomo o una formica; e pero nell'infinito queste cose sono indifferenti.»³

Dacă, apoi, între toți atomii există o interdependență metafizică, dacă o monadă spirituală răsfrînge modul macrocosmului, astrologia, care admite înrîurirea astrelor (adică, mai clar zis, concatenarea traiectoriei lor cu soarta indivizilor), e întemeiată. Și iată-l și pe Eminescu astrolog. Concepția aceasta patriarhală e pusă de poet pe seama unui bătrîn ascet Iosif, care, observînd centralitatea oricărui punct al lumii, trăgea încheierea:

¹S. W., II, p. 177.

²*Scrieri politice și literare*, p. 290.

³Giordano Bruno, *Opere latine*, con note di G. Gentile, secondc edizione, I-II, Bari, Laterza, 1925, 1927, I, p. 248-249.

« . . .că omul poate fi influențat de o stea, adică că o lume întreagă, cu popoarele ei, cu viața ei, poate influența asupra unui individ omenesc — precum iarăși cine știe dacă pământul nu influența asupra unei persoane a unui glob depărtat. Aceasta era legătura dintre cunoștințele lui pozitive și între astrologia lui.

El nu găsea nici o contradicție în biblie, unde toată lumea se zice a fi creată pentru bunul plac al oamenilor. Dacă lumea-i [nejmărginită, fiecare punct îi tot așa de bine centrul ei, ca și cele ce-l înconjură, așadar lumea-i făcută pentru plăcerea fiecărui din centrele sale în aceeași măsură, fiecare zice că numai pentru el, și drept, căci el e tot în lume, dacă ar muri cu desăvârșire, lumea ar fi moartă pentru vecie. Cu deosebire naturile bogate trebuiau, după părerea lui, [să fie] în legătură cu o stea. Căci de ce sunt toți oamenii înțelepți și mari — gîndea el — căci altfel sunt tot asemenea? Prin aceea se deosebesc, pentru că unii au în ei o rază cerească, care-i face să fie pătrunși de puterea asupra firei a unei stele, iară ceilalți născuți din lut și nefiind în legături decît cu coaja pământului, sunt robi cu duhul și fericiți numai atunci dacă oamenii însuflați prin mișcarea stelelor de Dumnezeu însuși se pun în fruntea lor și le prescriu destinele. »¹

8. Teoria îngerilor

Este în opera lui Eminescu o obsesie a stelelor, de altfel proprie romanticilor, degenerînd, în proiectele juvenile, în sideromanie. În schița de poem *Povestea magului călător în stele* se tratează iar legătura oamenilor, mai ales geniali, cu astrele:

Spun mite — zice singur — că orce om în lume
Pe-a cerului nemargini el are-o **blinda** stea
Ce-n cartea vecinicii e-unită cu-a lui nume,
Că pentru el s-aprinde lumina ei de nea.
De-aceea-ntreb gîndirea-mi ca să-mi răspund-anume
Din marea cea albastră, care e steua mea?
E-acei trandafir roșu, ce mut duios-uimit
Lucește-un gînd de aur deasupra-mi în zenit?

Un om se naște — un înger o stea din cer aprinde
Și pe pămînt coboară în corpul lui de lut,
A gîndurilor aripi în om el le întinde
Și pune graiul dulce în peptul lui cel mut.
O candelă a vieții, de cer steua depinde
Și imblă-nsemnind [serie] soarta a omului născut.
Cînd [omul] moare a lui suflet aripele și-a-ntins
Și returnînd în ceruri pe drum steua a stins...

Cînd Dumnezeu creează de geniuri o ceată
Să cerce vrea p-orcare de-i rău or de e bun,
Căci nu vrea să mai vadă cum a văzut odată
Că cete rele d-îngeri la glas nu se supun,
Că cerul îl răscoală cu mintea turburată
Pin' ce trăsniți se prăvăl în caosul străbun;
De-aceea-în om ce naște, doi îngeri orșicare
Odată-n vecinicia-i coboară spre cercare.

Cînd sună-n viața lumii a miezenoapții oră,
Atunci pin ceruri **imbla** zîmbind amorul orb,
De îngeri suflute-albe văzîndu-l se coloră
Și ochii lor albaștri privirea lui o sorb;
Plecînd spre pămînt ochii ei timizi se-namoră
În pămîntești ființe cu fragedul lor corp
Și pin a lumii vamă cobor bolnavi de-amor
Cu corpurile de-oameni ce-aștept venirea lor.

Dar pîn'ce corpu-n lume un înger îl coprinde,
Deasupra vămii lumii pe luminosu-i [căi] drum <luminoase căi>
Imperiul lui cel mare, o stea în cer aprinde —
Acolo el domnește, lăsînd a lumii văi.
Dar de viața-i bună <lumească> domnia-n el <cer> depinde:
De-i rea, steua s-aruncă în noaptea celor răi
Și lumile eterne [nestînse] pe-a cerului cununi
Imperii sunt întinse a îngerilor buni.

Abia părăs[înd] unii a domei mari pilaștri,
Abia părăsesc cerul și înflorit-i cort,
Abia au vreme-n pilde puternicii lor aștri.
Coboară-n lume, află amorul lor că-i mort.
Atunci îl iau în brațe și luminînd albaștri
În lumea lor bogată cu lacrimi ei îl port.

Sunt îngeri blinzi și timizi, așa nenorocați <nevinovați>
încît în astă lume nu trebuiesc cercați.

A unui înger palid ursita pămîntescă
Legată e de soartea corpului ce-l aleg.
Atîrnă de viață domnia lor cerească:
Ce samănă în lume, în stele ei culeg;
Nefericiți adesea, ce-o soarte-mpărătească,
Un om ce-i născut în lume își aleg;
Un împărat puternic dar înfocat cînd moare,
O stea urieșcă în caos se coboară.

Dar [pe] în acest cer mare ce-n mii de lumi lucește
Tu nu ai nici un înger, tu nu ai nici o stea,
Cînd cartea lumii mare Dumnezeu o citește
Se-mpiedică la cifra vieții-ți făr* să vrea.
În planu-etermității viața-ți greșală este,
De zilele-ți nu este legat-o lume-a ta.
Genii beau vinu-uitării, cînd se cobor din ceruri;
[Tu n-ai băut...] Deschise-ți-s, nebîndu-l, a lumilor misteruri.¹

În haosul acesta de concepte noroase și copilărești se desprind două idei fundamentale. Cea dintîi este aceea că fiecă om are steaua lui pe cer, idee banală, trebuie să recunoaștem, dar făcînd parte, în poemul eminescian, dintr-o pretenție de « sistem ». Originea ei este, fie că poetul știa pe atunci ori nu știa aceasta, în *Timaios* de Platon:

« . . .revenind la craterul în care amestecase și topise Sufletul Totului, el [Dumnezeul] vărsă drojdiile primelor substanțe . . . Apoi, clătînd totul, îl împărți într-un număr de Suflete egal cu numărul aștrilor și puse în fiecare stea cîte un suflet...»²

A doua idee este că, deși orice om are un înger păzitor (echivalent al platonicianului Suflet), cu sediul într-o stea, printr-o excepție sînt ființe fără înger și fără stea. Evident, teoria e din capul poetului, încercarea poetică nu-i lipsită totuși de aspect filozofic și ca atare nu trebuie socotită ca o simplă fantazare. Întîlnim propoziții fine, precum « în planu-etermității viața-ți greșală este », amintind pe Schopen-

hauer: « Wir sind im Grunde etwas, das nicht seyn solite » \ Individul fără înger și fără stea reprezintă în plan metafizic o treaptă superioară umanității comune și chiar celei obișnuit geniale. Este admisibil ca poetul să nu se fi referit la vreun sistem alchemic, deși filozofia schopenhaueriană planează pe deasupra versurilor, însă definițiile lui sînt în cel mai legal spirit ermetic. Geniile — zice el — beau, întrupîndu-se, vinul uitării (ideea aceasta a amneziei implicînd pe aceea de anamneză este foarte pla'toniciană), uitînd prin urmare substratul divin al universului. Omul fără înger și stea n-a băut însă din vinul uitării și a rămas mereu cu conspectul «misterurilor» lumii, adică, în termeni schopenhauerieni, cu noțiunea intuitivă a spețelor eterne ca obiectivări ale Voinței. Alchemic, personajul eminescian stă pe deasupra spiritelor angelice și astrale: el e o ființă solară, microcosm, om magic, căruia Dumnezeu îi e, nemijlocit, tată. Lucru surprinzător, fără nici o filiație posibilă, explicabil prin metoda de gîndire identică, teoria eminesciană rezumată în aceste versuri:

Deși rari și puțini-s, lumea nu va să-i vază,
Viața lor e luptă, cînd mor se duc neplinși,
Ei n-au avut la leagăn un blind inger de pază

se regăsește în rîndurile de mai sus citate ale lui Cagliostro:

« . . . Participînd conștient la ființa absolută, îmi rînduiesc acțiunea după mediul care mă înconjură. Țara mea e aceea în care îmi opresc momentan pașii. . . Sînt acela care este. . . liber și stăpîn al vieții. Sînt ființe care n-au îngeri păzitori; eu sînt una din ele.»³

Consecință firească, mecanica celestă sprijinindu-se pe numere și Voința explicîndu-se în firmament prin traiectorii computabile, Eminescu (pe urmele lui Schopenhauer) arată interes pentru științele bazate pe calcul. De vreme ce cheia universului, își zice el împreună cu Kant, stă în modul nostru de a ni-l reprezenta, și acest mod se exprimă prin raporturi constante, numerice, totul poate fi închis în cîteva formule. Eminescu studiază cu febrilitate de neofit matematicile, îndeosebi algebra, gîndind să calculeze apriori toate ipostazele lumii, și boala îl surprinde punînd totul

¹ Ms. 2259, f. 52-81.

² Platon, *Oeuvres completa, X, Timee-Critias*, texte traduit par A. Rivaud, Paris, Coli. Guillaume Bude, 1925, p. 41. c.

³ S. W., m, p. 7.

³ J. Evola, *op. cit.*, p. 225.

în ecuație, pînă și «femeia uzată», care este (pretinsele fracții sînt mai mult niște ideograme) ¹:

$$\frac{x}{a} + \frac{x}{b} - \frac{x}{c} - \dots - \frac{x}{x}$$

«Toată minunăția — spunea el probabil pentru cine se mira de exactitatea calculelor matematice — consistă în împrejurarea că omul nu-și dă samă de proprietatea numerelor binome. Cunoșcînd odată aceasta, toată minunea se rezolvă de sine,, căci aceste proprietăți sunt legi ale minții noastre proprii și calculul, o jucărie cu alte legi — al căror rezon e irezonabil a-l mai cere. Căci presupunînd că toate legile minții noastre ar fi diametral opuse celor de astăzi — o presupunere din punctul de vedere omenesc aproape imposibilă — atunci ne-am mira de acele legi și nu de acestea de astăzi.

Dac-am gîndi cu picioarele și-am îmbla cu capul, ne-am mira cum ne mirăm astăzi că gîndim cu capul și îmblăm cu picioarele. Și de ar fi în lumea de astăzi cu totul pe dos de cum este astăzi, atunci ea ni s-ar părea naturală, am gîndi pe dos și am face reflecții pe dos asupra descrierii tuturor lucrurilor. Dar la ce atîtea cuvinte! Precum ne mirăm de justetea calculului matematic și geometric, în care numerii prin proprietățile [lor] găsesc cu necesitate rezultatul lor, ca și cînd ar avea scopul de a-l ajunge, tot astfel justetea legilor naturii ne face efectul de-a avea scopul să ajungă unde ajung. Ceea ce facem noi singuri în gîndire face și natura în puteri, din care cauză poate ajunsese și Hegel să spuie că orice există este un silogism, pe cînd tocmai inversiunea ar fi adevărată: silogismul este un mod de existență în cugetării, el este o existență ca oricare alta, o specie subordonată genului existenței.

Experiența noastră s-ar putea deci exprima în mod matematic astfel:

$$1 + 2 + 3 + 4 + 5 \dots + x$$

Acest x rămîne vecinie nedescoperit, precum nu se poate afla decît aproximativ, în mai mult sau în mai puțin, rădăcina pătrată a lui 7.»²

¹ Ms. 2275 bis, f. 36: «Femeie uzată, ce va să zică uzată» (urmează fracțiile).

² Ms. 2255, f. 176 și v. în ms. 2307, f. 1, dăm de analogii între legile matematice și cele naturale: «Minunile naturii sînt ca și minunile mate-

Sîntem îndreptățiți să credem că sprijinirea certitudinii legilor matematice pe faptul ineității lor nu e o aplicare exclusivă a transcendentalismului kantian, ci și un efect al meditării, pe atunci a filozofiei lui Leibniz. (De altfel Leibniz, ca matematician, putea să inspire poetului veleitarea de a se iniția în științele abstracte.) Filozoful monadelor, a cărui propoziție: «nihil est in intellectu quod non prius fuerit in sensu, nisi intellectus ipse», Eminescu o citează vorbind despre *Logica* lui Maiorescu \ susținea că certitudinea raporturilor necesare matematice provine din intelectualitatea lor. «Dans ce sens, on doit dire que toute l'arithmetique et toute geometrie sont innees et sont en nous d'une maniere virtuelle.»³ Eminescu mai citează pe Pitagora și altă dată și pe Diogen Laerțiu, indicînd că la o anumită dată își dă seama clar ce este pitagorismul. Numărul în sens pitagoric devine o hieroglifă necesitantă prin care microcosmul comandă lumii de la un nivel superior. Hieroglifa ce a slujit lui Dionis spre a se separa de eul empiric a fost cifra 7, numărul zilelor săptămîninu cosmice.

matice. Fără urmărirea operațiunii în sine, care, văzută de aproape, nu-i decît un joc cu legile minții, rezultatele răsar ca minuni, de care ne uimim, cum de-au ieșit așa, numai așa și nu altfel. Astfel suntem dispuși a crede în misticitatea matematicii, căci chiar descoperitorii acestei științe (Pythagora) de ex. au fost așa de uimit [*sic*] de rezultatele cîștigate, încît au fost dispus [*sic*] a crede că numărul e substanța lucrurilor. Să luăm de ex. extragerea rădăcinii pătrate. De vom lua regulile operației mecanice, vom crede totdeauna că avem în ele un fel de unealtă misterioasă pentru a afla, la un număr dat, care este factorul care înmulțit cu sine însuși au dat acest rezultat. Dar analizînd operațiunea în toate părțile, vom vedea că nu este nimic mai firesc, mai evident și mai bine de-nțeleș decît o astfel de extragere a rădăcinii pătrate și cubice sau altele. Și cu toate acestea, să nu uităm că miile de minuni matematice le produce capul omenesc c-un element altfel nesfîrșit (numărul), însă grozav de simplu și omogen. Dacă am putea urmări în natută jocul simplelor legi mecanice, atunci poate că embrion* ne-ar părea ca rădăcina, din care apoi se nasc o în.* potent: pin multiplicarea cu sine însuși.»

³ *Seruri politice și literare*, p. 370.

² *Nomeaux Essais, ei. cit.*, p. 39.

³ Că Eminescu înțelegea lucrurile în sens pitagoric stă dovadă această însemnare din ms. 2267, f. 106 (despre «Pythagora» și în ms. 2255, f. 357, vremea boalei):

«Pitagora, după ce fusese în Egipt, se întoarse cu totul uimit de acolo, crezînd în minunile pe cari numărul le-ar putea produce. Plecînd din Grecia demagogic, el se-ntoarse din Egipt aristocratizat, plin de mister religios, ascuns, ochii sunetului său erau uimiți de măreția lucrurilor văzute, el credea într-o ființă atotputernică, în nemurirea sunetului, în izbînda

9. Fichte și idealismul transcendențial

Luându-se după Schopenhauer, Eminescu persifla pe Fichte, deși numai pe temeiul idealismului transcendențial al acestuia putea foarte bine ridica arhitectura din *Sărmanul Dionis*. Fichte pornea de la Kant, care stabilise raportul de necesitate între subiect și obiect. Obiectul, după Kant, era formal, un produs al subiectului, însă mai rămânea un Etwas, un lucru în sine în virtutea căruia între obiect și subiect se ridica un obstacol esențial, cel puțin în câmp teoretic, avînd în vedere că absolutul încerca la Kant să reintre în plan practic. Într-un dialog între Ich și Der Geist \ Fichte una prin esență cei doi termeni. În percepție — susținea el — nu luăm cunoștință de ceva străin gîndirii ci de gîndirea însăși gîndind un obiect («Ich kann mir nichts ausser meinem Denken denken»¹), și în fiecare percepție percepem propria noastră condiție («In aller Wahrnehmung nimmst du lediglich deinem eignen Zustand wahr»²).

numărului, în ideea ordinei fizice a universului, a ordinei morale dintre oameni.

Ce văzuse cu toate astea în Egipt? Poporul acela mare și înțelept are-n trecut șapte mii de ani pe fața pămîntului, era un popor care-și ascundea tainele, care nu iniția pe străini în misterele artelor și științelor lor.

Ce văzuse?

O alee întregă de sfinxi — drum al vieții omenesci plin de întrebări, iar la capăt răspunsul la acele întrebări: piramide și moartea.

Ce este piramida?

La un punct care se repetă în infinit cîte patru puncte convergează într-unui și formează o piramidă. E un finit în raport cu infinitul.

Un cerc care se repetă în infinit, culminează într-un vîrf — obeliscul, acul Cleopatrei. Un raport între finit și infinit.

Acesta era răspunsul la întrebarea ce e viața? Și răspunsul era exact pentru toate punctele din viață și vîrf* răspunsul era cadavrul îmbălsămat al regelui ajuns pînă la noi.

Dar care este raportul just între finit și infinit.

E proporțională — e ecuația.

Natura însăși o urmează. O lopată de pămînt, cîzînd jos s-așează în piramidă, tot astfel o mină de nisip* — e puterea corpului față cu atracțiunea admisă* infinită a pămîntului.

Acțiunea pămîntului se manifestă în atracție, reacțiunea corpului în forma piramidei.»

¹ Johann Gottlieb Fichte, *Die Bestimmtheit des Menschen*. Vierte Auflage, neu herausgegeben von Fritz Medicus, Leipzig, F. Meiner, 1934 [Zweites Buch, Wissen].

² *Op. cil.*, p. 74.

³ *Op. cil.*, p. 38.

Cunoașterea este propriu-zis un act, o faptă, care însă ni se destăinuie în conștiință drept conștiința unui obiect: «Ich werde mir meines Tuns unmittelbar bewusst; nur nicht als eines solchen, sondern es schwebt mir vor als ein gegebenes. Dieses Bewusstsein ist Bewusstsein des Gegenstandes.»¹ Ne reprezentăm pe noi înșine drept o putere fizică («als physische Kraft») determinabilă printr-o voință.² Gîndirea este fundamental genetică, explicînd și descriind ceea ce s-a născut nemijlocit.³ Empiric, nu știm despre nimic durabil, nici în afară de noi, nici în noi, ci numai de o neîncetată schimbare. Nu există Ființa, ci numai icoane, printre care se află și propria noastră imagine, confuză imagine de imagini. Coordonarea se produce visînd o Viață orientată spre un scop și un spirit care visează aceasta. «Visul despre acest vis» se cheamă Gîndirea, care este, așadar, un proces dialectic.⁴

Așa cugeta și Schopenhauer, care, precum am văzut, pleca de la dualitatea subiect-obiect, exprimată în subiect, obiectele fiind toate ale unui subiect. Schopenhauer desființase lucrul în sine transcendent și-l reportase asupra subiectului nostru practic, făcîndu-l imanent.

Pînă aci filozofia lui Fichte pare a avea un aspect solipsist, și Eminescu, din cauze stilistice, înșiră anume fraze dubioase din care s-ar înțelege că imaginea lumii e iluzia unui eu particular, în lipsa oricărei perspective obiective. Dar idealismul transcendențial nu neagă de loc «die empirische Realität der Sinnenwelt»⁵ și caută, ca și sistemul schopenhauerian, un punct de plecare intuitiv de o evidență incontestabilă, «klar und evident» (atitudini carteziene caracteristice la cei doi gînditori), care este acela «des absoluten Fursichbestehens des Wissens ohne alle Bestimmung durch irgend Etwas ausser ihm»⁶. Absolut verbind, «Știința»

¹ *Op. cil.*, p. 57.

² «Die Kraft, sagte, ich, ist das Substantielle des Ich», în *Darstellung der W. L. 1801*, mai departe citat, p. 125, și *op. cil.*, p. 77.

³ *Die B. des M.*, p. 79.

⁴ *Op. cil.*, p. 81.

⁵ Johann Gottlieb Fichte, *Darstellung der Wissenschaftslehre aus dem Jatre 1801*. Neu herausgegeben von Fritz Medicus. Zweite Auflage, Leipzig, F. Meiner, 1922, p. 104.

⁶ Johann Gottlieb Fichte, *Die Wissenschaftslehre vorgetragen im Jatre 1804*. Neu herausgegeben von Fritz Medicus, Leipzig, F. Meiner, 1922, p. 25.

(Das Wissen), «Lumina» e o pură intuiție intelectuală, întrucât e deasupra oricărei reflecțiuni (misticismul acesta este înrudit cu acela al lui Plotin). Formal, îndată, absolut-subiectivul scoate în sînul său o contradicție care e absolut-obiectivul, din sinteza căroră iese construcția Eului pur, absolut.¹ Inteligibilul începe deci printr-o «disjuncție», printr-un act esențial, în care das Wissen, lucrînd ca Freiheit, decî ca moment etic², «proiectează» și descrie Ființa. Caracteristica viziunii idealistice este maxima formei existențiale exterioare («Die Maxime der äusseren Existentialform»), explicarea «in der Genesis».³ Eul este un Soli, un handeln, într-un cuvînt, un termen activ, avînd o direcție, forma faptei fiind lineară, id est ascensivă, «nicht als Organisieren, sondern Mechanisieren, als freie Bewegung und hiermit in der Zeit»⁴ (prin urmare, Știința nu are ca obiect un «ruhendes Sein» mort). Natura este efectul reflecțiunii în timp și implicit în spațiu, desfășurarea necesară a libertății principiale sub regimul cantitabilității. E un chip de a spune că Natura este fapta Eului inteligibil, sau că un alt Univers decît acela desprins ca Ființă în actul disjunctiv al Eului nu se poate concepe. Eul universal se manifestă concret printr-o «summe von Ich»⁵, formal și material toate avînd aceeași semnificație și aceeași urmare. Eul tangibil reprezintă un punct de concentrare în spațiu, un «Fokus», fundat însă în Eul absolut, fiind, mai clar, o hieroglifă a aceluia într-un moment spațial («der Punkt aber ist das Bild des Ich»⁶), un punct de interferență cu Universul. Fichte profesează concepția pe care o va dezvolta Hegel a Spiritului realizîndu-se social, ca «Welt oder System von mehreren einzelnen Willen»⁷, prezența unei multiplicități de esențe libere nefiind concepibilă decît într-un «Eine», într-o Voință infinită «der alle in seiner Sphäre halt und trägt»⁸, într-un fluviu de lumină în care gîndirea plutește

¹ *Darstellung der W. L. ISO!*, p. 65-66.

² «Die Form des Seins ist Kategorizität», *Die W. L. 1804*, p. 141.

³ *Op. cit.*, p. 87.

* *Darstellung der W. L. 1801*, p. 137.

* *Op. cit.*, p. 113.

* *Op. cit.*, p. 127.

⁷ *Bestimmung der Menschen [Glaube]*, p. 135. («Universum ist nur fürs Denken, dann aber ist's schon ein sittliches Universum», în *Darstellung der W. L. 1801*, p. 135.)

⁸ *Op. cit.*, p. 137.

fără oprire, trecînd identică de la suflet la suflet, fiind substanță nu în om, ci în omenire. («Es gibt keinen Menschen sondern nur eine Menschheit.» *) Putem postula o viață universală solidară, concentrînd toate linearitățile, o viață veșnică pulsînd în toate vinele naturii sensibile și spirituale, în virtutea căreia orice moarte în natură este o naștere nouă la un moment mai înaintat. Căci esența vieții fiind Spiritul, Universul în întregul lui încetează a fi un simplu circuit închis, un «monstru încolăcit», el se află la rîndu-i în continuă tensiune spre perfecțiune, într-o linie dreaptă care merge la infinit⁹.

O astfel de concepție nu-i așa de străină de filozofia lui Schopenhauer, cum s-a și observat. Voința absolută care se obiectivează este Libertatea, Voința lui Fichte, care de altfel folosește și cuvîntul «obiective» . Archaeii nu se întîlnesc, fiind suprimați prin Eul inteligibil universal. Însă fiecare individ se poate ridica pînă la intuiția identității primordiale Denken-Sein și a comunității spiritelor de la punctul particular în care se află⁴ și din care nu se poate abstrage («das Ich kann aus seiner Zeit nicht heraus»⁵).

Aceste speculații sînt o despicare a firului de păr în patru, niște «Haarspaltereien»⁶, însă ele reiau tradiția alchemică a Renașterii. În fond, filozoful, prin analiza eului său concret, și-, tonificat esența inteligibilă și a ajuns la revelația că e un participant la creație. Dionis nu va face altceva.

⁴ *Op. cit.*, p. 152. Lui Eminescu nu i-a fost desigur necunoscută interpretarea individualistă a idealismului subiectiv așa cum o dădea Fr. Schlegel. În ms. 2291, f. 57, sînt notițe despre «Idealismus u. Nihilismus». Tot aici (f. 52) e amintit «Jacoby, 1741, in Diiseldorf geboren». Johann Jacobi, anacreonticul, s-a născut la 1740. Fratele său, filozoful panteist și autorul romanului *Woldemar*, s-a născut însă la 1743. Unui dr. Johann Jacoby îi lua apărarea Eminescu către o revistă germană (Torouțiu, *St. fi doc*, IV, p. 114 urm.). Însă acesta credem că este un contemporan, probabil acel I. Jacoby, înscenat cu o operă sociologică, *Das Ziel der Arbeiterbewegung* (ms. 2285, f. 174 v.).

⁵ *Op. cit.*, p. 153; «stetes Fortschreiten zum Vollkommen in einer geraden Linie, die in die Unendlichkeit geht».

⁶ *Darstellung der W. L. 1801*, p. 116.

«*Op. tit.*, p. 116.

⁷ *Op. tit.*, p. 120.

«*Die W. L. 1804*, p. 46.

Apare frecvent la Eminescu expresia «spiritul Universului». Bunăoară:

«În fiecare om se-ncearcă spiritul Universului, se opintește din nou, răsare ca o nouă rază din aceeași apă, oarecum un nou asalt spre ceruri. Dar rămîne-n drum, drept că în mod foarte deosebit, ici ca rege, colo ca cerșetor. Dar ce-i și ajută coaja cariului, care-a-ncremenit în lemnul vieții? Asaltul e tinereța, rămînerea-n drum deceptiunea, recăderea animalului pățit bătrîneța și moartea. Oamenii sînt probleme, ce și le pune spiritul Universului, viețile lor încercări de dezlegare.»¹

Citatul e din *Archaeus*, proiect, cum am văzut, în spirit schopenhauerian, iar expresia e un loc comun romantic, găsindu-se la orice poet al epocii (de ex.: «es ist, als fiihl'tich ihn, den Geist der Welt», Holderlin, *Hyperion*) și chiar la Schopenhauer².

De aci s-a tras totuși încheierea că Eminescu e hegelian. Aceasta nu poate fi. Întîi pentru că poetul însuși și-a arătat atitudinea față de hegelianism, și el era prea cult ca să nu știe ce gîndește. Într-o scrisoare de la Berlin, din 1874, el mărturisea lui Maiorescu intenția de a dezvolta o scară de antinomii în jurul intemporalului în istorie, drept și politică. (Și Panu, cînd l-a întîlnit pentru întîia oară la «Junimea», l-a găsit demonstrînd pe înfundate lui Bodnărescu niște antinomii.³) Poetul adaugă însă numaidecît: «...dar nu în sensul evoluției ideii lui Hegel. Căci la

¹ *Scriseri politice și literare*, p. 292.

² *S. W.*, VI, p. 343 (dialog între *Weltgut* și *Mensch*).

³ G. Panu, *Amintiri de la «Junimea» din Iași*, Buc., Adeverul, 1908, I, p. 51: «Eminescu continuă a explica lui Bodnărescu — ființă blînda și pasivă — o teorie stranie, teoria antinomiilor în istoria universală, după teoria lui Kant a antinomiilor, pentru a ajunge să dovedească că Napoleon I a fost contrariul unui om mare». Dacă între discutarea antinomiilor și a figurii lui Napoleon este o legătură, s-ar zice că Eminescu, aplicînd la istorie principiul kantian că ideile rațiunii pure au în cunoaștere un folos regulator, și în același timp confirmînd antitetica rațiunii pure, demonstra că Napoleon I era un geniu pentru o epocă în care ideea reguloare era aventura epică, și un om mic pentru o epocă a cărei idee definitoare este, de pildă, descoperirea adevărului. Int-un cuvînt, voia să spună că valorile în istorie sînt mutabile după idealul epocii, care ideal însă se formulează a posteriori, substratul fiind fatalitatea însăși a Voinței.

Hegel cugetare și existență sînt identice. Aci nu. »' Iar în altă parte clarifică:

«...Ceea ce facem noi singuri în gîndire face și natura în puteri, din care cauză poate ajunsese și Hegel să spuie că orice există este un silogism, pe cînd tocmai inversiunea ar fi tocmai [*sic*] adevărată: silogismul este un mod de existență al cugetării, el este o existență ca oricare alta, o specie subordonată genului existenței.»²

În 1874, la Berlin, Eminescu era mai schopenhauerian ca oricînd, veștejind cîrdul de «Schellingi, Hegeli, Fichte» și combătînd istoria dialectică: «Două motoare pun în circulație istoria universală scrisă după calapodul prost al lui Hegel: stomacul și încă ceva ce se poate ușor ghici, deși expresia nu-i de loc delicată»³.

Textul bănuie de hegelianism este cunoscuta scrisoare către Dumitru Brătianu, cu prilejul serbării de la Putna (1871):

«...Dacă o generațiune poate avea un merit, e acela de a fi un credincios agent al istoriei, de a purta sarcinile impuse cu necesitate de locul pe care îl ocupă în înlanțuirea timpilor. Și istoria lumii cugetă — deși încet, însă sigur, și just: istoria omenirii e desfășurarea cugetării lui Dumnezeu. Numai expresiunea exterioară, numai formularea cugetării și-a faptei constituiesc meritul individului ori al generațiunii, ideea internă a amîndurora e latentă în timp, e rezultatul unui lanț întreg de cauze, rezultat ce atîrnă mult mai puțin de voința celor prezenți decît de a celor trecuți.

Cum la zidirea piramidelor, acelor piedici contra păsurilor vremii, fundamentele cele largi și întinse purtau deja în ele intențiunea unei zidiri monumentale, care e menită de-a ajunge la o culme, astfel în viața unui popor munca generațiunilor trecute, care pun fundamentul, conține deja în ea ideea întregului. Este ascuns în fiecare secol din viața unui popor complexul de cugetări care formează idealul lui, cum în simburile de ghindă e cuprinsă ideea stejarului întreg. Și oare oamenii cei mari ai României, nu-i vedem urmărind cu toții, cu mai multă ori mai puțină claritate, un vis al lor de aur, în esență același la toți și în toți timpii? Crepusculul unui trecut apus aruncă prin întunericul seco-

¹ I. A. Rădulescu-Pogoneanu, *Studii*, Buc., 1910.

s Ms. 2255, f. 176 și v.

* I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, IV, p. 118-119,

lelor fazele lui cele mai frumoase, și noi, agenții unei lumi viitoare, nu sîntem decît reflexul său.»¹

Un alt text suspectat de hegelianism este acela, dintr-o epocă mai tîrzie, în care e vorba tocmai de o filozofie a istoriei pe temeiul unui schelet de idei generale, ce sînt chiar antinomiile la care medita pe vremea aceea Eminescu:

« Cine va vrea să facă istoria unei epoce sau a unui mișcămînt oarecare, înainte de toate va trebui să facă a se simți legea continuității acestui mișcămînt. El va trebui să arate punctul de purcedere, de ajungere, și apoi *seria terminelor intermediare prin care se află unite aceste două termene extreme*. (El va trebui însă să se silească a arăta dublul mecanism de repulsiune și asimilațiune, pe care l-am indicat și prin mijlocul căruia el s-a efectuat.)

Istoricul se va atașa de-o idee, și această idee el o va urma de la originea sa pînă la ultimul termin al dezvoltării sale, cum s-ar zice, prin mijlocul aventurilor ei celor mai diverse: ea va fi personajul și eroul cărții. Sistemele, la care va fi fost baza și fundamentul, vor fi ca învelitorile exterioare, ca fazele diverse a dezvoltării sale; oamenii mari ce vor fi exprimat-o nu vor fi decît organe, personalitatea lor se va nimici în personalitatea ideii. Astfel vom avea într-adevăr istoria cugetării cutărui sau cutărui mișcămînt, nu a cutărei și cutărei fapte izolate, care nu sînt decît pe-atîtea episoade.

Ș-apoi, dacă aceasta nu va fi numai cutare sau cutare idee, al cărei curs istoricul îl va cerceta în modul acesta, dacă asta va fi ideea în ea însăși, el va putea vedea în germele său, tot atît ca și în succesiunea, în simultaneitatea, tot [atît ca și] în vremea continuității sale, toată dezvoltarea istorică. Vom citi c-o singură aruncătură de ochi toată opera istoriei.»²

Firește, sînt aici expresii de școală hegeliană, ca « desfășurarea cugetării lui Dumnezeu », « aventurile ideii », din care ar putea rezulta un finalism excesiv în explicarea faptelor, o echivalență a procesului logic cu acela fenomenal, o concepție silogistică a istoriei, îngăduind cunoașterea apriori, prin premisă, a « mișcămîntului ». Dar aceste expresii, comune unei epoci preocupate de filozofia istoriei, nu trebuie să

ne înșele. După panlogistul Hegel, absolut e Spiritul, iar universul, procesul lui dialectic. Dumnezeu e imanent. Cosmul există obiectiv, însă după legile spiritului nostru și fiind cu totul inteligibil, adevărata știință e metafizica. Pentru schopenhauerianul Eminescu, absolutul rămîne, rațional, incognoscibil. Metafizica este o prezumție. Legile ce stăpînesc natura (adică, bineînțeles, reprezentările noastre despre lume) sînt cu totul altceva decît legile proprii noastre rațiuni (principiul identității și al contradicției). Procesul naturii este procesul reprezentărilor noastre, însă după legi naturale. Un strîns determinism înnoadă toate momentele Cosmului, și rațiunea, departe de a fi cauza fenomenului, fiind numai un mod de existență posibil, rămîne un gol epifenomen, o modificare aposteriori a conștiinței. Departe de a fi revelația spiritului, el e o mecanică oarbă pe care spiritul o suferă, fără putință de modificare. Că o întunecată finalitate, că un schelet de idei eteme iluminează oarbă desfășurare a Cosmului, e la Eminescu un schopenhauerism, ce implică această propoziție fundamentală: conștiința suferă și nu cîntește nimic pe lume. Cît despre antinomiile sale, ele erau, nici vorbă, regulatoare ca și ideile lui Kant și aveau drept scop aducerea tuturor cunoștințelor la un număr restrîns de puncte de vedere generale, care sînt simple categorii ale conștiinței noastre, iar nicidecum moduri ale Absolutului.

Schopenhauer constata că istoria nu poate fi o știință (Wissenschaft), pentru că nu poate adopta un sistem de concepte și încorpora particularul în spețe. Ea se ocupă numai cu indivizii. Totuși acești indivizi sînt aparențe ale aceleiași esențe și istoria are scopul de a sublinia Identical în evenimente. Deviza ei ar fi: « Eadem, sed aliter »³. Este neîndoielnic că Eminescu înțelegea prin « intemporal », identicul în devenire, adică voința, și căuta accidente. Stilul lui e rigid deterministic și schopenhauerian.

Dacă analizăm acum scrisoarea către D. Brătianu, afirmația că istoria omnirii e desfășurarea cugetării lui Dumnezeu, cînd nu vrem să înțelegem cu orice chip prin desfășurare « proces dialectic », nu e decît un loc comun al filozofiei panteiste, vîrît aci spre a se face plăcere omului politic. « Istoria cugetă » nu are aci alt înțeles decît că orice

Scrisori politia fi literare, p. 419—420.
Seruri politici ti literare, p. 9.

³ S. W. > HI, p. 501 și urm.: *Vber Geschichte*.

fenomen este manifestarea unei necesități («rezultatul unui lanț întreg de cauze»), a unei ordine pe care în orice caz — și într-asta stă antihegelianismul — noi o descoperim inductiv, și care nu e sub nici un cuvânt ordinea spiritului, ci a naturii reprezentate în el. Istoria e un capitol al științelor naturale, conștiința un epifenomen, «oamenii cei mari» simpli exponenți ai unei voințe ascunse, de care au cunoștință «cu mai multă ori mai puțină claritate», iar «idealul» unei generații, efectul unei lungi gestații, nicidecum o goală abstracțiune a unei minți izolate. Aceste idei, mascate, în scrisoarea de mai sus destinată publicității, prin imagini solemne, se regăsesc în altă însemnare în toată nuditatea lor schopenhaueriană:

«De altă parte, vedem cum că stat și societate sînt departe de-a fi opuri a mult lăudatei minți omenești... ele sînt fapte a naturii. Astfel, vedem că statele omenești au felul statelor de albine, că generațiile tinere au soarta roiurilor... S-ar putea spune, prin analogie, că precum în corp este conținut[ă] idealiter forma sa în embrion... tocmai așa [sînt] conținut[e] în societatea privată din orice punct al dezvoltării sale fazele ei viitoare...»¹

În altă însemnare despre «mișcămînt», concepția deterministă este clară. Istoricul trebuie să facă vizibilă «continuitatea» istorică. În acest scop el va defini printr-un «ideal» felul cum Voința irațională se manifestă în evenimente și va pregăti prin asemenea definiție înțelegerea altei epoci, adică, invers, va arăta retrospectiv că în istorie nu există spontaneitate și că idealul unei generații este momentul ultim rațional al unui lanț de cauze naturale. Putem merge mai departe cu deducerea concepției istorice eminesciene, în natura irațională Voința se înfăptuiește în idei de speță, în natura rațională a istoriei Voința își caută motivări ce se numesc idealuri! Istoricul va descoperi ideea sub care se obiectivează voința intemporală în istorie (religioasă, imperialistă, colonială etc.) și se va «atașa» ei, cu alte cuvinte, va face ca expoziția faptelor să evidențieze acest mod de obiectivare a intemporalului. Probabil că, pornind de la Kant și prin reacțiune la Hegel, și urmînd unui joc curent în filozofie, Eminescu s-a gîndit să refacă procedeul antinomiilor, în sensul că i se părea că idealului unei epoci îi co-

respunde, printr-un «mecanism de repulsiune și asimilațiune», în altă epocă, un ideal contrazicător. Astfel, figurii epice a lui Napoleon I (ca să dăm o pildă ce pare a fi fost în vederea lui Eminescu) îi urmează aspirația geniului cultural. Însă concluzia trebuia să fie că de-a lungul contradicțiilor trecea, altfel colorat, același egoism de grup social.¹

Scrisoarea către D. Brătianu este din 1871. În acest an, la 6 februarie, Eminescu dădea lui J. Negruzzi știri despre poemul *Muresan*, pe care îl începuse însă din 1869, precum înseamnă însuși. Iar în acest poem, Mureșan schopenhauerizează violent, punînd răul la temelie istoriei. Așadar, în acești ani Eminescu era un schopenhauerian amar, încît, privind lucrurile cu atenție, nu poate fi vorba o clipă nici măcar de vreo scurtă criză hegeliană. Dar de expresii hegeliene, de idei secundare scoase în urma vreunei lecturi, aceasta este cu puțință și nu-i exclus ca poetul să fi citit *Lecțiile asupra filozofiei istoriei*², din moment ce în 1874 pomenea de «istoria universală scrisă după calapodul prost al lui Hegel». În fine, chiar și numai pe baza lui Hegel, scrisoarea în chestiune putea fi redactată.

În *Philosophie der Weltgeschichte (Die Vernunft in der Geschichte)*, Hegel pornește de la presupunerea că în contingentele popoarelor e stăpînitor un scop ultim, că în istorie e o rațiune, și anume rațiunea absolută, divină, iar nu aceea a unui subiect particular («Dass in den Begebenheiten der Volker ein letzter Zweck das Herschende, dass Vernunft in der Weltgeschichte ist, — nicht Vernunft eines besondern Subjekts, sondern die gottliche, absolute Vernunft, — ist eine Wahrheit, die wir voraussetzen. . . »³). Filozofia ne revelă că Dumnezeu e biruitor și că istoria lumii nu înfățișează

¹ Ideea de antinomie urmărește pe Eminescu pînă în vremea boalei, în chip învederat cu pornire de la Kant. Astfel, în ms. 2255, f. 417 v.: «*Antimmiik*. în teza se ia spațiu, timp, cauzalitate ca mărimi determinate, în antiteza ele se iau ca mărimi infinite. *In amindouă Kant are dreptate*. Se-nțelege că o cantitate dată de spațiu are un a și un o> — are început și sfîrșit, se-nțelege că o cantitate *dată* de timp are început și sfîrșit.» în ms. 2255, f. 372: «Titlu de capitole. Idei proprii. Giordano Bruno. Leibnitz, *Kant*. Antinomii (teza concretă — antiteza infinită). Teza afirmă — antiteza negațiune. *Laplace* cheia bolții.»

² *Hegels simtliche Werke*, herausgegeben von Georg Lasson. Band VIII (*Philosophie der Weltgeschichte*, 1. *Hegel als Geschichtsbilosoph*; *Die Vernunft in der Geschichte*. Dritte Auflage), Leipzig, F. Meiner, 1920, 1930.

³ *Op. cit. (Die V. in der G.)*, p. 5.

altceva decât planul Providenței (« dass Gott Recht behält, dass die Weltgeschichte nichts anderes darstellt als der Plan der Vorsehung »*). «Gott regiert die Welt.» Spiritul e concret și se manifestă în istorie în forma indivizilor colectivi care se numesc popoare, și anume, ca Volksgeist («Der Geist in der Geschichte ist ein Individuum, das allgemeiner Natur, dabei aber ein bestimmtes ist, d.h. ein Volk überhaupt; und der Geist, mit dem wir es zu tun haben, ist der Volksgeist »³). Dar toate popoarele laolaltă, care sînt perisabile «Der Volksgeist ist ein natürliches Individuum; als ein solches blühter auf, ist stark, nimmt ab und stirbt»³), se înscriu în spiritul divin, care, concretizat în univers, se numește Der Weltgeist (« Der Weltgeist ist der Geist der Welt, wie er sich im menschlichen Bewusstsein expliziert »*).

Termenul final al istoriei ca explicație treptată a spiritului este înfăptuirea Spiritului absolut, ajungerea, așadar, a spiritului la esența sa, și asta se va întâmpla cînd umanitatea își va da seama singură de ceea ce este, manifestîndu-se conștientă ca spirit obiectiv (« Das Ziel der Weltgeschichte ist also, dass der Geist zum Wissen dessen gelange, was er wahrhaft ist. . . »⁶). Iar Spiritul este esențialmente un proces («Der Geist ist dies, dass er sich hervorbringt, sich zu dem macht, was er ist»⁶), un teatru în care popoarele sînt numai actori. « Die Weltgeschichte ist die Darstellung des gottlicher, absoluten Prozesses des Geistes in seinen höchsten Gestalten dieses Stufenganges, wodurch er seine Wahrheit, das Selbstbewusstsein liber sich erlangt. »⁷ într-un cuvînt, în ciuda aparențelor uneori contrarii, istoria înfăptuiește binele.

Valoarea indivizilor stă deci în faptul « dass sie gemäss seien dem Geiste des Volks, dass sie Repräsentanten desselben sein », că se conformează spiritului poporului, că sînt reprezentanții lui.⁸ Asta în privința indivizilor comuni, conser-

³ *Op. cit.*, p. 55.

* *Op. cit.*, p. 36.

⁴ *Op. cit.*, p. 45.

⁵ *Op. cit.*, p. 37.

* *Op. cit.*⁶ p. 51.

* *Op. cit.*, p. 52.

⁷ *Op. cit.*, p. 52.

⁸ *Op. cit.*, p. 72.

vatori («die erhaltenden Individuen»). Dar sînt așa-zișii « weltgeschichtlichen Individuen », eroii, noi am zice geniile politice, care își îndeplinesc misiunea lor nu pe calea obișnuită, ci prin anticiparea universalului, pe care, cunoscîndu-l, îl realizează, căci ei cunosc adevărul lumii și al timpului lor, anume conceptul, universalul iminent («sie wissen, was die Wahrheit ihrer Welt, ihrer Zeit, was der Begriff ist, das nächst hervorgehende Allgemeine... »¹). Ei sînt cei care au avut norocul să fie « die Geschäftsführer », agenții unui scop pe o anume treaptă a progresului.⁸ Eroii au aerul a urmări numai pasiunile lor, bunul lor plac, « aber was sie wollen, ist das Allgemeine, das ist ihr Pathos »¹. Pasiunea e un mijloc de insinuare a Spiritului, deci se poate vorbi de o adevărată viclenie a Rațiunii, de o « List der Vernunft »⁴. Marii oameni, prin definiție, nu sînt fericiți, pentru că pe dată ce Spiritul și-a atins scopul prin ei, norocul îi părăsește. Alexandru moare tînăr, Cesar e asasinat. O dată țelul atins, ei seamănă cu niște coji goale ce cad («Ist der Zweck erreicht, so gleichen sie leeren Hiilsen, die abfallen»⁵). Pentru ei înșiși nu au nici un cîștig. «Das, was sie gewonnen haben, ist ihr Begriff, ihr Zweck, das, was sie vollbracht haben.»⁶

Așa vorbește Hegel, și Eminescu pare a-l urmări de aproape. Totuși foarte vag, în realitate. Chipul acesta de a desconsidera individul, de a-l subordona unei fatalități, e comun idealismului postkantian și de altcum oricărui evoluționism. În privința asta, între Schopenhauer și Hegel distanța nu-i prea mare. Universul schopenhauerian este Voința urmărind viclean, prin instinct, plăceri, idei, scopul său implacabil care e perpetuarea spețelor. Este însă o deosebire fundamentală. Geniul hegelian e conformistul, exponențial, iar nefericirea începe cînd nu mai se simte nevoie de el. Acest geniu e un factor activ, pentru că și spiritul hegelian are un caracter practic, esența lui fiind moralitatea, comunitatea etică. Geniul schopenhauerian este dimpotrivă abstrusul, individul care contrazice țelurilor naturii, ca Mu-

¹ *Op. cit.*, p. 76.

² *Op. cit.*, p. 78.

* *Op. cit.*, p. 79.

³ *Op. cit.*, p. 83.

Op. cit., p. 78.

• *Op. cit.*, p. 78.

reșan din citatul poem. Dat geniul hegelian, întocmai ca și cel schopenhauerian, este «obiectiv».

Așadar, scrisoarea lui Eminescu, dacă ar fi hegeliană, ar fi numai pentru uzul momentului. În ea se cuprind propoziții curente epocii, lipsesc totuși termeni propriu hegelieni. Ideea că individul e un produs al timpului și că idealurile sînt conținute în trecut o formulase Titu Maiorescu în precuvîntarea la *Einiges Philosophische*:

«... Jeder Mensch ist das Produkt seiner Zeit, und wenn er auch darüber hinausgeht und für die Zukunft ein Ideal schafft, so ist dieses doch nur (falls es ein wirkliches Ideal und kein Hirngespinnst sein soll) eine neue Kombination von Elementen, die in seiner Zeit existierten.»*

În fond, dar, Maiorescu și Eminescu, conservatori, osîndeau idealismul utopic și admiteau numai ideea confirmînd natura, fără nici o aluzie la vreun scop universal.²

Schopenhauer nu avea o filozofie a istoriei suficientă pentru cine voiește îndrumări metodologice. Eminescu, care o vreme întreprinsese o lucrare de documentație istorică, posibil în vederea unei catedre universitare de istorie, se întoarce la un autor al adolescenței sale, la Schiller. În *Philosophische Briefe* găsim tot panteismul romanticilor exprimat în chip patetic. «Die Natur ist ein unendlich gethilter Gott.» Universal e gîndirea lui Dumnezeu. Toate în lume sînt hieroglife, cifre ale acestei puteri (expresii eminesciene), în istoria omenirii citim Infinitul. Timpul e (în analogia lumii fizice) un rîu, eternitatea un cerc; în oracolul întunecat

¹ *Einiges Philosophische in gimeinfasslicher Form* von T. L. Maiorescu, Dr. Phil. Berlin, 1861, Nicolaische Verlagsbuchhandlung (G. Patthey).

² Caracterul de necesitate al evenimentelor istorice și rolul pur reprezentativ al individului îl exprima Eminescu și în anul 1883:

«Se vede că aceeași necesitate absolută, care dictează în mecanismul orb al gravitațiunii cerești, domnește și în inima omului; că ceea ce acolo ni se prezintă ca mișcare, e dincoace voință și acțiune și că ordinul moral de lucruri e tot atît de fatal ca și acel al lumii mecanice.»

De aceea vedem că marile evenimente istorice, războaie cari zguduie omenirea, deși par a atirna de decretul unui individ, sunt cu toate acestea tot atît de inevitabile ca și un eveniment în constelațiunea cerească. E drept că cei vechi n-aveau cuvînt de-a pune oroscopul și de-a judeca după situațiunea aparentă a luminilor ceea ce se va petrece odinioară pe pămînt, dar cu toate acestea, în naivul lor chip de-a vedea se ascundea un adevăr, acela că, precum o constelațiune e dată cu necesitate, tot astfel evenimentele de pe pămînt se-ntîmplă într-un șir, pare că de mai înainte determinat» (*Opere*, ed. I. Crețu, IV, p. 516-517).

al creației corporale descifrăm destinul viitor al spiritului uman. Unde descoperi un corp, bănuiești un spirit, unde e mișcare, e o cugetare.

«Das Universum ist ein Gedanke Gottes. Nachdem dieses idealische Geistesbild in der Wirklichkeit hinübertrat und die geborne Welt den Riss ihres Schöpfers erfüllte — erlaube mir diese menschliche Vorstellung — so ist der Beruf aller denkenden Wesen, in diesem vorhandenen Ganzen die erste Zeichnung wiederzufinden, die Regel in der Maschine, die Einheit in der Zusammensetzung, das Gesetz in dem Phänomen aufzusuchen und das Gebäude rückwärts auf seinen Grundriss zu übertragen. Also gibt es für mich nur eine einzige Erscheinung in der Natur, das denkende Wesen. Die grosse Zusammensetzung, die wir Welt nennen, bleibt mir ietzo nur merkwürdig, weil sie vorhanden ist, mir die mannigfaltigen Äusserungen jenes Wesens symbolisch zu bezeichnen. Alles in mir und ausser mir ist nur Hieroglyphe einer Kraft, die mir ähnlich ist. Die Gesetze der Natur sind die Chiffren, welche das denkende Wesen zusammenfügt, sich dem denkenden Wesen verständlich zu machen — das Alphabet, vermittelt dessen alle Geister mit dem vollkommensten Geiste und mit sich selbst unterhandeln. Harmonie, Wahrheit, Ordnung, Schönheit, Vortrefflichkeit geben mir Freude weil sie mich in den thätigen Zustand ihres Erfinders, ihres Besitzers versetzen, weil sie mir die Gegenwart eines vernünftig empfindenden Wesens verrathen und meine Verwandtschaft mit diesem Wesen mich ahnen lassen. Eine neue Erfahrung in diesem Reiche der Wahrheit, die Gravitation, der entdeckte Umlauf des Blutes, das Natursystem des Linnäus, heissen wir ursprünglich eben das, was eine antike, in Herkulanum hervorgegraben — beides nur Widerschein eines Geistes, neue Bekanntschaft mit einen mir ähnlichen Wesen. Ich bespreche mich mit dem Unendlichen durch das Instrument der Natur, durch die Weltgeschichte — ich lese die Seele des Ktinstlers in seinem Apollo.»

Willst du dich überzeugen, mein Raphael, so forsche rückwärts. Jeder Zustand der menschlichen Seele hat irgend eine Parabel in der physischen Schöpfung, wodurch auch selbst die abstractesten Denken haben aus diesem reichen Magazine geschöpft. Lebhaftigkeit nennen wir Feuer, die Zeit ist ein Strom, der reissend von hinnen rollt; die

Ewigkeit ist ein Cirkel; ein Geheimniss hult sich in Mitternacht, und die Wahrheit wohnt in der Sonne. Ja, ich fange an zu glauben, dass sogar das kunftige Schicksal des menschlichen Geistes im dunkeln Orakel der körperlichen Schöpfung vorher verkündigt liegt. . . Jetzt, Raphael, ist alles bevölkert um mich herum. Es gibt für mich keine Einode in der ganzen Natur mehr. Wo ich einen Körper entdeckte, da ahne ich einen Geist — Wo ich Bewegung merke, da rathe ich auf einen Gedanken.»¹

Altă dată Schiller, fiind chestiunea de Dumnezeu, vorbește de acorduri într-o armonie, de rîurile toate într-un ocean. În prelegerea de deschidere pe care Schiller a ținut-o la Iena (*Was beisst undiŕu welcbem Ende studieri man Universalgeschichte ?*), lăsînd la o parte cosmopolitismul pe care Eminescu l-a strecurat în *Geniu pustiu* dar l-a respins apoi teoreticește («Die europäische Staatengesellschaft scheint in eine grosse Familie verwandelt»), se află concepțiunile despre istorie ce sînt tocmai acele ale lui Eminescu. «Faptul că mă aflu aici cu această limbă, cu aceste moravuri, cu aceste bunuri burgheze este rezultatul trecutelor evenimente mondiale »:

« Selbst dass wir uns in diesem Augenblick hier zusammen fanden, uns mit diesem Grade von Nationalkultur, mit dieser Sprache, diesen Sitten, diesen burgerlichen Vortheilen, diesem Mass von Gewissensfreiheit zusammen fanden, ist das Resultat vielleicht aller vorhergegangenen Weltbegebenheiten: die ganze Weltgeschichte wurde wenigstens nothig sein, dieses einzige Moment zu erklären.»²

Istoricul adevărat se întoarce spre punctul de plecare al lucrului, pînă la începutul monumentelor pe care le are în fața ochilor («bis zum Anfang der Denkmäler»). El leagă trecutul cu viitorul și descoperă sub fapte cugetul divin. În trecerea lumii el introduce o finalitate, un principiu teleologic. Asta nu-i decît «ideea internă» a lui Eminescu.

« . . . Die wirkliche Folge der Begebenheiten steigt von dem Ursprung der Dinge zu ihrer neuesten Ordnung herab; der Universal-Historiker rückt von der neusten Weltlage aufwärts dem Ursprunge der Dinge entgegen. . .

¹ *Schillers sämtliche Werke*, Stuttgart u. Tübingen, I. G. Cotta'scher Verlag, 1847, X, p. 278 și urm. (*Die Welt und das denkende Weten*).

² *Op. cit.*, p. 368.

Nicht lange kann sich der philosophische Geist bei dem Stoffe der Weltgeschichte verweilen, so wird ein neuer Trieb in ihm geschäftig werden, der nach Ubereinstimmung strebt — der ihn unwiderstehlich reizt. Alles um sich herum seiner eigenen vernünftigen Natur zu assimilieren, und jede ihm vorkommende Erscheinung zu der höchsten Wirkung, die er erkennt, zum Gedanken zu erheben. Je öfter also und mit je glücklicherem Erfolg er den Versuch erneuert, das Vergangene mit dem Gegenwärtigen zu verknüpfen: desto mehr wird er geneigt, was er als Ursache und Wirkung in einander greifen sieht, als Mittel und Absicht zu verbinden... er bringt einen vernünftigen Zweck in den Gang der Welt, und ein teleologisches Princip in die Weltgeschichte.»¹

Lipsa de însemnătate a individului în istorie o exprimă Schiller prin imaginea scenei:

« Der Mensch verwandelt sich und flieht von der Bühne; seine Meinungen fliehen und verwandeln sich mit ihn; die Geschichte allein bleibt unangesetzt auf dem Schauplatz eine unsterbliche Bürgerin aller Nationen und Zeiten.»²

Există la Schiller și ideea eminesciană că tradiția este izvorul oricărei istorii și că organul tradiției este limba (« Die Quelle aller Geschichte ist Tradition, und das Organ der Tradition ist die Sprache»³).

11. Hegel

Cînd Eminescu pășea în lumea germanică, gînditorul la ordinea zilei, plăcut mediilor literare și constituind încă o lectură turburătoare și aproape nelegală, era Schopenhauer. În mediile universitare, lăsînd la o parte pe Kant, pivotul cercetărilor profesionale, stăpînea idealismul postkantian, simbolizat în Fichte, Schelling, Hegel, și cu deosebire în cel din urmă. Era cu neputință, indiferent de specialitatea urmată, a nu respira aerul hegelian. Eminescu însuși, com-

¹ *Op. cit.*, p. 373, 375.

² *Op. cit.*, p. 377.

³ *Op. cit.*, p. 371.

bătînd pe Hegel din tabăra schopenhaueriană, participa la această atmosferă. Nu este doar vorba de un amănunt de sistem filozofic, ci de o stare generală de spirit, de un chip de a gîndi, invadînd toată cultura. Cine pășea în sălile Universității pariziene în epoca bergsoniană, devenea bergsonian sau antibergsonian, fie și numai în probleme de poezie. Important în materia aceasta nu e conținutul ideologic, ci stilul de gîndire. Schopenhauer are forma latină. Hrănit cu solide umanități și cultivator de citate clasice, el e un moralist "mizantrop, foarte egoist și patetic. Hegel e un gotic, vizionar și arhitectural, un Dante al Germaniei. Ca să pricepem tonul hegelian nu-i de ajuns a-i compendia filozofia reducînd-o la formule curente (progres dialectic, Spirit absolut etc), e necesar s-o străbatem stilistic. Opera esențială este *Fenomenologia Spiritului*.

Gîndul absolut cate se înfățișează imediat gîndirii (Logica este «die Wissenschaft des Denkens») e acela de Sein (esse). Explicat, el constituie conceptul cel mai larg, dar și cel mai gol de conținut, încît acest conținut apare ca o negație, ca un Nichts. Sîntem în plină, paradoxală contradicție: absolutul este totdeodată ființă și neființă. Acesta este însă un fel de a spune că lucrul în sine (Das Ding an sich) este îndeterminatul sub raportul formei și al conținutului. Nimicul, identic cu ființa, e o noțiune tot atît de goală și de nemijlocită. Din impas scăpăm deplasînd conștiința spre un concret. Unitatea între Sein și Nichts (respinsă de logica formală pe temeiul principiului contradicției) e concepibilă totuși și negația poate fi negată la rîndu-i printr-un exemplu. Oricine știe ce este das Werden, devenirea, în plan logic, devenirea e primul gînd concret și deci întîiul veritabil concept, în vreme ce Sein și Nichts sînt goale abstracții.¹ Das Werden exprimă rezultatul concilierii Ființei cu Nimicul, nefiind simpla unificare, ci neliniștea în sine, «die Unruhe». Considerînd acum contradicția ca suprimată, obținem conceptul de Dasein (lume)², care este ființa cu o determinație imediat calitativă, devenirea în forma unuia din momentele sale. Continuarea jocului contradicțiilor ne duce la noțiunile de Etwas și Anderes, Ceva și Altul.

¹ «Das Werden ist der erste konkrete Gedanke, und damit der erste Begriff, wohingegen Sein und Nichts leere Abstraktionen sind», *Logik*.

² Dasein este Ființa determinată prin raport la conceptul gol de Sein, nu însă lumea istorică (Welt).

Cînd, trecînd pe alt plan analitic, ființa se neagă mijlocit, *relative*, prin scoaterea unui termen identic din sinul ei, prin reprezentarea unui Altuia, atunci se naște noțiunea de esență, Wesen. Esența e pură identitate și reflecție în sine. Acum formele Sein și Nichts se înlocuiesc cu Pozitiv și Negativ, iar actele mișcării gîndirii sînt identitate și diferență (Unterschied). Această pendulare analitică între doi poli, urmată de o deplasare mai sus, este vestita dialectică rezumată în istoria filozofiei prin formula: teză-antiteză-sinteză. Terminologia frecventă în opera lui Hegel este: abstract-concret, pozitiv-negativ, mediat-imediat, dat-suprimat etc.

Să luăm acum o pildă de pe treapta certitudinii sensibil («die sinnliche Gewissheit»). Obiectul care se prezintă cunoașterii noastre senzitive apare imediat ca *find* (es ist). Prin analiză diferențială ajungem a distinge un Dieser de un Dieses, sau, cum am zice, un subiect de un obiect. Însă ce este das Diese, principial? Un *acum* sau un *aici*, un *Jet^t* sau un *Hier*. Considerîndu-l sumar numai ca *Jetzt*, să zicem că *acum* e noapte. Punem în scris acest adevăr, dar peste puțin timp se face ziuă și *acum* e negația nopții. În amîndouă momentele, cel scris și cel prezent, e totuși un factor identic pe care mintea îl înscrie într-o abstracție, acel *acum*. Acesta e un universal: «das Allgemeine ist also in der Tat das Wahre der sinnlicher Gewissheit». Cunoașterea noastră sensibilă e o simplă opinie neformulabilă prin vorbire, care, aparținînd conștiinței, exprimă universalul. Cine ar încerca să descrie o bucată de hîrtie ar eșua, căci între timp hîrtia ar putezi iar el ar urma să vorbească despre ceea ce nu este.¹

Din toate aceste analize, întrucît ne privește, se desprinde acest principiu: că cunoașterea e un drum, un proces istoric, o istorie a îmbogățirii conștiinței și că e rizibil entuziasmul acelor contemplativi care încep de-a dreptul cu absolutul, cum ai trage cu pistolul, «die wie aus der Pistole mit dem absoluten Wissen unmittelbar anfängt»².

Heraclitismul lui Hegel este, privind lucrurile cultural, un loc comun filozofic. Presupunînd că Eminescu ar fi fost orbit de gîndirea hegeliană, e probabil că prin firea lui

¹ «Wenn sie wirklich dieses Stück Papier, das sie meinen, *sagen* wollten, und sie wollten *sagen*, so ist dies unmöglich. Unter dem wirklichen Versuche, es zu sagen, würde es daher vermodern...», *Pbänom.*, p. 88.

² *Pbänom.*, p. 46.

de poet ar fi rămas pe aceleași poziții. Cosmogonia din *Scrisoarea I*, pornită pe alte izvoare, poate fi tradusă și în termeni hegelieni ca analiză dialectică a conștiinței primare:

La-nceput, pe cînd ființă nu era, nici neființă,
Pe cînd totul era lipsă de viață și voință,
Cînd nu s-ascundea nimica, deși tot era ascuns,
Cînd pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns.
Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?
N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă...
Umbra celor nefăcute nu-ncepuse a se desface,
Și in sine împăcată stăpînea eterna pace!
Dar deodat-un punct se mișcă...

Am zice atunci așa: la început n-a fost o minte în sensul dialectic, întemeiată pe *Werden*. Era mai mult o conștiință statică an sich, «în sine împăcată», pătrunsă de sine însăși în chip absolut imediat. Lipsa reflecției făcea cu neputință separarea prin contradicție a Nimicului de Ființă și realizarea unui concept concret. Lumea rămînea nepricepută, adică neexplicată.

Cu o sofistică barbară de Bursch, cu o verbozitate scandaloasă și confuză care irită mințile cele mai speculative, dar substanțial în total, Hegel urmărește în *Pbänomenologie des Geistes*, meticolos și placid, itinerariul treptat (stufenweise) al conștiinței, în mișcarea de a se cunoaște mediat, reflectată în sine și reprezentîndu-și un obiect.

Am văzut că la începutul experienței conștiinței, contactul cu primul dat se termina cu constatarea unui universal: aceasta e percepția. Determinat mai de aproape, obiectul apare ca lucrul cu multe însușiri («als das Ding von vielen Eigenschaften» *), negîndu-se una pe alta dar stînd laolaltă, copulate printr-un *auch*, excluzînd alt Eins și respingînd alte proprietăți incompatibile. Priceperea obiectului implică o serie de contradicții. De pildă: privind lucrul ca un Eins, observ că el are totuși proprietăți care fiecare este un universal depășînd obiectul singular. Esența Unului n-ar mai fi singularitatea, ci o comunitate (*Gemeinschaft*). Atunci constatăm însă că responsabilă de această diversitate este conștiința, fiindcă ea introduce diversitatea punctelor ei de recepție, izolate (ochi, limbă, tact) în obiectul care în sine e unul.

Da, dar diversitatea este și în obiectul însuși, deoarece însușirile sînt proprii lucrului, aparțin esenței lui, în sensul că prin ele acesta se deosebește de un altul. Conștiința își ia acum asupra-și de a unifica proprietățile indiferente printr-un *auch*, făcîndu-le să subsiste laolaltă, totuși fără a stîrni diferență, căci un lucru e și alb și cubic și gustos, dar *intrucît* (insofern) e alb nu e cubic, și *intrucît* e cubic nu-i gustos. Prin această operație, conștiința a devenit conștientă de reflexiunea ei în sine însăși și a învățat să se separe de simpla percepere. Ea știe că poate schimba adevărul și să-l rectifice și-și ia asupra-și neadevărul.

Lucrul e un Eins, für sich, și totdeodată un raport la un altul, fiind dar el însuși un Anders pentru un für sich, deci un divers distins de altul printr-un caracter esențial. Însă tocmai această esențialitate definindu-l ca obiect singular, deosebit de altul, îi răpește independența de lucru für sich. Și de altfel, avînd o determinație esențială, înseamnă a poseda și un element inesențial (necesar totuși pentru distingerea esențialului), un divers, și astfel diversitatea distruge unitatea. Această Sophistereii, sofisticărie, a percepției ține conștiința mereu între eroare și adevăr, dar are drept cîștig de a îndrepta mintea spre imperiul intelectului («Das Reich des Verstandes»), la o universalitate condiționată și absolută, absorbînd multiplul în baza ideii de esență simplă, de an sich, fără raportare la un Anders, o esență liniștită, o «ruhiges einfaches Wesen», față de care n-ar fi opozabilă decît inesența (*Unwesen*).

Dar și aci contradicțiile continuă. Conceptul de adevăr an sich fiind obiect pentru conștiință, naște diferența de formă și conținut. Forma ar fi multiplul iar conținutul unitatea esențială. Însă totdeodată multiplicitatea poate fi socotită drept conținut și unitatea drept formă, deoarece conținutul e constituit de forma în care s-a rezolvat contradicția, aceea de opoziție absolută. În sine, dar, formă și conținut sînt identice, și universalul e strîns coordonat cu multiplul într-o întrepătrundere pe care putem s-o numim «Porosität». Multiplicitatea ar părea forma în care se prezintă Unul, dar Unul poate fi considerat forma în care se prezintă multiplul, acesta din urmă fiind conținutul.

Intelectul găsește alte figuri (*Gestalten*). Circuitul între momente contradictorii, unic-multiplu, universal-singular, întreg (das Ganze)-fenomen, interior (Inneres)-exte-

rior (Äusserliches), conținut-formă, se exprimă prin noțiunea dinamică de Kraft (forță), care oferă imaginea unei expansiuni dinăuntru spre suprafață și a unei compresiuni dinspre suprafață înăuntru, fără condiționare printr-un Anders. Electricitatea se manifestă aci ca multiplicitate (pozitivă-negativă), aci ca unitate (fulger), după care urmează descompunerea din nou și iarăși descărcare în fulger și așa, în cerc închis, la infinit, fără interior și exterior, substanța și accidente fiind mereu într-o stare de osmoză și constituind astfel esența simplă a vieții, conceptul absolut. Concilierea dintre unitate și multiplicitate este aci palpabilă, exemplificată, nu o pură abstracție. Însă privind acum operația conștiinței, vedem că atunci când obiectul apărea în diversitate fenomenală, intelectul era acela care introducea conceptul coagulant de forță și că, dimpotrivă, când obiectul apărea compresat, nediferențiat, ca fulgerul, de pildă, tot intelectul ținea distinse momentele (pozitivitatea și negativitatea electrică). Tot intelectul formulează în lege acest raport de circulație. El *clarifică* cum că diferența nu e o diferență în sine, iar unitatea nu-i o indiferență, și e acela care legifera că diferenții se atrag (electricitatea pozitivă și cea negativă rezolvându-se în fulger) și omonimul se respinge pe sine însuși (fulgerul care se separă în electricitate pozitivă și negativă). Rezultatul va fi un concept absolut, exprimând « das einfache Wesen des Lebens, die Seele der Welt, das allgemeine Blut » \ care pulsează neturburat de nici o diferență veritabilă de vreme ce « die Unterschiede sind tautologisch ». Intelectul constată cu acest prilej corespondența între seria obiectivă și planul conștiinței.

Eu mă disting pe mine însumi și îndată ce mă disting restabilesc identitatea între momente. În felul acesta iau cunoștință de mine ca autoconștiință, Selbstbewusstsein, și-mi dau seama că conștiința unui Altuia este în chip necesar o Selbstbewusstsein, reflectată în ea însăși, conștiință de sine însuși și de altul.

Conștiința de sine e o formă de viață împinsă de dorința (die Begierde) sau mai bine zis de setea de a ieși din sine și de a se apropia de o altă conștiință și în general de viață, acel universal în care se nasc circular ca accidente forme organice, și se rezolvă mereu în unitate. Recunoscând o

Selbstbewusstsein străină, conștiința de sine s-a duplicat. Contradicția în aceste momente se exprimă prin Herrschaft și Knechtschaft, dominație și servitute. O conștiință e aservită alteia, recunoscând în ea esența proprie. Servul își recâștigă independența prin plăsmuire (das Bilden), creîndu-și un factor negativ prin care spulberă frica și recâștigă sentimentul afirmativ de sine. El atinge conceptul de libertate a gândirii, devenind o « denkendes Wesen » (o esență gânditoare). E treapta stoică după care urmează scepticismul, care, acesta, neagă realitatea obiectului și constată contradicția conștiinței. Aceasta devine singură și nefericită, o « ungluckliche Bewusstsein ». Noile figuri ale opoziției sînt acum variabilitatea și invariabilitatea. « Das wandelbare Bewusstsein », conștiința singulară, se simte în contradicție cu conștiința imutabilă, adică universală. Unificarea se face prin figurarea esenței invariabile în individual (exemplu: Isus încarnare a Divinului). Recunoscând în sine figurarea universalului, individul gîndește legătura sa cu el și se îndreaptă spre conceptul de spirit înfăptuit în comunitate. Totuși conștiința n-a ajuns la claritatea conceptului. Ea simte, ca suflet emotiv (Gemut), ceea ce e dincolo (das Jenseits) și arată evlavie (Andacht), printr-un soi de « gîndire muzicală » (« ein musikalisches Denken »)¹. Neconcepînd clar taina figurării universalului în unic, conștiința se abandonează preotului, ca mijlocitor, făcînd acte de cult, pe care nu le înțelege. Ea trece printr-o fază ascetică, de Selbstabtötung, pînă ce, în fine, răsare în conștiință reprezentarea rațiunii (Vernunft), prin care conștiința se recunoaște pe sine ca un unic absolut, ca un *an sich*, implicînd « alle Realität ».

Autoconștiința în ipostaza de Vernunft se poartă acum ca idealism față de gîndirea sa revelată drept o realitate, de vreme ce orice realitate e de esența gîndului. Lumea i se întredeschide într-o lumină nouă, ca spirit, dar acest spirit, în concreteța lui, rămîne de determinat. Eul e categoria simplă în care se ivește diferența unei multiplicități de categorii, spețe ale categoriei simple, situație contradictorie dînd naștere unui idealism gol, amenințat de scepticism (momentul fichtianei Ich-Lehre), din care se salvează prin noțiunea unei lumi externe, imagine și ea a spiritului. E treapta rațiunii observatoare (beobachtende Vernunft), în care conștiința se

caută pe sine într-un obiect real, sensibil prezent, experimentabil, repetînd treptele certitudinii sensibile (percepție, intelect), altfel zis, natura. Raționalitatea percepției, care la început era numai în atenția noastră filozofică, a devenit un adevăr pentru conștiința însăși. Rațiunea se urmărește pe sine, explicată în natura anorganică, organică și psihologică și-și însușește conceptul de individualitate, prin care însă se expune (ca să fim scurți) bucuriei egoiste de a trăi (Lust), necesității și îngîmfării (Wahnsinn des Eigendiinkels), care e acea pretenție de a impune altora legea inimii noastre (das Gesetz des Herzens). Dar acum se ridică constringerea empirică din partea legii inimilor celorlalți, constituind un fel de ordine a mersului lumii (der Weltlauf), față de care supunerea și combaterea sînt virtutea (die Tugend), sacri-ficarea personalității prin disciplină. E o însușire totuși declamatorie, căci e o concesie făcută tot individualității și o refuzare totdeodată a ei. Goală pînă acum, universalitatea începe să devină palpabilă întîi prin mijlocirea credinței (der Glaube). Mersul lumii nu-i așa de vițios și individualitate nu-i decît universalul real, deci fur sich și an sich, care se știe esență absolută, fiind totuși încă singulară și determinată ca animal spiritual, manifestîndu-se prin faptă (Tun), realizînd lucrul (die Sache) în sensul de substanță etică, legiferare și apoi examinare a legilor etice.

Cînd certitudinea de a fi toate lucrurile se ridică la adevăr, rațiunea se face spirit și Eul, Același (Selbst). Spiritul se realizează în comunitatea etică (Sittlichkeit) sub dubla figură a familiei și a poporului, care devine Stat de drept prin instituția juridică a persoanei accidentale și a celei absolute (Herr der Welt, imperatorul), în ipostaza de Selbst. Din atomizarea în persoane juridice spiritul iese prin înstrăinare (Entfremdung) în Cultură (Bildung), depersonalizare în favoarea instituției văzute ca substanță universală, în care accidente comunică prin limbaj (prilej de a adula pe « Stăpînul lumii » și a se dezgusta apoi de fatuitatea culturii) și Credință (der Glaube), depersonalizare în favoarea unei lumi gîndite ca un Dincolo (lenseits).

Urmează o etapă de răfuială (Aufklärung), corespondentă istoricește iluminismului, în care individualitatea, pe temeiul că « was nicht vernünftig ist, hat keine Wahrheit »¹, se

revoltă și supune Cultura și Credința (despotismul și superstiția) unei critici aspre din care iese întărită și cu sentimentul libertății subiective. Față de procesul de intenții pe care i-l intenta guvernul (fie și înțeles ca voință universală reală) și care o anula prin teroare și moarte, libera subiectivitate se încredințează că voința universală e una cu conștiința de sine, că subiectul particular e identic cu cel universal. Certitudinea de sine a spiritului, pe cale imediată, prin faptă, este « die Moralität ». Conștiinciozitatea activă (Das Gewissen) își face datoria (der Pflicht), dar atunci făptuiește răul prin disproporție cu idealul sau sufletul (die Seele), devine « schone », contemplativ, în măsura în care, exprimîndii-se prin limbaj, simte înăuntru glasul divin și se teme ca prin faptă să nu contrazică puritatea conștiinței sale morale, dar atunci păcătuiește prin inerție. Oscilația între faptă și conștiința pură duce omul pe marginile nebuniei (Verucktheit) și produce o nostalgică consumpțiune (« sehn-suchtige Schwindsucht »¹), din care evadarea este în religiozitate, în virtutea căreia se acordă iertare (Vergbung) răului inerent faptei și Dumnezeu devine aparent (erscheinende), ultrasensibilul căzut în sensibil. Religia este naturală, cînd spiritul, ca esență luminoasă (Lichtwesen), se intuieste în natură. Natura reprezintă negația, întunericul (die Finsternis), descompunerea luminii într-o infinitate de forme vegetale și animale. Religia estetică e aceea în care spiritul se produce pe sine însuși, ca obiect, devenind Kunstler. În fine, în religia revelată spiritul se revelează în figura de autoconștiință încorporată (Isus), ca spirit real al lumii, dezvăluind că esența divină e identică cu cea omenească. Devenind natură, spiritul se înstrăinează de sine și atunci, prin moartea lui Isus și preluarea spiritului său în comunitate, se pune în vedere că natura individuală era inesențială. Revelația era doar o demonstrație aparținînd istoriei, încît pentru conștiința care doar s-a reparcurs, spiritul n-a căpătat încă figura de absolut concret și rămîne o aspirație.

Procesul fenomenologic se încheie și începe acum « das absolute Wissen », în care spiritul (« der sich in Geistsgestalt wissende » *) se știe figură a spiritului, după ce s-a reparcurs istoricește pe sine și s-a constituit, cu eliminarea timpului

¹ *Pbănom.*, p. 389.

¹ *Pbănom.*, p. 46.

² *Pbănom.*, p. 556.

relativ, în spirit al lumii (Weltgeist). Admițând spiritul absolut ca înfăptuit, el va fi izbit din nou de diferența inerență sub forma recăderii într-o natură temporală și a unei mișcări contradictorii sub progresie infinită.

Acesta e romanul Spiritului. Acum ne putem da seama că mintea lui Eminescu n-avea nimic înrudit cu acest chip abstrus, deși sublim, de a construi. Dacă maniera lui Schopenhauer e vizibilă pretutindeni la Eminescu, aceea a lui Hegel rămîne complet străină și n-avem dovezi că poetul ar fi citit *Fenomenologia Spiritului*, sau că s-ar fi lăsat cîtuși de puțin captat de dialectica operei. Eminescu face mereu impresia a reproduce despre Hegel vagi generalități de manuale.¹

Dacă Eminescu ar fi citit totuși atent pe Hegel, el ar fi putut construi lumea din *Sărmanul Dionis* și pe temeiul lui, la fel cum putea să facă aceasta pe baza lui Fichte. Intrucît Dumnezeu se înfăptuiește în comunitate, Dionis și Măria etc. coparticipă la fapta divină. Analiza hegeliană a cunoașterii e din speța inițierii alchemice. Printr-un astfel de examen, Dionis trece de la treapta de spirit individual empiric la aceea de spirit înscris absolutului.

12. Luceafărul

În filozofia lui Schopenhauer ideea de genialitate ocupă locul central. Geniul este mintea aplicată exclusiv la obiect, subiectul cunoscător pur, care iese din contingență și se așează în fața metafizicului. El trăiește în spațiul astral, ignorînd interesele voinței lui individuale. «Dass er nicht sich und seine Sache sucht, dies macht ihn, unter alten Umständen, gross.» Mici sînt, dimpotrivă, cei care trăiesc, după expresia lui Eminescu, în «cerc strimt». Geniul se numește mare, «wegen dieser Ausdehnung seiner Sphäre», fiindcă plutește mai mult în macrocosm decît în microcosm² și fiindcă sacrifică «sein persdnliches Wohl» «dem objektiven Zweck»³.

¹ In ms. 2255, în însemnări din timpul boalei, Eminescu citează des pe Hegel și pare a avea proaspăt în minte terminologia lui. Ex. (f. 379 v.):

Ensi
«Filosofia lui Hegel—=0 Ecuția: Werden».

nomens

* S. W., ni, p. 440, 441.

* S. W., III, p. 440.

Inteligența animalului, cîtă este, ca și a omului obișnuit, e imanentă, a geniului e transcendentă, sau, cu alte vorbe, animalul e subiectiv, geniul e obiectiv. În acest sens, femeile nu pot fi geniale. «Weiber können bedeutendes Talent, aber kein Genie haben: denn sie bleiben stets subjektiv.»¹ Geniul e distrat din punctul de vedere terestru, fiindcă își aplică toată concentrația spiritului său asupra unui obiect, obținînd ca sub microscop o monstruoasă mărire, care face Jîn purece elefant. Acest fel de purtare este inconcepibilă pentru omul comun și urmează din ea o izolare a geniului. «Zu diesem Allen kommt noch, dass das Genie wesentlich einsam lebt. Es ist zu selten, als dass es leicht auf seines Gleichen treffen konnte, und zu verschieden von den Uebri-gen, um ihr Geselle zu seyn. Bei ihnen ist das Wollen, bei ihm das Erkennen das Vorwaltende.»² La oamenii de rînd precumpănitoare e voința, la omul de geniu, cunoașterea. Pozițiile sînt dar inconciliabile.

Teoria schopenhaueriană a genialității a făcut-o Eminescu în *Luceafărul*. Astrul trăiește într-o «sferă» superioară, de unde se smulge cu greu, și e firesc să nu poată fi înțeles de o femeie, dată fiind, principial, lipsa de genialitate a acesteia. Criza sexuală a geniului se vindecă repede, și Luceafărul rămîne mai departe în «lumea lui», ca subiect cunoscător.

Din alt punct de vedere, *Luceafărul* tratează o încercare de operație alchemică a Cătălinei, care vrea să se transporte pe un plan de existență superior, fără a avea tăria să suporte desprinderea de teluric. Poemul se desfășură pe tema unei conjurații, ca și *Sărmanul Dionis*, ca și *Avatarii faraonului Tlâ*. Bătrînul mag din *Povestea magului călător în stele* conjura și el într-o oglindă neagră duhul somnului:

Pe-un tron, împăratul, de roșă mătășă
S-așază, se uită-n [negrii] marmoreii muri,
Bătrînul alături pe-un scaun se lasă
Și flori răspindesc adormite miroase
Ca mirosul proaspăt a verzii păduri.

Și razele-albastre pin sală aleargă.
Fantastic bătrînul s-ardică șt blind

* S. W., p. 449.

* S. W., p. 446.

In aer înalță puternica varga.
Pe-oglinda cea neagră, profundă și largă
Incet-încet pare o umbră de-argint.

Magul înlănțuia cu vrăji și furtunile:

... Din mii de furtune
Ce-asupra pământului imblă zburind
Sunt citeva cari de mult is nebune.
De-aceea legate de pietre bătrine
Le țin încuiate [în fund de pământ] într-a muntelui fund..

Așteaptă, copile, să caut o vrajă
In carte... să chem eu gigantul vînt,
Pe aripi să-i puie o mie de maje,
S-o lege de stinci și să-i steie de straje
în neagră-nchisoare in fund de pământ...

și era destoinic, firește, să citească fiecărui individ des-
tinul predeterminat în cartea lumii:

Văzut-am din carte-mi, că viața lui [veche] bătrînă
Curînd se sfirșește — ș-asupra-ăstui gînd
Uitat-am eu lumea...¹

Cătălina smulge pe Luceafăr din cer printr-o formulă
teurgică, fiindcă c limpede că astrul nu coboară din propria-i
voință, ci atras de descîntecul fetei:

«Cobori în jos, luceafăr blind,
Alunecînd pe-o rază,
Pătrunde-n casă și in gînd
Și viața-mi luminează l»

Fata găsise într-adevăr vraja cea nimerită, deoarece
Luceafărul, fiind astrul veneric, nu poate sta nesimțitor
la chemările iubirii.

Asupra «filozofiei» *Luceafărului* se cade să ne oprim
o clipă. Acest poem a fost socotit de toți ca inima gîndirii
poetului. *Luceafărul* este pentru mulți un tratat de metafizică
abstrusă, acoperit în cețurile miturilor, o stea răsturnată
în apa tremurătoare a unui puț adine, ce nu poate fi scoasă
decît cu iscusite lațuri metodice. Oricare cercetător al lui

Eminescu simte o datorie de onoare să dea o interpretare a
poemului, firește, mereu alta, și așa se întîmplă că în jurul
acestei presupuse fîntîni de înțelepciune s-au ridicat schelele
înalte ale unei exegeze talmudice.

Pentru unul, Luceafărul întruchipează pe Arhanghelul
Mihail, și Eminescu e un mistic care practică postul și
prevestește mișcarea ortodoxistă contemporană. El a creat
aci « o întregă cosmogonie și o teodicee — semn de genia-
litate». Altul vede în Luceafăr un numen păgîn, pe Neptun
stăpînînd fundul apelor, demon acvatic cu vrăji venerice.
Pentru altcineva, el este Satan-Lucifer, dar și Orfeu paganic,
amortînd prin cîntec duhurile Hadesului. O interpretare
aducînd în chestiune platonismul și gnosticismul, creștinismul
și bogomilismul face din Luceafăr haosul matern din care
a ieșit lumea prin potența activă a Demiurgului, și în același
timp Logosul, verbul revelator al dumnezeirii. Din atîtea
și atîtea dezlegări merită să fie relevată aceea patriotică,
după care Luceafărul reprezintă România geologică sau
pămîntul, Cătălina fiind nația românească, precum și aceea
de natură lingvistică a lui Hyperion = Hyper-eon.

Ce e adevărat din toate acestea? E adevărat că Eminescu
avea cultură filozofică și clasică și putea întrebuița abstracții
și imagini mitologice multiple pentru a-și desfășura ideea,
că reminiscențe de tot felul s-au putut stratifica peste un
mit de o simplitate cosmică, pentru care n-avea nevoie
de nici o pregătire documentară, reminiscențe care, aparținînd
lumii de buruieni dese ale subconștientului, nu vor fi des-
curcate niciodată, nefiind de altfel nicicînd vreun folos
într-asta. Dar hotărît este că imaginile poetului nu au o
funcție de gîndire, nu sînt noțiuni, ci metafore, și orice
sistematzare a lor e menită să ducă la bizarerii.

S-a făcut, și este drept să se facă, o raportare a poemului
Luceafărul la un proiect de tratare a aceluiași simbol, *Fata
In grădina de aur*. Dar, deși tema «morală» e aceeași, sim-
bolurile sînt deosebite și nu trebuiesc suprapuse, ca de obicei,
combinîndu-se în chip artificial două variante îndestul de
îndepărtate și din care una a fost părăsită de poet.

în *Fata In grădina de aur* geniul îndrăgostit de o muritoare
e un zmeu «născut din soare, din văzduh, din neaua».
Din dragoste pentru fată se preface în stea. Fata suferă
însă la gîndul eternității lui. îi făgăduiește iubirea numai
în schimbul coborîrii la treapta muritoare. Zmeul se înfă-

¹ M«. 2259, f. 52-81.

țișează lui Dumnezeu și-i cere să fie muritor \ dar acesta îl convinge de mizeria lumii terestre și-i îndepărtează gândul nebun al degradării:

— O, Adonai! al cărui gând e lumea
Și pentru care toate sunt de față,
Ascultă-mi ruga, șterge al meu nume
Din a veciei carte mult măreață.
Deși te-adoră stele, mări în spume,
Un univers cu vocea îndrăzneată,
Toate ce-au fost, ce sunt, ce-ți nasc în cale
N-ajung nici umbra măreției tale.

Ce-ți pasă ție dac-a fi cu unul
In lume mai puțin spre lauda ta.
Ascultă-mi ruga, Eternul, Bunul,
Și sfarmă-n așchii vecinicia mea!
Pe-o muritoare eu iubesc, nebunul,
Și muritor voiesc a fi ca ea.
Ș-atita dor, durere simt în mine,
Încît nu pot s-o port și mor mai bine.

— Tu-i pizmuiești... și pizmuiești aceea
Ce ei în lume numesc fericire —
Au nu ți-e milă cînd privești scînteia,
Cum că la soare e a [ei] pornire,
Astfel și ei își aruncar-ideea,
Dorința, păsul, în nemărginire,
Dar cum scînteii se sting în drum spre soare,
Astfel și omu-aspiră, deși moare.

Căci să fii, să vezi că sub blesteme
De ură e-nferat umanul nume,
Să ai de semenul tău a te teme,
Să fii ca spuma, fuga unei spume,
Sărmane inimi închegate-n vreme,
Sărmane patimi aruncate-n lume,
Și să mă blestemi, să mă-ntrebi: ce drept
Avui să-ți pun o inimă în piept!

Pe-o clipă-n mijlocul eternității
Să deschizi ochii tăi măreți și clari,

Să măsurî toate visele vieții,
Simțind încet cum iarăși redispari,
Să pari un fir de colb in raza vieții,
Și în părerea-[ți] pe-un moment să pari,
Să fii ca și cînd n-ai fi... Între ieri
Și mîni o clipă... Oare știi ce ceri?

Ce-i omul, de a căruia iubire
Atîrnă lumina vieții tale eterne?
O undă e, avînd a undei fire,
Și în nimicuri zilele-și dișterne.
Pămîntul dă tîrie nălucirii
Și umbra-i drumul gliei ce s-așterne
Sub pasul lui... Căci lutul in el crește,
Lutul îl naște, lutul îl primește.

Și acest drum al pulberei, peirei,
Ca pe un plan l-am zugrăvit, ca mîne
Nimic fiind, l-am închinat murirei,
În van s-acopere, oprind ruina,
Nimic etern in tremurul sclipire!,
În van adun' și-și grămădesc lumina
În cărți și scrieri, și în van ș-acafă
De vis etern sărmana lor viață.

Și tu ca ei voiești a fi, demone,
Tu, care nici nu ești a mea făptură,
Tu ce sfințești a cerului colone
Cu glasul mîndru de eternă gură,
Cuvînt curat ce-a existat, Eone,
Cînd Universul era ceață sură?
Să-ți numeri anii după mersul lumii
Pentru-o femeie? — Vezi iubirea cum îi.

Sînt aci expresii ce încurcă pe mulți și par criptografia unei înțelepciuni adînci care cere o adevărată mystagogie: Adonai, demon, eon, cuvînt curat, eternă gură. . .

Înainte de a le discuta, să reamintim concepțiunile cosmogonice și teogonice care pot fi bănuite a avea un raport cu tema *Luceafărului* și pe care, într-asta nu poate fi îndoială, Eminescu le-a cunoscut.

Sub raportul factorilor originari, Cosmul este, după Platon, urmarea colaborării Demiurgului-tată cu neantul 95

matern. Acesta din urmă, deși lipsit de realitate propriu-zisă, fiind numai posibilitatea oricărei existențe sensibile, e un principiu străin Divinității și cu ea împreună veșnic. Demiurgul creează lumea urmînd tiparul etern, Ideea absolută, care ar fi, prin natura ei constrîngătoare, un al treilea element limitînd puterea ființei supreme, dacă Platon nu ne-ar lăsa să înțelegem că Ideea se confundă cu Demiurgul, nefiind altceva decît fața creatoare, plastică, a acestuia. La Plotin, ființa supremă și Ideea se așează în raport ierarhic. Inteligența, generatoare a genurilor și tipurilor, devine Fiul, iar Tatăl, o ființă superioară oricărei inteligibilități, de la care totul emană.¹ Această concepție a Fiului trece, prin eclecticici și gnostici, în creștinism. Logosul sau verbul revelator al Divinității, a doua întrupare a lui Dumnezeu, e *Cuvîntul* Apostolului Ioan.² Înrudite cu această interpretare

¹ Universul plotinian e un animal unic și multiplu, un organism cu un suflet descins dintr-un logos care iluminează toate părțile lumii, aplecîndu-se prin cer pînă la punctele cele mai obscure ale materiei. Sufletul fiind o ființă inteligibilă, o formă, rămîne impasibil. De aceea cerul, imitînd logosul, se mișcă circular, stînd pe loc. Tot ce se naște răsare din apatie, din contemplarea lumii inteligibile, care e progres de la materie la suflet și de la suflet la materie, ceea ce înseamnă că orice element cosmic, oricît de periferic, inclusiv răul, participă la logos. Cu cit intensitatea contemplației scade, cu atît și forța procreativă se micșorează. Oamenii activi gîndesc puțin, pierzînd viziunea logică a universului și deci și puterea creatoare. Natura însăși e în veșnică stare contemplativă, chiar dacă nu manifestă gîndirea, și ca atare tace. Aplicînd această filozofie la cazul Luceafărului, e clar că el e «genial» numai pe măsura apatiei și că scurta agitație pasională a fost o eroare. Însă dacă Universul în întregul lui este inteligibil, factorul primordial, Unicul, Binele, scapă oricărei cunoașteri discursive. Inteligența fiind sinonimă cu dialectica, cu contradicția și multiplicitatea, principiul suprem, ca unitate absolută, depășește orice inteligibilitate. Nefiind multiplu, nu poate fi numărat, rămînînd un Unu care nu e număr, ci negarea numerelor sau numai un număr substanțial. Unul absolut e un inefabil și ne punem în legătură suavă cu el printr-o stare mistică de insani-tate și ebrietate. Așadar, filozofia lui Plotin ar fi profund hegeliană, pentru că Dumnezeu e pe deasupra dialecticii, ininteligibilul pur (cu toate astea universul însuși e o armonie de contradicții, inteligibilă I). Cf. Plotin, *Enneades*, I—VI (I-re parte). Texte établit et traduit par Emile Brehier, Paris, Collection des Universités de France, 1924, 1925, 1927, 1931, 1936, (aci, în v. I, și Porphyre, *La vie de Plotin et l'ordre de ses écrits*). Pentru cap. 6—9 din *Eneada VI*, cf. *Plotini Platoniorum facile coryphaei operam philo-sophicorum omnium libri*, LIV, in sex enneades distributi ex antiquiss, Codicum fide nune primum Graece editi, cum Latina Marsilii Ficini interpretatione & commentatione, Basileae, Ad Perneam Lecythum, MDXXC.

* Aime Puech, *Histoire de la littérature grecque chrétienne depuis les origines jusqu'à la fin du IV-e siècle*, I—II, Paris, «Les belles lettres», 1928 [Coli. Guillaume Bude].

a principiului plastic sînt și scrierile Kabbalei (nume ața de des pomenit de Eminescu), unde lumea ideală emană din Dumnezeu ca Verb creator. Cît despre materie ca principiu pasiv, care la Platon și mai ales la Plotin sînt simple abstracțiuni, și la cel din urmă însăși virtualitatea infinită a Divinității, ea este la unii (Platon) cauză a răului, la alții (platonicienii creștini) efect al păcatului și formă nesubstanțială de a doua creație, cea dintîi și adevărată fiind spirituală. Așadar, indiferent dacă e socotită contemporană sau nu Divinității, materia devine agent al răului, întrupîndu-se în ultima ei cădere în Satan, nu fără a păstra mereu o umbră de spiritualitate și de legătură cu treptele supreme ale Totului, cu Verbul și cu Paracletul. Dualitatea bine-rău are izvor vechi. Metafizica lui Zoroastru (atît de cunoscută și ea lui Eminescu) vorbește despre Ormuz, principiu al luminii și al binelui, și de Ahriman, stăpîn al întunericului. Cosmul iese din colaborarea acestor două puteri egale, prin mijlocirea Verbului divin, emanație a lui Ormuz. Folosit și de gnostici \ dualismul spirit-materie, bine-rău alcătuiește cuprinsul bogomilismului, cu observarea că aci amîndouă fețele derivă din ființa supremă. Mihail și Satanail înfățișează unul binele, celălalt răzvrătirea. Satanail creează lumea materială și pe om, pe care nu-l poate însufleți și căruia Dumnezeu binevoiește a-i da viață. Mihail, reîntrupat în chipul lui Cristos, mîntuiește omenirea izgonind pe Satanail-Satan în iad.

Ideea Cosmului regresiv este caracteristică sistemelor derivate din platonism. Reproducînd schema eternelor idei, adică pe Eon, creația are un spirit, un suflet și un corp și se desfășoară după măsura perfectibilității în serie degradantă. Pe treapta supremă stau aștrii, muritori prin materialitate, dar dăruieți de Demiurg cu nemurirea. Urmînd scara plotiniană a ființei supreme (spirit, suflet, corp), neoplatonicii divid universul în serii ternare, constituite din divinități intelectuale, hipercosmice și encosmice, gnosticii în ierarhii de eoni, kabbaliștii în cercuri ale înțelepciunii divine (sephiroth), desfășoară în trei trinități a căror cheie supremă e Adonai, astrologii și tcosofii (Paracelsus), în spirite ale

¹ EL de Faye, *Introduction à l'étude de gnosticisme*. Paris, 1903; Același, *Gnostiques et Gnosticism, 2-e ti.* Paris, 1925; Ham Leisegang, *Die Gnosis*, Leipzig, J.Croner Verlag, 1924. De gnosticism, oricît de sumar, Eminescu avea o noțiune de vreme ce în *Dicționarul ie rime* (ms. 2265, f. 85), sub rubrica *util*, pune: *gnostici*.

lumii, în demoni, ondine, salamandre, totul alcătuind spiritul Cosmului, pentru că e de observat că această fulgurație de eoni nu e decât un panteism. Și stoicii, care erau imanentiști, profesau în același timp evoluționismul, crezând într-o serie de eoni succesivi, subordonați lui Jupiter.

Ne va fi de folos să analizăm în lumina acestor sisteme conceptul de eternitate. În el vom descoperi trei accepțiuni posibile: a) *eternitatea* factorului necreat și generator, prin excluderea oricărei idei de limitare, eternitatea în absolut a Demiurgului; b) *durata infinită* a Cosmului, care, deși creat, este în-totalitatea lui fără început și fără sfârșit, anterioritatea Demiurgului față de el fiind numai calitativă; c) *nemurirea* făpturilor din întâia etapă a Genezei, ca aștrii platonicieni, cărora, muritori prin natură, li s-a conferit incoruptibilitatea.

.... Iată o introducere ce ar putea fi considerată excesivă dacă, din întâmplare, cei care au analizat pe Eminescu nu ar fi răscolit toate filozofiile spre a găsi cheia pierdută. Să presupunem și noi că poetul a urmărit exprimarea unui sistem de gândire și să vedem de ce cu puțință să legăm dialectic diferitele elemente.

Adonai reprezintă fără îndoială ființa supremă. Ce e zmeul? Demon, eon, adică, după gnostici, duh secundar, pe o treaptă oarecare a precipitației cosmice? Acesta e înțelesul cel mai firesc și se potrivește oricărei mitologii, chiar și populare. Dar se vorbește de un Eon care exista pe când Universul era «ceață sură», de «cuvînt curat» și «eternă gură». Dacă zmeul se afla pe când lumea nu era încă făcută, el este mai degrabă Ideea absolută, Archetipul suprem. Verbul divin, adică, precum se și spune, «Cuvînt curat», în cazul acesta, el e fiul lui Dumnezeu, o emanație a lui, deosebit de el numai teoretic, fiind, cu inferioritatea pe care i-o dă faptul de a fi o ipostază, aproape Absolutul. Interpretarea ar fi foarte nimerită, de nu s-ar întâmpla ca zmeul să spună lui Adonai:

Ce-ți pasă ție dac-a fi cu unul
In lume mai puțin spre lauda ta.

Stingerea zmeului-Logos din Univers nu înseamnă însă împușinarea Cosmului cu o formă, ci dispariția totală a creației, pentru că Logosul e origina oricărui lucru făcut. Interpretarea se prăbușește cu toate moloazele, dacă ne gândim că

Logosul e fiul lui Dumnezeu, adică altă potentă a divinității, că deci nu e creatură, ci spirit pur. Zmeul cere nici mai mult nici mai puțin Demiurgului să se nege pe sine, să reintre în amorfia primară de dinainte de geneză, ceea ce înseamnă Stingerea oricărei realități, pentru că starea de «ceață sură» a lumii e o simplă abstracție a minții, Dumnezeu creînd sempitern. De altfel, zmeul nici nu se poartă față de Divinitate ca o existență de înaltă treaptă, ci ca o creație subalternă materială, născută din «soare, din văzduh, din neaua». Eternitatea lui e, deci, nu de esența absolută a Demiurgului, nici de aceea eternă a Tatălui, ci nemurire de făptură uraniană.

Aci însă răsare o obiecție ce tuturor li se pare fundamentală. Eonul nu e făptura Demiurgului («Tu care nici nu ești a mea făptură»). Atunci ce este? E «părtaș la faptul creației. Este lumea, haos dinamizat de acel punct de energie». Sau e Satan, principiu al răului. Zmeul ar putea fi Satan după concepția mazdeistă. Atunci ar fi sau Ahriman, sau unul din demonii săi Deva, luptînd pentru distrugerea operei lui Ormuz. Însă deși, într-adevăr, zmeul solicită o distracție în persoana sa a unei părți din lume, el cere aceasta lui Adonai, pe care îl recunoaște ca părinte a toate. Universul din acest basm se bizuie pe coeziune simpatetică, creațiunea se întoarce spre creator într-un elan erotic:

Deși te-adoră stele, mări in spume,
Un univers cu vocea îndrăzneată,
Toate ce-au fost, ce sunt, ce-ți nasc în cale
N-ajung nici umbra măreției tale.

Un Satan care adoră pe Dumnezeu e un lucru ciudat. Dacă însă ne luăm după un fir creștin, fie și eretic, gnostic sau bogomilic, Diavolul e și el emanat din Tot, iar nu un principiu străin, fapt ce nu se acordă cu afirmația că:

Tu... nici nu ești a mea făptură.

Să zicem că, nefiind făptura Demiurgului, zmeul e Neantul. Atunci, pe lângă contradicția uluitoare Neant — cuvînt curat, Satan — Logos, se adaugă o nouă absurditate. Chaosul e negația oricărei realități, ce nu devine materie decât mișcată de Verbul divin. Dacă zmeul e această substanță maternă, el cere desfacerea Cosmului și reîntoarcerea în nimic, adică iarăși anularea puterii Demiurgului. De altfel, nefiind făptura lui Dumnezeu, fiind o substanță deosebită și eterni

limitând puterea divină, nu poate cere Demiurgului ceea ce nu e în măsura aceluia, cu atâta umilință, și nici nu-și poate lua singur un atribut substanțial. Zmeul necreat și etem e osândit la eternitate ca și Divinitatea.

Cu mai multă băgare de seamă filologică, s-ar vedea că versul:

Tu care nici nu ești a mea făptură

e o redacție neîndemînată (lucru așa de frecvent în manuscrisele eminesciene) a ideii «Tu nici nu ești făptură», adică lueru creat. E mai firesc să ne închipuim, într-adevăr, că Adonai a amintit zmeului calitatea lui de existență încreată, coeternă Demiurgului. Atunci acordul între expresiile «cuvînt curat», «eon», «eternă gură» se face în chip desăvîrșit, și zmeul întruhidează eternul Logos, existînd o dată cu Dumnezeu. Însă atunci contradicțiile continuă mai departe, nefiind cu puțință, cum am văzut, ca Fiul să ceară Tatălui, a cărui ipostază este, propria distrugere.

Iată o palidă icoană antinomică a absurdităților la care duce voința cu orice chip de a analiza sistematic compunerile «filozofice» ale lui Eminescu. *Eon, cuvînt curat, demon, împeu* rămîn numai imagini pentru un simbol simplu. Zmeul e, cosmologic, o ființă superioară, un uranid nemuritor, iar fata de împărat o făptură terestră, de lut, înfățișînd numai o aparență a speței. Putem cel mult poetiza tema cu tonuri metafizice, afirmînd în mod platonician că zmeul e mișcat de un dor de coborîre în concret, în vreme ce fata suferă o anamneză a stării ei primare, o apatie pentru lumea terestră și o nostalgie de absolut, la care poetul chiar face aluzie în versurile:

Dar cum scînteii se sting în drum spre soare,
Astfel și omu-aspiră, deși moare.

Cadrul mitic din *Luceafărul* se arată mai limpezit. Fiecare e slobod să interpreteze cum dorește pe Hyperion. Ori Pluton, ori Orfeu, ori Arhanghelul Mihail, ori Satana, el nu simbolizează nici o concepție proprie cosmogonică, ci e un simplu mit. Zămislit aci din cer și mare, aci din soare și noapte (prilej acesta de goală erudiție), ceea ce duce la *Tbeogonia* lui Hesiod, unde, după nașterea mării, substanța telurică iscată din chaos, însoțindu-se cu cerul, concepe Oceanul și apoi pe Hyperion, pe Phebus și alte divinități,

Luceafărul e un element al unui Cosmos emanatist distribuit pe o «scară» de existențe, în care el ocupă o sferă înaltă, fiind din «forma cea dinții». E un sephirot (după Kabbaliști), sau un eon (după gnostici) hipercosmic, un element uranic înzestrat cu nemurirea de Atotputernicul. Deși creat, el se apropie mai mult decît orice făptură de arhetipul veșnic, de unde acea fixitate ce-l deosebește de oamenii de lut ai pămîntului:

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

Din sinul vecinicului ieri
Trăiește azi ce moare,
Un soare de s-ar stinge-n ceri
S-aprinde iarăși soare.

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

Dumnezeu vorbește Luceafărului ca unui egal:

Noi nu avem nici timp, nici loc,

dar aceasta e un mod stilistic de a se exprima. Hyperion nu e absolutul, ci numai o ființă creată, «ieșită din chaos», de durată infinită, căci altfel n-ar avea înțeles să-și ceară pieirea. Dacă am încerca și aci să «interpretăm», ne-am lovi de aceleași uși zidite ale absurdului. Luceafărul nu e Logosul, fiindcă Verbul nu e creat și moartea sa atrage după sine sfărîmarea totului, nu e chaosul, pentru că a ieșit din chaos, nu e Satan, fiindcă nu e un răzvrătit, puțind fi numai un Daimon, în înțelesul păgîn al cuvîntului. Trei strofe care au dat loc la adinei exegeze:

Vrei să dau glas acelei guri,
Ca dup-> ei cîntare
Să se ia munții cu păduri
Și insulele-n mare?

. Vrei poate-n faptă să arăți
Dreptate și tărie?
Ți-aș da pământul în bucăți
Să-l faci împărăție.

Ți dau catarg lingă catarg,
Oștiri spre a străbate
Pământu-n lung și marea-n larg,
Dar moartea, nu se poate...

sînt și ele foarte simple. Unul a văzut aci, bizuit pe o lectură greșită, propunerea din partea Demiurgului de a crea din nou lumea, prin mijlocirea Verbului. Altul, înțelegînd bine că se oferă Luceafărului puterea taumaturgică a cîntecului orfic, crede că Hyperion-Pluton, căruia i se furase Eurydike prin incantație, avea să fie satisfăcut să poată învinge la rîndul lui pe Orfeu... cu vocea. Numai teama de platitudine ne poate împiedica să nu vedem ceea ce bunul-simț arată limpede, că Dumnezeu făgăduiește Luceafărului puteri divine, domnia lumii și vitejia mitică a eternului Făt, imagini poetice pentru figurarea unei existențe superioare.

Luceafărul — temă comună romantismului — e mintea contemplativă, apollinică, cu o scurtă criză dionisiacă, aspirînd fericirea edenică a topirii în natură, care îi este însă refuzată prin faptul dilatării aceluși epifenomen ce dă cunoașterea mecanicii lumii, și anume conștiința, în vreme ce Cătălina simbolizează obscuritatea instinctului înfrățitor cu natura, spre care alergase goală Cezara. Prin chiar mitul său de altfel, Hyperion e « cel de sus», Titanul zonei siderale, părinte al soarelui, și, prin opoziție cu Pământul, divinitatea substanței foto-eterice.

B împărțită omenirea—

spune chiar poetul undeva, versificînd aproape pe Schopenhauer —

In cei ce vor și cei ce știu.
în cei dentii trăiește Stea,
Ceilalți o cumpănesc ș-o scriu.
Cînd unii țese haina Tremei.
Ceilalți a vremii coji **adun**;
Viață unii **dau** problemei.
Ceilalți in **cumpăni o pun**.

Cătălina e vrăjită de astru dar nu-l dorește ca tovarăș de viață, confirmînd adevărul versurilor lui Goethe, citate de Schopenhauer:

Die Sterne, die begehrt man nicht,

- Man freut sich ihrer Pracht.

Eminescu a avut grijă să însemne singur pe hîrtie simbolul pe care dorea să-l dea Luceafărului: « în descrierea unui voiaj în țările române, germanul K[unisch] povestește *legenda Luceafărului*. Aceasta e povestea. Iar înțelesul alegoric ce i-am dat este că, dacă geniul nu cunoaște nici moarte și numele lui scapă de simpla uitare, pe de altă parte însă, pe pămînt, nu « capabil a fericii pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc.»¹

13, Misoginismul. Erotica naturală

în *Luceafărul* este inclus misoginismul, care apoi va lua la Eminescu forme brutale. Misogin era Schopenhauer însuși, care nega femeii genialitatea. Spiritul filozofiei lui mergea împotriva excrescențelor sentimentale ale actului sexual. Este evident că scopul naturii este perpetuarea speței, prin urmare idealizarea femeii ca individ nu răspunde sensurilor vieții:

«Denn alle Verliebtheit, wie ätherisch sie sich auch geberden mag, wurzelt allein im Geschlechtsriebe, ja, ist durchaus nur ein näher bestimmter, specialisierter, wohl gar im strengsten Sinn individualisierter Geschlechtstrieb... Wozu der Lärm? Wozu das Drängen, Toben, die Angst und die Noth? Es handelt sich ja bloss darum, dass jeder Hans seine Grethe finde... Also nimmt hier, wie bei aliem Instinkt, die Wahrheit die Gestalt des Wahnes an, um auf den Willen zu wirken. Ein wollüstiger Wahn ist es, der dem Manne vorgaukelt, er werde in den Armen eines Weibes von der ihm zusagenden Schönheit einen

¹ Aceasta e interpretarea dată conform izvoarelor idealiste. Dar gîndut intim al poetului, întruch oglînda epoca în care trăia, nu putea fi decît acesta: omul de talent nu găsește înțelegere din partea burgheziei, femeia burgheză nu-i aptă să urmeze un creator (a. aut. la publ. acestui cap. în S.C.I.L.L.F., V, 1956, nr. 3-4).

grossern Genuss finden, als in denen eines jeden andern; oder der'gar, ausschliesslich auf ein einziges Individuum gerichtet, ihn fest überzeugt, dass dessen Besitz ihm ein überschwängliches Glück gewahren werde. Demnach wähnt er, für seinen eigenen Genuss Mühe und Opfer zu verwenden, während es bloss für die Erhaltung des regelrechten Typus der Gattung geschieht, oder gar eine ganz bestimmte Individualität, die nur von dieser Eltern kommen kann, zum Daseyn gelangen soli.»¹

Eminescu a transpus in poezie aproape textual aceste idei:

Ea nici poate să-nțeleagă că nu /« o vrei... că-n tine
E un demon ce-nsetează după dulcile-i lumine,
C-acel demon plinge, rîde, neputînd s-auză plinsu-și,
Că o vrea...²

*

Sunt sătul de-așa viață... nu sorbind a ei pahară,
Dar mizeria aceasta, proza asta e amară.
Să sfințești cu mii de lacrimi un înfcinct atît de van
Ce le-abate și la pasări de vreo două ori pe an?
Nu trăiți voi, ci un altul vă inspiră — *el* trăiește,
Ei cu gura voastră rîde, *el* se-ncintă, *el* șoptește,
Căci a voastre vieți cu toate sunt ca undele ce curg,
Vecinie este numai riul: riul este Demiurg.
Nu simțiți c-amorul vostru e-un amor străin? Nebuni!
Nu simțiți că-n proaste lucruri voi vedeți numai minuni?
Nu vedeți c-acea iubire serv-o cauză din natură?
Că e leagăn unor viețe ce semințe sunt de ură?³

Consecvent filozofiei sale, Schopenhauer aprobă poli* gamia și subordonanța femeii și detestă «die Dame», «dies Monstrum Europäischer Civilisation und christlich-germanischer Dummheit», cu pretențiile ei la respectabilitate. * Pe Eminescu, de asemenea, îl supără forma socială a iubirii, care împiedică libera exercitare a instinctului în deplină solitudine:

Azi n-ai chip în toată voia în privirea-i să te pierzi,
Cum îți vine, cum îți place pe copilă s-o desmierzi,

¹S. V., UI, p. 611, 618-619 (*Metaphysik der Geschkcbtsluft*).

* *Scrituror*! V (*Dalila*).

²*Scrutarea IV*.

³S. V., IV, p. 660 (*Ober du Veiber*).

După git să-i așezi brațul, gură-n gură, piept la piept,
S-o întrebi numai cu ochii: Mă iubești tu? Spune drept!
Ași, abia ți-ai întins mina, sare ivăru) la ușă,
E-un congres de rubedenii, vre un unchi, vre o mătușă...
Iute capul într-o parte și te uiți în jos smerit...
Oare nu-i în lumea asta vrut ungher pentru iubit?'

Îl jignește mai ales fatuitatea femeii, care complică și artificializează instinctul prin cochetărie:

Cu zimbiri de curtezană și cu ochi bisericuși,
S-ar preface că pricepe. Măgulite toate sînt
De-a fi umbra frumuseții cei eterne pe pămînt.
O femeie între flori zi-i și o floare-între femei —
Și-o să-i placă. *

Adevărata dragoste e mută și neprefăcută ca instinctul însuși, și, prin elementaritatea ei, inocentă. Asemeni florilor care, după Schopenhauer, lipsite de greșală conștiinței, își revelă în toată candoarea gradul de obiectivare a ideii, purtînd organele genitale în creștet, perechea visată de Eminescu se împreună cu simplitatea întîiului cuplu uman, în mijlocul unei naturi de Eden. Această dragoste telurică o năzuiește de sus Hyperion, de ea sînt prinși Cătălin și Cătălina:

Abia un braț pe git i-a pus,
Și ea l-a prins în brațe...

Miroase florile-argintii -
Și cad, o dulce ploaie,
Pe creștetele-a doi copii
Cu plete lungi, bălaie.

Nu după un ev mediu romanțios suspina poetul în *Scrisoarea IV*, ci după icoana unei puri stări de inocență erotică:

Și ieșind pe ușă iute, ei s-au prins de subsuoară.
Braț de braț pășesc alături... le stă bine laolaltă,
Ea frumoasă și el tînăr, el înalt și ea înaltă.
Iar din umbra de la maluri se desfăce-acum la larg
Luntrea cu-ale ei vintrele spinzurate de catarg,
Și încet înaintează în lovire de lopeți,
Legănînd atita farmec și atitea frumuseți...

¹*Scrisoarea IV*.

* *Scrutarea V* (*Dalila*).

Și fiindcă regresivitatea pe scara spețelor apropie de simbul de putere al instinctului, Eminescu dorește stadiul animalic:

Cum nu suntem două paseri
Sub o strașină de stof.
Cioc în cioc să stăm alături
Într-un cuib numai de puf!

Euthanasius, plin de aversiune pentru «curtizane», sculpează pe un perete simbolul amorului inconștient:

«Pe un părete e Adam și Eva. . . Am cercat a prinde în aceste forme inocența primitivă. . . Nici unul din ei nu știe încă ce-nsemnează iubirea... ei se iubesc fără s-o știe. . . formele sunt virgine și necoapte... în expresia feței am pus duioșie și nu pasiune, este un idil liniștit și candid între doi oameni, ce n-au conștiința frumuseții nici a goliciunii lor. Ei îmblă-mbrățișați sub umbra unui șir de arbori, dinaintea lor o turmă de miei.»¹

14. Pesimismul. Ed. v. Hartmann

S-ar fi părut, pentru cercetătorul grăbit al nuvelei *Sărmanul Dionis*, că din afirmarea caracterului de inteligibilitate al eului, individul empiric nefiind decât o față a archeului, avea să derive un idealism excesiv, o Ichlehre ca aceea a lui Fichte, unde libertatea morală e totul și activitatea teoretică un simplu moment. Că Eminescu evită absurditatea negării naturii este un lucru firesc, deoarece nici Fichte nu cade în

¹ Într-o notă ms., Eminescu detestă literatura femeilor, deci și pe a Veronicăi Miele: «Femeile autoare samănă mutatis mutandis cu bărbații când aceștia scriu cu mina stângă. Toate scrisorile s-asamănă» (ms. 2308, f. 3 v.). În ms. 2269, f. 55 v. —56, maxime, mai ales despre femeie. Una în spirit celibatar: «Proștii se-noară totdeauna, nebunii citeodată, Înțeleptul nicicând. Dacă acesta o face, s-o facă înca de comoditate și în deplina ignoranță că va fi înșelat de femeia lui.»

Sint și idei mizantropice, îndreptate desigur împotriva omului comun. Astfel (ms. 2257, f. 176): *uCaratter tkprost*. Luarea metaforelor ad litteram. Mod d-a se convinge dobitoesc. — Stăruința într-o negliobie. — Neluminarea. — Ură mică manifestată în lucruri mici de tot. În vorbă sărirea de la subiect la subiect fără de-a le combina, d.e.: trebuia să știu și eu... trebuia... a mai ramas un pișcot ș-am să-l măninc.»

această sofistică, Non-eul reprezentînd la el un mijloc necesar de afirmare a Eului. Felul cum formulează școala «filozofia» poetului, biziindu-se pe anumite versuri, dăce la anarhie. O strofă ca aceasta:

Astfel într-a vecinicii noapte pururea adincă,
Avem clipa, avem raza, care tot mai ține încă...
Cum s-o stingă, totul pierde ca o umbră-n întuneric,
Căci e vis al neființei universul cel himeric...

e o succesiune de admirabile imagini exprimînd un urît cosmic, dar nicicum o meditație filozofică. Expresia «vis al neființei» cuprinde un nonsens evident. Visul presupune spiritul care visează, ideea de neființă nu se poate gîndi decât alături de cea de ființă. Oricum, ne-am așteptat să vedem un Eminescu liberal, crezînd în puterea ideii, exaltînd spiritul și disprețuind aparența. Dar Eminescu, împreună cu Schopenhauer, pune la temelie existenței individului empiric voința oarbă de a trăi. «Egoismul — zice el — detenriinează toată viața individului», sau «Simbul vieții este egoismul și haina lui minciuna». Realizîndu-se veșnic în timp și spațiu, Eonul cade într-o lume de aspră necesitate, față de care spiritul rămîne o formă a pasivității. La Eminescu naturalismul se convertește de-a dreptul în pozitivism, într-o ferventă științifică, progresînd o dată cu pesimismul său. Și despre acest pesimism, care a stîrmit atîta discuție și care a obligat pe atîția să ia poziție hotărîtă, nu e mare lucru de spus în marginile documentelor și ale unui adevărat studiu de idei. Lumea recită această strofă:

Cînd știi că visu-acesta cu moarte se sfițește,
Ci-n urmă-ți rămîn toate astfel cum sunt, de dregi
Oricit ai drege-n lume — atunci te obosește
Eterna alergare... ș-un gînd te-ademenește:
n Că vis al mor/ii-teriu t viața lumii-nirigi

și e încredințată că poetul e pesimist, confundînd deprimarea cu speculația. În acest timp noi găsim în manuscrisele sale cam din aceeași epocă demonstrații ale nemuririi sufletului, prin iluzivitatea morții:

«De aici rezultă cum că noi am fost întotdeauna și vom fi întotdeauna individual determinați așa cum suntem și

cum că moartea este numai un vis al imaginației noastre»¹.

Ideea conținută în versurile de mai sus ca și pretutindeni este că tot ce e fenomenal e prin aceasta caduc:

Că mii de oameni neam de neam,
Că soarele și luna
Se nasc și mor în sfântul Brahm
În care toate-s una.

Dar asta înseamnă a afirma cu Schopenhauer, cu Heraclit, cu budiștii, cu toți panteiștii, succesiva întrupare a spiritului, veșnicia archeului, adică a da tocmai soluția problemei ce ne stă pe suflet. E foarte adevărat că toate aceste concepții sînt considerate pesimiste, dar aceasta e o denumire de puțină importanță. Poziția pesimistă stă pe un substrat practic, nu teoretic, pe negarea Binelui în natură. Dar oare creștinismul nu vede în secol păcatul și în negarea eului individual, în topirea în Dumnezeu, mîntuirea? Creștinismul nu e oare tot atît de pesimist și nu întrebuițează el imagini tot atît de crude? Pesimismul reprezintă un mod de expresie literară filozofică. Noi nu putem afirma despre Eminescu nici că este, nici că nu este pesimist. Uneori aceleași soluțiuni îmbracă haina jubilației, alteori se tîrăsc îndoliate. Termenul de «pesimism», foarte puțin folosit de Schopenhauer, s-a răspîndit prin critica făcută sistemului său și apoi prin Eduard von Hartmann (*Zur Geschichte und Begründung des Pessimismus*), care vrea să scoată o filozofie constructivă din sentimentul durerii, răspunzînd unor întrebări la ordinea zilei atunci și care au trecut și în literatura epigonilor eminescieni («Ist der Pessimismus schädlich? Führt der Pessimismus zum Selbstmord?»). În 1888 Eminescu se arăta nemulțumit de pesimismul constituit ca sistem, văzînd în el primejdia pentru noi de a pierde «bucuria de a trăi și dorința de a lupta». Vlahuță, prin urmare, combătea pe Eminescu cu o idee a lui Eminescu însuși:

«Cît despre filozofie, pesimismul e la modă: Schopenhauer e Dumnezeu, Hartmann profetul său. Pozitivismul lui Auguste Comte nu face nici un progres; filozofii francezi nu mai studiază decît psycho-fiziologie, filozofia engleză nu mai merită numele de metafizică și se ocupă de chestii practice

de ordine secundară, nu de soluțiunea unor probleme universale. Numai Germania are o metafizică vie, dar și aceea e întunecoasă și desperată.

Noi nu vom contesta meritele extraordinare ale marelui filozof german. În adevăr, el a risipit prin criticele lui energice dominațiunea aceluia filozofism compus de o goală și stearpă frazeologie, pe care Hegel o introdusese și care a stăpînit spiritele în curs de un sfert de secol. Dar afară de acest merit a înlăturat prin critica lui și alte sisteme ce exercitau o dominațiune mai restrînsă la unele universități, precum acelea ale lui Schelling, Fichte, Schleiermacher etc. Era necesar să se purifice atmosfera științifică de miasele unei frazeologii, îft care cuvinte abstracte, lipsite de cuprins și neînsemnînd aproape nimic, pretindeau a rezolva problemele universului. Însă tocmai această critică meritoasă a frazeologiei deșerte a descoperit și formele civilizației, ne-au descoperit necesitatea de a trăi în mijlocul unor instituțiuni ce ni se pat mincinoase și ne-a făcut pesimiști. În acest conflict pierdem adeseori bucuria de a trăi și dorința de a lupta . . . »*

Prezintă un deosebit interes faptul că în poezie, pesimismul lui Eminescu este invers proporțional cu vîrsta. *Mureșan* e o compunere de tinerețe, cam de pe vremea cînd poetul se agita cu atîta frenezie naționalistă în vederea serbării de la Putna. Nici sănătatea nu-i era atunci zdruncinată, ca să bănuim o deprimare, nici de vreo maturitate a cugetării, care să justifice o filozofie încheiată, nu poate fi chestiunea. Eminescu era nici vorbă înrîurit de cugetarea la modă, și, tînăr fiind și sănătos, simțea o voluptate deosebită să cînte vanitatea lumii, așa cum toți, cu mai multă sau mai puțină sinceritate, o cîntau pe atunci. În aceste compuneri tinerești, da, pesimismul își are cea mai completă și grandilocventă expresie. Găsim aci concepția *răului* ca substrat al naturii:

Rău și ură

Dacă nu sunt nu este istorie, sperjură,
Invidioasă, crudă, de sînge însetată
E omenirea-ntreagă...

voința oarbă de a trăi:

Orbirea? nepăsarea?... Nevinovat-orbire
Cît de frumos ș-anume tocmit-a a lui fircl

¹ Ms. 2255, f. 186-187.

* Zweite erweiterte Auflage, Leipag, H. Haacke, 1891.

¹ *Opm*, ed. I. Crețu, IV, p. 569.

Creat-a mielul aprig el pentru lupul blind,
<Creat-a lupul aprig el pentru mielul blind>
Carne cu ochi creat-a el pentru cel fiamind...

și un ateism (față de punctul de vedere creștin), care e de fapt panteism:

Dar, vai, tu știi prea bine că n-am să mor pe veci,
Că vis e a ta moarte cu slabe mini și reci...

Cugetarea poetului nu trebuie s-o căutăm însă în versuri, ci mai ales în scrierile cu caracter teoretic. Aci vom afla o variantă mai personală a pesimismului schopenhauerian, la baza căruia stă exaltarea instinctului,

S-a făcut încercarea de a concilia « pesimismul » și « optimismul » lui Eminescu printr-o apropiere de Ed. von Hartmann, pe care poetul, într-un fel sau altul, nu mai este îndoială că l-a cunoscut. Trebuie să relevăm de la început că Hartmann nu e chiar atât de schopenhauerian pe cât se bănuiește, între multe alte, combate la Schopenhauer quietismul și asceza, caracterul inteligibil (într-asta fiind deci mai pesimist), libertatea transcendentă și imutabilitatea caracterului, și este mai ales un adversar « seiner ungeschichtlichen Weltanschauung » al concepției neistorice despre lume. « Mein Pessimismus endlich, welcher zu der Vermengung so entgegengesetzter Standpunkte Anlass gegeben hat, ist dem Kant'schen Pessimismus viei näher verwandt als dem Schopenhauer'schen... »⁵

Hartmann pretinde a face un compromis între filozofia lui Schopenhauer și aceea a lui Hegel:

« Soli die Stellung meines Systems in der Geschichte der Philosophie kurz charakterisiert werden, so wird man sagen können. Dasselbe ist eine Synthese Hegel's und Schopenhauer's unter entschiedenem Uebergewicht des ersteren... »²

Deci Hartmann se socotește cu precădere hegelian, și într-adevăr, căutând a reabilita inconștientul în sensul că-i recunoaște acestuia o orientare care-l face să lucreze ca și când ar fi determinat de cauze finale, el pune iraționalul să

repete cariera raționalului hegelian, așa încît « filozofia inconștientului » devine « ähnlich der Hegelschen Phänomenologie des Geistes »¹. De fapt, « irarațional » nu-i bine zis. E vorba doar de un rațional neajuns la luciditate. Hartmann pornește de la Kant, care admite că putem avea reprezentări fără conștiința lor:

« „ Vorstellungen zu haben, und sich ihrer doch nicht bewusst zu sein, darin scheint ein Widerspruch zu liegen, denn wie können wir wissen, dass wir sie haben, wenn wir uns ihrer nicht bewusst sind. — Allein wir können uns doch mittelbar bewusst sein, eine Vorstellung zu haben, ob wir gleich unmittelbar uns ihrer nicht bewusst sind ” (Kant, *Anthropologie*, § 5, „ Von den Vorstellungen, die wir haben, ohne uns ihrer bewusst zu sein ”). Diese klaren Worte des klaren grossen Königsberger Denkers enthalten den Ausgangspunct unserer Untersuchungen, wie das zur Aufnahme gegebene Feld. »²

Una din formele cele mai importante de manifestare a inconștientului este instinctul « und dieser ruht auf dem Zweckbegriff »³. « Instinct ist zweckmässiges Handeln ohne Bewusstsein des Zwecks. »⁴ Instinctul e faptă finalizată fără conștiința scopului. Hartmann studiază instinctul clocitului la păsări. Urmărind « das Unbewusste in der geschlechtlichen Liebe », el folosește des cuvîntul « Instinct », pe lângă acela schopenhauerian de « Dämon », spunînd lucruri cunoscute:

« Das Ziel des Dämons ist also wirklich und wahrhaft nichts als die Geschlechtbefriedigung an und mit diesem bestimmten Individuum, und Alles, was drum und dran hängt, wie Seelenharmonie, Anbetung, Bewunderung, ist mir Maske und Blendwerk, oder es ist etwas Anderes als Liebe neben der Liebe... »⁵

15. Conversiunea spre natură prin instinct

Aceste cuvinte le spusese și Schopenhauer, care de altminteri nu neglija de loc importanța instinctului. Și la

¹ *Phisosophie Jet Vnbeusstin* von Eduard von Hartmann. Zehnte erweiterte Auflage. Erster Theil: *Phämmemlogie iei Unbewiutten*, Leipzig, W. Friedrich, p. DC.

» *Op. ei.*, p. XIH.

¹ *Op. cit.*, p. XVI.

² *Op. cit.*, p. I.

³ *Op. cit.*, p. 36.

⁴ *Op. cit.*, p. 68.

⁵ *Op. cit.*, p. 200.

Eminescu constatăm potnitatea de a teabilita instinctul, care nu mai este dureroasa agresiune a speței, cât forța de conservare. Lupta pentru existență ia forma mai nobilă a selecției naturale, exprimată așa de frumos în această aplicare a darwinismului la faptul creației poetice:

Multe flori sunt, dar puține
Rod in lume o să poarte,
Toate bat la poarta vieții,
Dar se scutur multe moarte.¹

Cauza răului în natură nu este instinctul, ci conștiința. Instinctul e mijlocul cel mai sigur al naturii de a ajunge la scop, și, dacă acceptăm finalitatea aparentă a Cosmului, adică viața, unica formă posibilă de fericire. Peste desăvîrșirea oarbă a acestei lumi, omul aplică goala lui inteligență. Dar ideea nu e decît un epifenomen, care se adaugă peste cursul naturii fără a-l întări. Cultura e *frață* și *lustru*, minciună și ipocrizie. Societățile de animale și de oameni primitivi au organizațiuni desăvîrșite, iscate pe cale instinctuală, cu lipsa oricărui element de conștiință. Cînd peste întocmirea automată se așează rațiunea cu iluzia ei de a determina lumea, apare istoria, adică «parada», pompa, minciuna liberului-arbitru peste unicul substrat, egoismul.

«Viața internă a istoriei e instinctivă; viața exterioară, regii, popii, învățații sunt lustru și frază. . . » \ « . . . stat și societate sînt departe de-a fi opuri a multlăudatei minți omenești. . . ele sînt fapte a naturii »².

« . . . suntem umbre fără voință, automați cari facem ceea ce trebuie să facem și. . . pentru ca jucăria să nu ne dezgusteze, avem această mîna de creieri, care ar vrea să ne dovedească că într-adevăr facem ce voim, că putem face un lucru sau nu. Aceasta-i o înșalare de sine, în care mulțimea de probabilități e confundată cu ceea ce suntem siliți a face.»

Pentru a ilustra această atît de antihegeliană și pînă la un punct rousseau-iană concepție, Eminescu ia cu predicție drept pildă statul albinelor:

« Imblu la școală. Știi la cine: la albinele mele. Am părerea cum că toate ideile ce plutesc pe suprafața vieții oamenilor sunt creții ce aruncă o manta pe un corp ce se mișcă. Ele

¹ *Cîsrara*.

² *Scrieri politice*, p. 1.

³ *Cedară*.

na sunt altceva decît mișcarea corpului însuși, deși afirmă de la ea. Mai întii statul albinelor. Ce ordine, măiestrie, armonie în lucrare! De-ar avea cărți, jurnale, universități, ai vedea pe literați făcînd combinații geniale asupra acestei ordine și-ar gîndi că-i făptura inteligenței, pe cînd vezi că nu inteligența, ci ceva mai adînc aranjează totul cu o simțire sigură, fără greș. Apoi coloniile. În toată vara vedem cîte două sau trei generații colonizîndu-se din statul matern, și ceea ce ne bucură este lipsa de fraze și rezonamente cu cari la oameni se-mbracă această emigrare a superfluenței locuitorilor. Apoi revoluțiile. În tot anul o revoluțiune contra aristocrației, a curtezanilor reginei — minus contractul soțial, orațiunile parlamentelor, argumente pentru dreptul divin și dreptul natural. Cinis et umbra sumus.

Dar — vei răspunde — părinte, duci idei și cuetări în natură după analogia împrejurărilor omenești, judeci așadar organizațiunile de stat ale animalelor numai întrucît le vezi asemănătoare cu cele omenești și încifrezi lumea noastră în lumea lor. Nu. Oamenii înșiși duc o viață instinctivă. De obiceiuri și instituțiuni, crescute pe temeiul naturii, se lipsesc religiuni subiective, fapte rele și mizerabile, însă foarte cu scop și tocmai acomodate la strîmtoarea de minte a celor mai mulți oameni.»¹

Întrucît privește inteligența, trebuie neapărat să facem distincție între conștiința terestră activă, care e un mod vulgar de fericire, o prezumție de a participa la cursul lumii, stăpînit în fond de cel mai rigid automatism, și conștiința apatică, contemplativă. Cea dinții constituie ceea ce am numi într-un cuvînt cultura:

« Doctrinile pozitive, fie religioase, filosofice, de drept ori de stat, nu sunt decît tot atîtea pleduării ingenioase ale minței, ale acestui advocatus diaboli care e silit de voință ca să argumenteze toate celea. Acest mizerabil avocat e silit să puie toate într-o lumină strălucită, și fiindcă existența este în sine mizerabilă, el e nevoit să împodobească cu flori și c-o aparență de profundă înțelepciune mizeria existenței, pentru a înșala în școală și în biserică pe tucanii cei mici, cari intră abia în scenă, asupra valorii vieții reale. Pentru lucrătorii statului — onoarea, pentru soldați — gloria, pentru principii — strălucirea, pentru învățați — renumele, pentru

¹ *Cetora*.

proști—cerul, și astfel o generațiune înșală pe cealaltă prin acest advocatus diaboli moștenit, prin acest sclav silit la șireție și sofisme, care aicea se vaieră ca popă, colo face mutre serioase ca profesor, colo parlamentează ca avocat, dincolo taie fețe mizerabile ca cerșitor. Acest din urmă o face pentru-un pahar de vin ce-l are în petto, altul pentru-un titlu, altul pentru bani, altul pentru o coroană, dar la toți, în esență, este aceeași, un moment de beție.»¹

Deasupra acestui « cerc strimt » al egoismului stă conștiința metafizică a eterneli deveniri, a inutilității oricărei străfieri ideale. În fața legii eterne sufletul e cuprins între zădărnici, apoi de ataraxie, se dezbracă de personalitate și cade într-o indiferență apollinică. Bătrînul dascăl, cu haina roasă-n coate, magul călător în stele, asceții asemeni lui Iosif și Euthanasius, Luceafărul sînt apollinici, precum apollinic se mărturisește Ieronim:

« . . . Sîmburele vieții este egoismul și haina lui, minciuna. Nu sunt nici egoist, nici mincinos. Adesea, cînd mă sui pe o piatră naltă, îmi pare că în creșii mantalei, aruncate peste umăr, am încremenit și am devenit o statuă de bronz, pe lîngă care trece o lume, ce știe că acest bronz nu are nici o simțire comună cu ea. . . Lasă-mă în mîndria și răceala mea. Dacă lumea ar trebui să piară și eu aș putea s-o scap printr-o minciună, eu n-aș spune-o, ci aș lăsa lumea să piară. De ce vrei tu să mă cobor de pe pedestal și să mă amestec cu mulțimea ? Eu mă uit în sus, asemenea statuiei lui Apollo . . . »

Și în starea instinctuală trebuie să deosebim două momente: al instinctului curat animalic, cuprinzînd toate fapăturile înainte ca rațiunea să le fi dat deșertăciunea liberului-arbitru, cum e cazul cu Cătălin și Cătălina; și al regresivității conștiinței spre pămînt și prin el spre Cosmul divin. Acest din urmă moment e un act dionisiac, care e mai aproape antitetic de stadiul apollinic decît de conștiința terestră. Și într-adevăr, în sufletul Luceafărului se zbat două puteri, a căror antinomie e necesară echilibrului cosmic: spiritul pur transcendent și voluptatea de a se topi în natură. Și dacă Hyperion rămîne nemișcat în sfera lui siderală, este pentru că în Cătălina nu clocotește viața Cosmului, ci fumează numai aspirațiunile mărunte ale omenirii mediocre.

¹ *Cedară.*
* *Cioara.*

Putem așeza universul eminescian în două mișcări contrare, una descendentă și alta ascendentă, sau, în termeni neoplatonicieni, într-un proces și într-o conversiune.

Desfacerea teoretică a spiritului universal în arceii eterni care-l compun, realizarea necesară a acestora în timp și spațiu, ca euri concrete în lumea aparențelor determinate de egoism formează procesul descendent. A ajuns în această fază telurică, individul instinctual tinde să se întoarcă spre principiu. În forma lui cea mai întunecată, el are o nostalgie a spiritului din care a pornit și care, în termenii comuni, se numește idealism. Și fata de împărat și Cătălina au scurte apetii siderale;

Eu mor de n-oi redea seninul, cerul,
De n-oi privi nemărginirea vastă,
Răceala umbrei m-a pătruns cu gerul
Și nu mai duc, nu pot — viața asta.
Oh! Ce fericire-ăș fi să văd eterul
Și să văd lumea, codrii din fereastră,
Și de voiți cu viață să mai suflu,
Deschideți uși, ferestre, să răsuflu...

Aspirația comună este însă participarea prin idei la istorie, care duce la acea înșelare de sine fără de care oamenii n-ar fi fericiți:

« . . . Ce seacă și neplăcută ar fi o istorie care ar arăta pur și simplu pe om dezbrăcat de închipuirile cu care-și îmbracă voința, un motor orb și surd, care zdrobește sau e zdrobit, în fine, această dinamică a puterilor naționale dezbrăcată de filozofie și politică, — de formele, vorbele, pompele exterioare strălucite. Prin urmare, chiar în istorie ne interesează paradele ei, pompa, haina — minciuna — însă nu acea rădăcină întunecoasă a tuturor acestor nerozii: egoismul. »¹

Spiritele superioare, în elanul lor regresiv, transcend istoria și se așează pe planul unei conștiințe a devenirii universale în cadrul ideii eterne. Mureșan, Hyperion, Ieronim sînt astfel de spirite siderizate, cărora prea multă conștiință cosmică le-a dat o apatie apollinică:

Trăind în cercul vostru strimt,
Norocul vă petrece —
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor și rece

¹ *Scriseri politice*, p. 11.

Ajunși la această treaptă a conversiunii, am putea să facem greșala, pe care mulți o fac, să socotim anume stadiul *Luceafărului* ca o soluție, la Eminescu, a problemei existenței. Aceasta ar fi într-adevăr o încheiere din cele mai pesimiste și cu un vădit caracter leopardian. La Leopardi, e drept, incapacitatea de a lua parte la viața Cosmului 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 și păcurarul din *Miorița*, o viziune concretă 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 regresie pe scara regnurilor arătate în cercul isiac, ca o revegetalizare și remineralizare.

Nuvela *Cedară* este expresia cea mai limpede a acestui naturalism cu elanuri dionisiace. Clausturat, adică rupt de universul raționabil, în rasă aspră de șiac, ca să simtă duritatea naturii, ori gol, Ieronim caută o reconversie în Tot prin factorul geologic. E atîta clocotire în acest Hyperion, apollinic față de umanitatea diurnă, dionisiac față de Cosm, încît înțelegem numaidecît că Zagreus este numele adevărat al *Luceafărului* și că, sub acest raport, se poate vorbi de orphism, cu atît mai mult cu cît și la Eminescu inițierea în voluptățile cosmice e unită cu pornirea ascetică. Sîntem de altfel în plină țară traco-getică, în plin cult al morții veșnic creatoare. Dacă ar fi să generalizăm faptul necontestat al simbolicității numelor proprii, am putea pretinde că Dionis închipuiește pe Dionysos, după cum e cert că Euthanasius înseamnă « doritorul de moarte ». Dar sînt lucruri pe care nu le putem susține, după cum nu s-a putut dovedi că *Luceafărul* închipuiește mai mult decît afirmă poetul. Apropierile acestea trebuie să rămînă simple imagini ordonatoare, de o valoare mai mult practică.

Dacă, prin urmare— acesta e înțelesul —*Luceafărul* reprezintă o atitudine a poetului, atunci e de observat că apollinismul nu are durată, ci tinde să se spulbere într-o frenezie de viață cosmică, din a cărei negare ieșise și starea ataraxică. Dionis-Dan se smulge din timp și spațiu spre a se urca în acea lună ce simbolizează spiritul pur, abstras de ipostazele sale fenomenale. Luna dufp^inis ar trebui să fie nici mai

mult nici mai puțin Nimicul neformat, Nirvana. În realitate, este un Eden de voluptăți panteistice, o natură de pleistocen feeric, în care stăpînește vegetalul și din care lipsește încă umanitatea:

« Insulele se înălțau cu scorburi de tămîie și cu prund de ambră. Dumbrăvile lor întunecoase de pe maluri se zugrăveau în fundul rîului, cît părea că din una și aceeași rădăcină un rai se înalță în lumina zorilor, altul s-adîncește în fundul apei. Șiruri de cireși scutură grei omătul trandafiriu al înfloririi lor bogate, pe care vîntul îl grămădește în troiene; flori cîntau în aer cu frunze îngreuiete de gîndaci ca pietre scumpe, și murmurul lor împlea lumea de un cutremur voluptos...

Fluviul lat se adîncea în păduri întunecate, unde apa abia mai sclipea din cînd în cînd atinsă de cîte-o rază; trunchii pădurilor se ajungeau cu ramurile lor deasupra rîului și formau bolți nalte de verdeață neștrăbătută. Numai pe ici, pe colo cîte o dungă fulgerătoare deasupra apei. Valurile rîd și mînă întunecoase lumea lor albastră, pînă cînd deodată rîul, împiedecat de stînci și munți, s-adună între codri ca marea oglindă a mării, și se limpezește sub sori, de poți număra în fundu-i toate argintăriile lui. »¹

Dan și Măria trec prin acest paradis selenar simțind în trupurile lor răcoarea eterală, asemeni plantelor ce sug seva din pămînt. Tot astfel Ieronim se culcă gol în ierburi ca să doarmă somnul buruienilor:

« . . . Adesea în nopțile calde se culca gol pe malurile lacului, acoperit numai c-o pînză de in — ș-atunci natura-n-treagă, murmurul izvoarelor albe, vuirea mării, măreția nopții îl adînceau într-un somn atît de tare și fericit, în care trăia doar ca o plantă, fără durere, fără vis, fără dorință »², iar Cezara se afundă cutremurată în ocean:

« În zilele calde ea se dezbrăca și, lăsîndu-și hainele-n boschet, se cobora la mare. . . Prin transparența generală a unei pielii netede se vedeau parcă vinele viorii și, cînd piciorul ei atingea marea, cînd simțea apele muindu-i corpul, surîsul său devenea iar nervos și sălbatec ca toată copilăria ei, în luptă cu oceanul bătrîn ea se simte reîntinerind, ea surîde cu gura încleștată de energic-jyyj^l^săirnbrățișarei zgom-

" —————>j?s^pMM 'WT^v

¹ *Sărmanul DioHkfäs*

² *Cezari.*

q. . . . \ **V^> f-

toase a oceanului, tăind din cînd în cînd cu brațele albe unde albastre, înotînd cînd pe o coastă, cînd pe spate, tologindu-se voluptos pe patul de valuri.»¹

Izbirea trupului Cezarei de valurile oceanului are încă drept urmare un sentiment prea accentuat al eului propriu. De obicei însă, natura eminesciană dă asupra conștiinței efecte hipnagogice. Spiritul obosit dorește stingerea și aceasta capătă un început de realizare în somnolență și asceză. Eremitii sînt destul de frecvenți în opera poetului, prin raport la întinderea ei. Ieronim, Euthanasius, Magul, Mureșan caută cu toții să se depărteze de universul uman și să se apropie de cel geologic, iar calea pe care se realizează această nouă degradare e somnul.

Mureșan este un poem filozofic, care, cu înrîuriri schopenhaueriene evidente, face elogiul somnului și prin el al visului și al ficțiunii. După ce, dezgustat de vanitatea existenței, a încercat o alinare în elementele naturii exprimate prin Delfin, Ondina, Vînt și Izvor, Mureșan devine călugăr, caută pîffl urmare într-un minim de vitalitate o imitație a Nimicului. Atunci apare un chip care-l fascinează și căruia Regele Somn îi dă toate atributele artei:

Nu știi cioc e dinsa? — un capăt e de ață
Din sufletul naturii cate ni dă viață,
In orice ființă este, deși nu știi, ascete,
Nu poți să ștergi viața cu-a gîndului burete...
Reneag-a ta viață, disprețuiește-o-n piept —
Din raze se încheagă și-ți vine inderept.
Renunți la fericire? — dar ea-i uri vecinie vis,
De fuge ziua — vine cînd ochii ți-ai Închis.
Oricit te scuturi, oame, nu-ți poți ieși din piele,
Căci te făc jucăria zburdălniciei mele.
Acopere tu ziua cu-a gîndului tău ceață,
Eu vecinie treaz, din visu-ți voi tace o viață.

Povestea magului călător In stele nu este și ea altceva decît elogiul somnului, al ascezei și al ficțiunii. Visul înfățișează ultima treaptă a conversiunii către Spiritul absolut, fiind de esența acestuia și risipind orice iluzie a realității lumii materiale. După el urmează extincția totală și a acestei pseudo-existențe onirice, dat'într^in chip cate e de-a dreptul pan-

¹ *Clăra.*

teism. Euthanasius, cate exemplifică schopenhaueriana *eutbanasie*, își pregătește cu ebrietate dispersiunea în natură:

« Simt că măduva mea devine pămînt, că sîngele meu e înghețat și fără cuprins ca apa, că ochii mei abia mai reflectează lumea-n care trăiesc. Mă stîng. Și nu rămîne decît urciorul de lut, în care a ars lumina unei vieți bogate. Mă voi așeza sub cascada unui pîțfu; liane și flori de apă să încunjure cu vegetația lor corpul meu și să-mi străfese părul și barba cu firele lot. . . și-n palmele-mi întoarse spre îsvorul etem al vieții, „Soarele”, viespii să-și zidească fagurii, cetatea lot de ceară. Rîul curgînd în veci proaspăt să mă dizolve și să ml unească cu întregul naturii, dat să mă ferească de putrejune. Astfel cadavruul meu va sta ani întregi sub torentul curgător, ca un bătrîn rege din basme, adormit pe sute de ani într-o insulă fermecată.»¹

Filozofia teoretică a lui Eminescu este de bună seamă eclectică, dar prezintă un interes de originalitate prin chipul cum din ea răsar propozițiile gîndirii practice. Din acest al doilea punct de vedere se cade să determinăm și valoarea de esențialitate a elementelor ce o compun. Pesimism se găsește pe alocuri, cu o notă, cum am văzut, mai degrabă afectivă, dat această atitudine nu servește drept premisă pentru nici o concluzie practică. Transcendentalismul slujește îndeosebi ca temă literară și este, sub raportul gîndirii totale, indiferent, fiindcă de vreme ce se admite necesitatea lumii obiective, puțin interesează să știm cauza ci metafizică, rămînînd hotărît pentru orice filozofie că experiența începe cu reprezentarea. Eminescu arată tendințe pozitiviste pe care le putea avea deopotrivă fiind sau nefiind kantian.² Heraclîsmul de izvor schopenhauerian dă și el prilej lă frumoase compuneri. Nu este nici el un moment central de gîndire, dat fiind că, abstrăgînd de la sensul metafizic ce i se poate da^ el e un loc comun al oricărei concepții despre lume, nefiind alta decît definiția fenomenului. Mai

¹ *Clăra.*

² « Ober jenes Resultat vom Erkennen kann noch die weitere Bemerkung angeschlossen werden, dass die Kantische Philosophie auf die Behandlung der Wissenschaften keinen Einfluss hat haben können. Sie lässt die Kategorien und die Methode des gewöhnlichen Erkennens ganz unangefochten.» Hegel, *Eneykhpădu ier Vbihmpbucben Wissenschaftn im Gruniritt*, herausgegeben von G. Lasson, 4. Auflage, Leipzig, F. Meiner, 1930, p. 86.

serios ar fi platonismul, prin acel factor ideal constant pe care îl aduce în rîul experienței și care ar îndreptăți pînă la un punct conservatorismul poetului, însă Eminescu nu profesează rămînerea pe loc, împietrirea în tipuri, ci evoluția naturală. Atunci unde este miezul gîndirii eminesciene? în primatul naturii și al corelatului ei uman, instinctul¹. între suprema conștiință metafizică, oglindă îndurerată a spiritului Universului, și fericirea topirii în Neant, nu există decît două moduri de existență cu puțință, dintre care unul este adewat: modul rațional, caricatură îngîmfată a Ideii absolute, idealismul ce se minte pe sine și visează să miște inerta masă cosmică; și modul automatic, imagine a Morții veșnic creatoare, care nu greșește niciodată. Optimismul și pesimismul poetului, pentru cine le socotește antinomice, se pot concilia astfel: decît conștiința mai bun instinctul, decît instinctul mai bună moartea.

După felul specialității lor, cercetătorii lui Eminescu au găsit o orientare sau alta, sau mai multe împreunate, în afară de înrîurirea filozofiei kantiene și schopenhaueriene, e greu de dovedit izvoarele unei cugetări care tratează problemele fundamentale ale oricărei gîndiri. Putem însă dovedi, precum am făcut, raza de cultură.

Eminescu citează pe Heraclit, lucru foarte firesc, dar teoria devenirii e un loc comun nu numai al gîndirii filozofice, dar și a celei populare. Se constată o mare apropiere de eleați. După Parmenide, mișcarea e aparență, reală este numai starea pe loc a substanței divine. Dat Ideile platoniciene sînt și ele factori constanți în cadrul cărora se petrece procesul fenomenal. Pitagora crede în metempsihoză, platonicienii sînt emanatiști. Toate aceste lucruri sînt și în Eminescu. Dar unde nu sînt? Buddha sau Pitagora, Platon sau Schopenhauer, Kant sau Parmenide, Giordano Bruno sau Spinoza, iată cîteva momente ale unei istorii ce se izbește de pereții tari a două serii de răspunsuri posibile, care apar în genere împerecheate: devenire — rămînere pe loc; empirism — transcendentalism; teism sau panteism.

¹ Chiar și în această formă, «filozofia» lui Eminescu este greșită, instinctualismul puțin duce la misticism. Natura ca obiect, stăpinită de legea contradicției, și rațiunea ca putere investigatoare și constructivă, aceștia sînt adevărații termeni ai unei filozofii cu adevărat materialiste (n. aut. la publ. acestui cap. în *S.C.J.L.F.*, V, 1956, nr. 3—4).

Nefiind vorba de o gîndire construită în vederea unui sistem oficial, ci numai de un număr de date pentru folosul spiritual propriu, sau pentru alcătuirea unei podele pe care să se înalțe o politică și o etică, pe baza a simple fragmente segregabile dar nedefinitive, vom fi oricînd în stare să arătăm cu ce alte gîndiri seamănă cugetarea lui Eminescu, dar să-i arătăm pas cu pas izvoarele, în afară de acelea cu totul bătătoare la ochi, nu.

FILOZOFIA PRACTICĂ

1. Morală. Drept

Este știut că Schopenhauer a combătut pe Kant în privința imperativului categoric și a statului ca funcțiune morală, explicându-și aceste aberații printr-o «debilitate senilă»¹. El sprijină toată practica pe egoism, adică pe natură. Injustiția este negarea tendinței de afirmare a altuia, justiția, admiterea principiului negativ de reacțiune la injustiție, care se numește drept.² Noțiunile de just și injust sînt valabile chiar și în starea de natură și nu sînt convenționale. Dreptul de proprietate înfățișează o altă latură a dreptului de liberă manifestare a voinței proprii. Însă temeiul oricărei morale fiind elementul activ al eului nostru, nici dreptul de proprietate nu poate fi derivat dintr-un principiu abstract. Dreptul de proprietate adevărat, adică moral, este fondat la origine numai pe muncă și pe prelucrarea obiectului, întrucît privește statul, Schopenhauer îl așează, ca și J.-J. Rousseau, pe pact social. Firește că în sinea lui el socotește pactul social ca fapt de conștiință drept manifestare necesară a voinței. Dar orice formă socială neajunsă la înțelegerea comună i se pare sălbatecă și anarhică. În sfîrșit, virtutea depășește echilibrul între voințe stabilite de justiție și, printr-o analiză mai adîncă a fondului metafizic, provoacă iubirea,

¹ «Nur aus Kants Altersschwäche...», *Die Welt als W.H.V., ei. cit.*, I, p. 396.

² «... Diesem zufolge ist der Begriff Unrecht der ursprüngliche und positive; der ihm entgegengesetzte des Rechts ist der abgeleitete und negative»; «... Der Begriff des Unrechts und seiner Negation des Rechts, der ursprünglich moralisch ist, wird juridisch, durch die Verlegung des Ausgangspunktes von der aktiven auf die passive Seize, also durch Umwendung.» *Op. cit.*, I, p. 400, 407.

disprețul individului și revărsarea peste tot. Ea e o formă a anulării răului din fenomen.

Unele din aceste idei le aflăm și la Eminescu. O justificare naturală a virtuții și dreptului, teoria iubirii, acestea se cuprind, în expresie confuză, în însemnarea de mai jos, care trebuie luată în serios, pentru că e în deplin acord cu toată gândirea poetului:

«Bazarea virtuții pe legi naturale.

Virtutea e dreptul nepus în discuțiune — dreptul e echilibrul — echilibrul e lumea.

Căci ce e dreptul? Oare sacrificiul chiar nu se numește o datorie? Dar datoria ce e decât dreptul unui subiect, care implică datoria obiectului, ce datorează. . .

Mintea dreaptă, simplă, senină înșă a făcut din dreptate o cumpănă. Cumpăna dreptății I Și ce e dreptatea decât mănținerea dreptului? Și ce e dreptul decât echilibrul? Cumpănă și drept, amîndouă echilibre — una a materiei, alta a spiritului.

Dreptul e adevăr — virtutea e adevăr, nu cel relativ care constată cum este, ci cel absolut, care *este*. Adevăr, drept, virtute, toate trei sînt așa de gemene, încît ai crede că-s *una*.

Pe cit. de adînc a căzut diamantul în mare, pe atîta trebuie și scos *i* — și virtutea e un diamant ce trebuie să-l scoți.

Dar afară de echilibru mai trebuie ceva. Drept și datorie sînt așa de naturale și așa de sine înțeles, încît ele sînt egale cu nimica: sînt *etice* imposibile — a și +» sînt nula, de nu nula absolută, dar nula termometrului, cînd nu e nici un grad de frig, nici unul de căldură, și cu toate acestea — acest negrad totuși e un grad al *temperamentului* ca atare. Ce e dar averea noastră care trece asupra bilanțului, asupra acelei averi cu care avem să ne plătim creditul? Care-i decât virtutea.

Echilibrul în stat e ca sănătatea în corp.

De ce Christos e așa de mare? Pentru că prin *iubire* el a făcut cearta între voințe imposibilă. Cînd iubirea *este*, și ea este numai cînd e reciprocă și reciprocă *absolut*, va să zică *universală*, cînd iubirea e, cearta e cu neputință, și de e cu puțință, ea nu e decât cauza unei iubiri preînnoite și mai adinei încă de cum fuse nainte.»¹

Bizuirea oricărei îndreptățiri sociale pe muncă e un leitmotiv al politicii eminesciene:

¹ *Strieri politica*, p. 2—3.

«Munca este legea lumii moderne, care nu are loc pentru leneși»¹;

«Fiecare, și mare și mic, datorește un echivalent de muncă societății în care trăiește»².

Munca este acțiunea și acțiunea e o manifestare a voinței universale, adică a unicului substrat de adevăr. Adevărat va însemna deci, pentru poet, deductibil din esența lumii, conform cu natura, neadăogat, în contradicție cu interesul speței, de către intelect.

Eminescu rămîne însă un ireductibil vrăjmaș al contractului social și al exponentului său «Jean-Jacques», deși naturismul lui avea multă înrudire cu acela al lui Rousseau, el fiind așadar un adept al statului sălbatec ce repugna lui Schopenhauer.

Teoria artei ca quietiv, a geniului contemplator al Ideii eterne, a apatiei marilor intelecte, a suferinței derivate din conștiință și a fericirii organismelor de grad inferior sînt ale filozofului german.

Desigur că anahoreții lui Eminescu realizează acea stare de sfîntenie, care urmează să-i elibereze de suferința inerentă unei prea mari puteri a voinței. Dacă ne gândim însă că la Schopenhauer scopul ascetismului este flagelarea cărnii, căutarea durerii fenomenale, distrugerea, într-un cuvînt, a naturii, printr-un adevărat fahirism, locul de despărțire a cărărilor celor doi gînditori începe să ni se arate. În chipul acesta se rezolvă și mult dezbătută problemă a pesimismului.

Pentru Eminescu, temperament de poet și om cu seve bogate, transcenderea naturii e un lucru greu de înfăptuit; Odată ajuns la descoperirea substanței lumii fenomenale, el nu face altceva, în gîndirea lui practică, decât să se mențină în marginile acestui adevăr. Din această clipă devine bun ceea ce este conform naturii și rău ceea ce adulterează natura. Problema fericirii absolute deși negative, pe care filozoful german o căuta în negarea voinței, este părăsită de Eminescu și înlocuită cu aceea a fericirii relative deși mereu negative, a reîntoarcerii la condițiile speței, pentru care natura posedă, în instinct, cel mai sigur instrument.

Un element de bază al ascetismului schopenhauerian este castitatea sexuală, instinctul de procreare fiind o față a pro-

¹ *Opere*, ed. I. Crețu, I, p. 85-86.

* Ms. 2261, f. 184.

cesului de individualizare. Castrarea însăși nu repugnă lui Schopenhauer. Dar este Hyperion un abstinent sexual? Cîntă el bucuriile aspre ale învingerii sexului? Dimpotrivă. Aspirația lui fundamentală este viața speței, iar negarea copulației, prilej de durere înăbușită.

Instinctul sexual nu numai nu este reprimat în opera lui Eminescu, dar e glorificat în ipostazul lui cel mai mecanic, impură fiind conștiința ce se suprapune naturii.

O stare de inocență bizuită pe instinctul sexual nu mai are nimic din-ascetismul sterilizat al anahoretului schopenhauerian. Pustnicii lui Eminescu fug de formele prea înaintate de conștiință, dar contemplînd natura nu scot un ferment de anulare a voinței universale, ci o voluptate de a se topi în cosm. Acești pustnici naturiști caută în natură fericirea dezlănțuirii totale a instinctelor. Privațiunea lor nu e punitivă, ci hedonistică, și asceza înfățișează numai o întoarcere dionisiacă spre treptele de jos ale obiectivării Voinței. Tracul Dyonyosos-Sabazios era un zeu al vegetației. Pe acesta îl adoră de fapt anahoreții noștri.

Iată cum își descrie bătrînul Euthanasius voluptățile panteistice din paradisul său terestru, înecat în buruieni quaternare:

« Este o frumuseță de zi acum cînd îți scriu și sunt atît de plin de dulceața cea proaspătă a zilei, de mirosul cîmpiilor, de gurele înmiite ale naturei, încît pare că-mi vine să spun și eu naturei ceea ce gîndesc, ce simt, ce trăiește în mine. Lumea mea este o vale încunjurată din toate părțile de stînci nepătrunse, cari stau ca un zid dinspre mare, astfel încît suflet de om nu poate ști acest rai pămîntesc unde trăiesc eu. Un singur loc de intrare este — o stîncă mișcătoare ce acoperă maestrul gura unei peșteri care duce pînă-năuntru insulei. Astfel, cine nu pătrunde prin acea peșteră crede că această insulă este o grămadă de stînci sterpe înălțate în mare, fără vegetație și fără viață. Dar cum este inima? De jur împrejur stau stîncile urieșești de granit ca niște păzitori negri, pe cînd valea insulei, adîncă și desigur sub oglinda mării, e acoperită de snopuri de flori, de vițe sălbatice, de ierburi nalte și mirositoare, în cari coasa n-a intrat niciodată. Și deasupra păturei afinate de lume vegetală se mișcă o lume întreagă de animale. Mii de albine cutremură florile lipindu-se de gura lor, bondarii îmbrăcați în catifea, fluturii albaștri împlu o regiune anumită de aer deasupra

căreia vezi tremurînd lumina soarelui. Stîncele nalte fac ca orizontul meu să fie îngust. O bucată de cer am numai, dar ce bucată! Un azur întunecos, limpede, transparent, și numai din cînd în cînd cîte un nouel alb, ca și cînd s-ar fi vărsat lapte pe cer. În mijlocul văiei e un lac în care curg patru izvoare cari ropotesc, se sfădesc, murmură, răstoarnă pietricele toată ziua și toată noaptea. E o muzică eternă în tăcerea văratecă a văiei, și prin depărtare, prin iarba verde, pe costișe de prund, le vezi mișcîndu-se și șerpuiind cu argintul lor fluid, transparent și viu, aruncîndu-se în brațele bulboanelor, cu cari se-nvîrtesc nebune, apoi repezindu-se mai departe, pînă ce, suspinînd de satisfacere, s-adîncesc în lac. În mijlocul acestui lac, care apare negru de oglindirea stuhului, ierbăriei și răchitelor din jurul lui, este o nouă insulă mică cu o dumbravă de portocale, în acea dumbravă este peștera ce am prefăcut-o-n casă... »¹

În vreme ce Schopenhauer admiră la anahoreți mortificarea voinței, postul, castitatea, macerația, flagelația, sărăcia, renegarea în sfîrșit a naturii, călugărul Ieronim își întinde toți mușchii în soare «ca un dulău», sau doarme gol în ierburi. Cezara înoată în ocean și amîndoi duc o viață genitală pur instinctivă în gloria cosmului întreg. Dispersiunea lui Euthanasius în natură nu e traducerea acelei euthanasii schopenhaueriene în spiritul ei adevărat, adică nu e o dorință de anulare, ci o beție de regenerare într-o serie nouă de fenomene și cu voluptatea de compenetrare a regnurilor.

Aceași năzuință de participare eternă la lucrul în sine trebuie văzută în declarațiile — neînțelese de prieteni — ale poetului că dorea să fie înmormîntat în fundul mării înghețate, spre a nu putrezi, cît și în *Mai am un singur dor*, replică cultă a poporanei *Miorițe* :

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

S-aud cum blînde cad
Izvoarele-ntr-una,

Cedară.

Pe virfuri lungi de brad
Alunece luna.

S-aud pe valuri vint,
Din munte talanga,
Deasupra-mi teiul gfint
Să-și scuture creanga.

2. Statul natural

Dacă (părăsind criteriul metafizic și așezându-ne din acela al lumii fenomenale) orice valoare derivă din natură, atunci singura formă reală de stat e statul natural. Se pune întrebarea cum recunoaștem o atare formă. Condiția primordială și negativă este de a n-o deduce pe cale speculativă dintr-un principiu transcendent. Forma cea adevărată a statului natural se poate induce din experiență, care ne arată că pînă și ființele inferioare au o viață socială, fără ca aceasta să fie de origine inteligibilă.

«*Rumânul* și liberalii în genere își închipuiesc că statul e rezultatul unui contract sinalagmatic, a unei convențiuni stabilite între cetățenii lui. Noi credem, din contră, că el e un product al naturii, că, asemenea unui copac din pădure, își are fazele sale de dezvoltare, asemenea oricărui organism, își are evoluțiunea sa.»¹

«...stat și societate sînt departe de-a fi opuri a mult lăudatei minți omenești... ele sînt fapte ale naturii.»²

Statul este nu suma abstractă a indivizilor ci un organism:

«...Statul nu este nicăieri altceva decît organizarea cea mai simplă posibilă a nevoilor omenești...»

«Manierele de a vedea sunt atît de deosebite, încît în ochii liberalilor statul nu e cu mult mai mult decît o mașină, în ai noștri el e un organism viu, susceptibil de sănătate și de boală, de înflorire și de decadență...»⁴

¹ M. Eminescu, *Opere*, ediția I. Crețu, Buc, «Cultura românească», 1939, IV, p. 120.

² M. Eminescu, *Scriseri politice și literare*, ed. Ion Scurtu, Buc, «Mînerva», 1905, p. 1. Cf. și M. Eminescu, *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 430.

³ *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 167.

* *Op. cit.*, III, p. 171.

Iată o concepțiune pe deplin sociologică și deosebită de aceea schopenhaueriană, deși derivată mai riguros din *fundamentele* ei. Într-adevăr, Schopenhauer tăgăduia realitatea socială.

«Masele — zicea el — nu conțin nimic peste individ. Morala nu se ocupă de fapte și de rezultate; pe ea o interesează voința; însă voința nu lucrează decît în individ. Destinul individual este acela care determină morala, și nu acela al popoarelor, care nu există decît în lumea fenomenală. La drept vorbind, popoarele nu sînt decît abstracțiuni: numai indivizii există realmente.»¹

În scurt: statul se naște din convenție: «erst durch jene gemeinsame Uebereinkunft entsteht er»².

Lui Eminescu, dimpotrivă, individualismul și imperativul lui social, libertatea, îi repugnă, de unde și antiliberalismul. Politica lui este sociologică.

De aci urmează însă că legea pe care se întemeiază statul uman nu e o lege apriori, produs al libertății, pact social, ci lege pozitivă. Într-asta Eminescu e un adept al lui Montesquieu, pe care-l citează în sprijinul său. Acesta scrisese:

«Les loix, dans la signification la plus etendue, sont les rapports necessaires qui derivent de la nature des choses; & dans ce sens tous les etres ont leurs loix: la divinite a ses loix, le monde materiei a ses loix, les intelligences superieures à l'homme ont leurs loix, les betes ont leurs loix, l'homme a ses loix.»³

Nu altul este gîndul lui Eminescu, exprimat în stilul lui violent:

«Sociologia nu este pînă acum o știință, dar ea se-ntemeiază pe un axiom care e comun tuturor cunoștințelor omenești, că adică întîmplările concrete din viața unui popor sunt supuse unor legi fixe, cari lucrează în mod hotărît și inevitabil. Scriitorii, cari în privirea ideilor lor politice sunt foarte înaintați, au renunțat totuși de-a mai crede că statul și societatea sunt lucruri convenționale, răsărite din libera învoială reciprocă dintre cetățeni; nimeni, afară de potaia de gazetari ignoranți, nu mai poate susține că libertatea votului, întrunirile și parlamentele sunt temelia unui stat. De sunt acestea sau de nu sunt, statul trebuie să existe și e

¹ *Die Welt als Wilh uni Vorstellung*, ed. Frauenstädt, II, p. 676 urm.

² *Die Welt als Wilh uni Vorstellung*, ed. cit., I., p. 405.

³ *Otmres* de Monsieur de Montesquieu, I, A Londres, 1787, p. 1—2.

supus unor legi ale naturii fixe, îndărătnice, neabătute în cruda lor consecvență.»¹

Înlăturarea parlamentarismului dintre necesitățile statului este la Eminescu o urmare a convingerii, de origine schopenhaueriană, că conștiința e un fapt adăogat care nu intră în lanțul causal. Determinismul pe care îl profesează cu atîta ardoare poetul s-ar putea împăca foarte bine și cu liberalismul, cu presupunerea că și ideile pot intra în nexul causal și determina stări sociale. Dar Eminescu nu lămurește bine chestiunea aceasta, deși dintr-unele vorbe reiese că admite înfrîurirea factorului spirit public:

« . . . un principiu absolut, netăgăduit de nici un om cu bun-simț, este că o stare de lucruri rezultă în mod strict-cauzal dintr-o altă stare de lucruri premergătoare și, fiindcă atît în lumea fizică cît și cea morală *întîmplarta* nu este nimic alta decît o legătură causală nedescoperită încă, tot astfel aspirațiunile și sentimentele sunt rezultatul neînlăturat al unei dezvoltări anterioare a spiritului public, dezvoltare ce nici se poate tăgădui, nici înlătura. O profesie de credințe politice, care ar face abstracție de linia generală descrisă prin spiritul public, nu s-ar deosebi mult de scrierile regelui Iacob al Angliei, de *Utopia* lui Thomas Morus, de statul ideal al lui Plato, de *Contractul social* al lui Jean-Jacques Rousseau.»²

Judecînd lucrurile în legătură cu întregă cugetarea lui Eminescu și în mijlocul junimismului, determinismul evoluționist opus idealismului revoluționar liberal neagă puterea de cauzalitate imediată a rațiunii ca formă de cunoaștere, dar admite intrarea ca factor în lanțul causal a ideologiei unei epoci, luate ca fenomen. Dar, bineînțeles, pentru ca să fie valabilă, o lege trebuie să preexiste formulării ei, să aibă în sine substratul tuturor lucrurilor, voința, origine a oricărui fenomen natural. Sancționarea unei legi devine astfel o pură formalitate de înregistrare, asemeni rațiunii științifice care descoperă legea fără s-o creeze. Iată, de altfel, propriile cuvinte ale poetului:

« . . . Nouă ni se pare că pentru fiecare popor dreptul și legislațiunea purced de la el, și le creează cînd și cum îi trebuie, astfel încît, într-o normală stare de lucruri, sanc-

țiunea e o formalitate, care n-ar trebui să oblige, dacă nu obligă sensul celor sancționate. Vom proba că e așa. Pentru ca un lucru să existe, trebuie să se întrunească mai multe condițiuni. Astfel, legea rezultă din trebuința poporului, din voința lui și din legiuirea liberă, neintimidată, a acelei voințe. Este sancțiunea, acuma, o condițiune de existență a unei legi ori nu? După noi — cel puțin putem constata că legal poate rezista poporul voinței domnitorului, domnitorul voinței poporului, ba. Va să zică, sancțiunea nu e condițiunea de existență a unei legi, ci numai formalitatea cu care acea lege se inaugurează.»³

Sau, în sfîrșit:

«Genialul Montesquieu însuși, întemeietorul cercetării naturaliste în materie de viață publică, zice (în cartea *De l'esprit des lois*) că înainte de-a exista legi, existau raporturi de echitate și de justiție. „A zice că nu există nimic just și nimic injust decît ceea ce ordonă sau opresc legile pozitive, este a zice — adaogă el — că înainte de-a se fi construit un cerc, razele lui nu erau egale.”*²

În lumina acestei teorii, o barbarie oricît de întunecată este o «sănătoasă barbarie»³, în care ordinea socială se exprimă, în lipsa unei conștiințe politice înregistratoare, prin «obiceiul pămîntului», și care, prin automatismul ei, e cu mult superioară statului abstract, dedus din principii. Tipul desăvîrșit al statului automat este roiul de albine:

« . . . Ce ordine, măiestrie, armonie în lucrare ! De-ar avea cărți, jurnale, universități, ai vedea pe literați făcînd combinații geniale asupra acestei ordine și-ar gîndi că-i făptura inteligenței, pe cînd vezi că nu inteligența, ci ceva mai adine aranjează totul cu o simțire sigură, fără greș. Apoi coloniile. În toată vara vedem cîte două sau trei generații colonizîndu-se din statul matern, și ceea ce ne bucură este lipsa de fraze și rezonamente cu cari la oameni se-mbracă această emigrare a superfluenței locuitorilor. Apoi revoluțiile. În tot anul o revoluțiune contra aristocrației, a curtizanilor reginei — minus contractul soțial, ovațiunile parlamentelor, argumente pentru dreptul divin și dreptul natural.»⁴

¹ M. Eminescu, *Scrieri politice*, ed. D. Murărașu, Craiova, «Scrisul românesc», 1931, p. 27.

² *Opere*, ed. I. Crețu, IV, p. 400.

³ *Op. cit.*, IV, p. 316.

⁴ *Cedară*.

¹ *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 163.

• *Opere*, ed. I. Crețu, III, p. 288.

Ideile acestea sînt însă destul de vechi și datează din secolul al XVIII-lea, cînd așa-zii fiziocrați au aruncat primele gînduri ale unei științe sociale cu care are înrudiri și citatul Montesquieu. Eminescu își recunoaște pe față adeziunea:

« . . . Ideile conservatoare — afirmă el — sunt fiziocractice, am putea zice, nu în sensul unilateral dat de d-rul Quesnay, ci în toate direcțiile vieții publice.»¹

Fiziocrații credeau și ei într-o « ordine naturală », adică în legi naturale imanente instituțiilor umane, și pe care conștiința urmează să le descopere. « Lumea merge singură » era cuvîntul de ordine, și imaginile furnicarului și stupului veneau des sub condei. În ce privește însă metoda de urmat în dezvăluirea ordinii naturale, fiziocrații sînt nebuloși și fac apel nu la experiența obiectivă, ci la un soi de introspecție în așa-zisele « lumini ale rațiunii », a căror, singură notă naturalistă e neconstrîngerea.

« Le droit naturei des hommes — zice Quesnay. — differe du droit *legitime*, ou du droit decerne par les lois humaines, en ce qu'il est reconnu avec evidence par les lumieres de la raison, et que, par cette evidence seule, il est obligatoire independemment d'aucune contrainte.»²

Eminescu — înlăturînd ideea pactului social, care-l supără — se apropie mai mult de « sălbăticia » candidă exaltată în literatura vremii, cum ar fi *l'Ingenu* al lui Voltaire, și de « starea naturală », denaturată de instituțiile raționale, a lui J.-J. Rousseau.

Determinismul care stăpînește faptele sociale include relativitatea. Este absolut numai ce se deduce din spirit, legile naturale exprimă raporturi empirice, valabile în timp și spațiu. Sub raportul spațial, relativitatea se revelă în specificitatea legilor lăuntrice, în ceea ce am putea numi spiritul pămîntului:

« . . . Politicește nematur e oricine susține adevărul absolut al unor teorii aplicabile la viața statului, căci acele

¹ *Opere*, ed. I. Crețu, TV, p. 401.

² *Physiocrates, Quesnay, Pontie Nemours, Mercier de la Ripiere, l'akU Baudeau, Le Trosne*, avec une introduction sur la doctrine des Physiocrates... par Eugene Daire, I—II, Paris, Guillaumin, 1846, I, p., 43. Cf. și E. Duhring, *Geschichte der National-Oekonomie* [Berlin, 1870], Zweiter Abschnitt, Die Physiokraten und die gleichzeitigen Schottischen Anfänge; Charles Gide et Charles Rist, *Histoire des doctrines iconomiques*. Cinquieme edition, Paris, Recueil Sirey, 1926, p. 1-58.

teorii, departe de a fi absolut adevărate, nu sunt decît rezultatul, cristalizațiunea, formula matematică oarecum a unei stări certe a societății, care stare iarăși e condiționată prin o mulțime de factori economici, climatici, etnologici ș.a.m.d.

Precum haina se îndreptează după climă și e în țările calde un obiect de lux, supus unor schimbări foarte fantastice, pe cînd la nord devine un apărător foarte neschimbat contra frigului, adaptîndu-se agenților naturii, tot astfel legile și instituțiile nu sunt decît expresia aceluia instinct de conservațiune al popoarelor, instinct în toate popoarele același și totuși manifestat în sute de forme deosebite, căci un popor, ca societate organizată prin natura agenților destructori ai naturii, are a se lupta ici cu arșița, dîncolo cu apa mării, colo cu nefertilitatea pămîntului, colo iar cu invaziuni repetate, și avînd toate același scop, adică conservarea existenței proprii, popoarele se folosesc pentru ajungerea lui de cele mai deosebite mijloace.»¹

3. Teritoriul

Așadar, prima contingentă a statului natural este cu teritoriul:

« Exprimată în termenii cei mai generali, deosebirea între liberali — întrucît e vorba de oameni onești și cu principii stabile — și între conservatori e că acești din urmă privesc statul, și cu drept cuvînt, ca pe un product al naturii, determinat pe de o parte prin natura teritoriului statului, pe de alta prin proprietățile rasei locuitorilor, pe cînd pentru liberali statul e productul unui contract, răsărit din liberul-arbitru al locuitorilor, indiferentă fiind originea, indiferentă istoria rasei, indiferentă, în fine, natura pămîntului chiar.»²

Acestea sînt niște idei comune, care puteau să-i vină lui Eminescu din aer, dar e probabil că l-a întărit în convingerea relativității constituțiunilor lectura *Istoriei civili așunii în Anglia* a lui Buclele, pe care avusese puțința de altfel s-o cunoască rezumată de V. Pogor și de Xenopol în *Convorbiri literare*. Acesta susține și el că nu guvernele sînt cauza isto-

¹ *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 355.

² *Op. tit., Ta.p.* 171.

riei, ci avuția provenită din climat și fertilitatea pământului, adică,, în ultima analiză, din natură, admițând că natura modifică omul, dar că și omul modifică natura. În privința raportului între geografie și om, sînt caracteristice observările asupra Indiei. Urieșenia și maiestatea naturii asiatică produc asupra individului un sentiment de teroare și nimicnicie, de unde tendința către infinit și monstruos. Dimpotrivă, dimensiunile geografiei Greciei îndreaptă spiritul spre finit și geometric'. De felul acesta sînt considerațiile lui Eminescu asupra raselor mongolice, care din cauza peisajului monoton de stepe întinse capătă idei « de-o vagă măreție»¹.

După Eminescu rezultă că teritoriul nostru îngăduie un stat de ciobani și numai în al doilea rînd de plugari.² După « un om din veacul trecut», el descrie Bucovina ca o regiune muntoasă cu aer rece și sănătos. Aci sînt « munți cu pomi și cu alți copaci roditori, printre cari curg apele cele limpezi, care dintr-o parte și dintr-alta de pe vîrfurile munților se pogoară la vale cu un sunet frumos pe aceste laturi, făcîndu-le asemenea unei mîndre grădini». Codrii sînt plini de cerbi, ciute, căprioare, bivoli sălbatici, zimbri, cai sălbatici, oi sălbatice, albine. Societatea e patriarhală.⁴

4. Statul, fenomen istoric

Relativitatea în timp dă naștere conceptului de evoluție și de istorie. Formele de civilizație ale feluritelor societăți nu pot fi prin definiție sincronice, întrucît ele nu au o mișcare evolutivă egală în toate circumstanțele. Liberalismul, bunăoară, fruct copt în Occident al unei evoluții sociale complete, este pentru noi o abstracție prematură, ce poate deveni totuși mîine formă naturală.

« Deosebirea între noi și liberali — zice Eminescu — întrucît aceștia sunt de bună-credință. . . deosebirea este că liberalii iau în sens absolut ideile citite și nerumegate

¹ Henry Thomas Buckle, *Histoire de la civilisation en Angleterre*, trad. par A. Baillot, Paris, 1865, I, p. 27 urm.

* *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 295.

² *Op. cit.*, II, p. 330: «... noi, popor tînăr de ciobani, deveniți plugari abia de la 1830 încoace...».

⁴ *Op. cit.*, II, p. 149-150.

din autori străini, pe cînd pentru noi adevărurile sociale, economice, juridice nu sunt decît adevăruri istorice.

Nu suntem dar contra nici unei libertăți, oricare ar fi aceea, întrucît ea e compatibilă cu existența statului nostru ca stat național-românesc și întrucît s-adaptează în mod natural cu progresele reale făcute de noi pîn-acuma. Numai pe terenul acesta găsim că o discuție e cu putință. Cine susține însă, ca absolute și neînlăturabile, principii a căror aplicare ar fi echivalentă cu sacrificarea unui interes național, acela nu poate fi omul nostru.»¹

Eminescu va deplînge în repetate rînduri discontinuitatea civilizației, făcînd societății contemporane același proces pe care junimiștii în genere, în frunte cu Titu Maiorescu, îl făc sub formula discrepantei dintre fond și formă și cu recomandarea unei evoluții în marginile adevărului. Fondul și adevărul sînt natura, iar forma e ideea. Cînd ideea abstractă ajunge să se confunde cu noțiunea indusă din însăși realitatea lucrurilor, atunci forma nouă devine și legitimă. Dîndu-și seama, probabil, că revoluția socială, oticît de zdruncinătoare de temelii, este ea însăși un fapt ce poate deveni cauză la rîndul lui, junimiștii împreună cu Eminescu nu cer darea înapoi a apelor, ci numai ca înaintarea să fie oprită pînă la consolidarea albiei. Așa în practică. Dar în sinea lui, poetul visează niște forme sociale mai de-a dreptul deduse din natură, și anume «sănătoasa barbarie».

Așadar, progresul este încuviințat ca fiind forma însăși de mișcare a organismului ce se cheamă stat, în vreme ce starea pe loc e dezaprobată ca un semn de osificate. Condiția e doar ca progresul să fie «treptat»:

« . . . Căci cine zice „progres” nu-l poate admite decît cu legile lui naturale, cu continuitatea lui treptată. A îmbătrîni în mod artificial pe un copil, a răsădi plante fără rădăcină pentru a avea grădina gata în două ceasuri, nu e progres, ci devastare.»²

Mersul progresiv al unui stat natural e încet și în baza tradițiilor istorice:

« Noi susținem că poporul românesc nu se va putea dezvolta ca popor românesc decît păstrînd, drept baze pentru dezvoltarea sa, tradițiile sale istorice astfel cum ele s-au

¹ *Op. cit.*, III, p. 155-156.

² *Op. cit.*, III, p. 289.

stabilit în curgerea vremilor; cel ce e de altă părere s-o spună țării.

Noi susținem că e mai bine să înaintăm încet, dar păstrind firea noastră românească, decât să mergem repede înainte, dezbrăcându-ne de dînsa prin străine legi și străine obiceiuri . . . »¹

Și apoi nu orice Fel de reformă se potrivește și nu există lege perfectă în sine ci numai bună prin raport la o realitate:

«Introducînd legile cele mai perfecte și mai frumoase într-o țară cu care nu se potrivesc, duci societatea de rîpă, oricît de curat ți-ar fi cugetul și de bună inima. Și de ce asta? Pentru că — întorcîndu-ne la cărarea noastră bătută — orice nu-i icoană, ci viu, e organic și trebuie să te porți cu el ca și cu orice organism. Iar orice e organic se naște, crește, se poate îmbolnăvi, moare chiar. Și precum sunt deosebite soiuri de constituții, tot așa lecuirea se face într-altfel, și, pe cînd Stan se însănătoșează de o buruiană, Bran se îmbolnăvește de dînsa și mai rău. »²

Libertatea însăși nu este folositoare dacă nu răsare ca o cerință spontană și nu reprezintă un bun care se cîștigă cu timpul:

« Aci vom căuta să constatăm în prima linie următoarea deosebire între două maniere de-a privi natura statului și științele cari-l ating. Maniera întîia e cea veche franceză din timpul enciclopediștilor, raționalistă și deductivă, care stabilește că libertatea de dispunere a individului primează orice alt interes și că statul caută să fie oprit de-a exercita vreo tutelă oarecare, fie asupra individului, fie asupra claselor. Stabilind principiul că omul e născut cu drepturi imprescriptibile, toate mărginirile acestor drepturi se consideră sau ca o uzurpare, sau ca niște concesii făcute de individ societății.

A doua manieră de-a vedea, inductivă, deci bazată numai pe experiența faptelor, privește statul ca pe un product, nu al rațiunii sau al unui contract sinalagmatic, ci al naturii, și caută să stabilească atît legile după care el se dezvoltă, cît și elementele din care se constituie.

Ea vede în libertate nu ceva înăscut, ci, din contra, ceva cîștigat cu timpul, nu o substanță, ci o serie de acte de eliberare, adică de accidente, cîștigate de către om, carele dintru început, sub aparența unei absolute libertăți chiar, nu era în realitate decît sclavul naturii și al semenilor săi.»¹

5. Misiunea

Fiind o ființă care se naște, se dezvoltă și moare, îndeplinind deci un scop în natură, statul urmează a-și cunoaște funcția istorică ce se cheamă « misiune ». Întrucît ne privește, misiunea ne-a fost încredințată de Dumnezeu în ziua în care Traian a pășit în Dacia, deci îndată cu prilejul ivirii noastre. Că Eminescu folosește cuvîntul « Dumnezeu » și se exprimă astfel încît s-ar părea că susține predestinațiunea, asta nu poate fi, în spiritul filozofiei lui, decît stilistică. Totuși, ori de cîte ori gîndirea teleologică se aplică la istorie, ea ne face să alunecăm spre conceptul de « providență », și e clar că Eminescu aci vrea să refacă mesianismul lui Bălcescu în termeni schopenhauerieni:

« . . . Pentru a rămînea ceea ce suntem, adică români, pentru a ne împlini misiunea istorică pe care Dumnezeu ne-a încredințat-o din ziua în care Traian împăratul a pus piciorul pe malul stîng al Dunării, trebuie să ținem ca toți membrii statului nostru să fie, de nu români de origine, cel puțin pe deplin românizați. Această teorie e cu totul conservatoare și diametral opusă teoriei de „om și om” profesată de liberali.»²

Misiunea proprie statului nostru e a opune un « strat de cultură » la gurile Dunării:

« Trebuie să fim un strat de cultură la gurile Dunărei; aceasta e singura misiune a statului român, și oricine ar voi să ne risipească puterile spre alt scop, pune în joc viitorul urmașilor și calcă în picioare roadele muncii străbunilor noștri »³.

¹ *Op. cit.*, III, p. 211.

² *Op. cit.*, II, p. 180.

¹ *Op. cit.*, HI, p. 241-242.

² *Op. cit.*, m, p. 190.

³ *Op. cit.*, III, p. 207.

Care este, ne întrebăm încă o dată, forma statului natural celui mai tipic, prescindând de la orice condițiuni individuale, care, prin urmare, conținutul speciei stat?

Natura ne învață că orice fenomen urmărește afirmarea speței în puritatea ei. Ca atare, precum nu putem concepe un stup de albine adulterat cu alte insecte, nu putem cugeta un stat organic decât întemeiat pe națiune. Popoarele înfățișează o idee obiectivând Voința universală, și în acest înțeles se poate vorbi și de misiunea lor:

« Dacă Domnii Internaționali, în loc de a se lăsa purtați de spiritul timpului, ar avea bunătatea de-a atinge pământul cu picioarele și ar ajuta pionierilor germani ai progresului de a duce mai departe panerul cu cele câștigate de ei, poate că în cursul acestei lucrări cam rare ar reveni de la ideea lor, la a cărei realizare nu servă înfrățirea iluzorie a unor națiuni egal îndreptățite (așa ceva nici nu există, ci domnia *unei națiuni* cu civilitatea și limba ei).»¹

Un corolar al naționalismului este antic cosmopolitismul, pe care, ca un adevărat naturist, Eminescu îl neagă, întrucât un fenomen social real trebuie să fie neapărat și natural, adică național:

« Am susținut întotdeauna că cestiunea cosmopolitismului e una ce nu există. Să nu fim inventivi în cestiuni a căror înțeles ar fi greu de definit pentru fiecare din noi. Poate că ar exista cosmopolitism — dacă el ar fi *posibil*. Dar el e imposibil. Individul care are într-adevăr dorința de a lucra pentru societate nu poate lucra pentru o omenire, care nu există decât în părțile ei concrete — în naționalități.

Individul e osîndit prin timp și spațiu de a lucra pentru acea singură parte căreia el îi aparține. în zadar ar încerca chiar de a lucra deodată pentru toată omenirea — el e legat prin lanțuri nedesfăcute de grupa de oameni în care s-a născut. Nimic nu e mai cosmopolit decât matematica pură de ex., și cu toate astea omul de știință va fi silit să o scrie într-o *limbă* oarecare, și prin acest mediu de comunicare ea devine întâi și întâi proprietatea *unui* grup de oameni, a *unei* naționalități, și acea naționalitate privește pe omul de știință

de al său, oricât teoriile lui ar putea să aparțină omenirii întregi.

Cosmopolitismul e o *simulatiune* și nimic alta — el n-a fost niciodată un adevăr. Streinii cari au interese personale în țara românească, de ex., vor *simula* totdeauna cosmopolitismul, pentru că, declarându-și adevăratele lor simțiri, ar putea să pericliteze interesele lor individuale. State slabe, cum era Germania în secolul al XVIII, vor *simula* cosmopolitismul pentru a denigra tendințele naționaliste a inamicilor lor tari. Cu un cuvînt: cosmopolitismul nu există decât ca simulatiune, ca fățarnicie. El mai e pretextul pentru lenea și indiferentismul celor cari nu cunosc un alt scop în lume decât acela de-a trăi bine.»¹

Firește că, luînd ideea de naționalitate în cuprinsul ei cel mai fiziologic, Eminescu devine rasist. De o infiltrare de elemente alogene pe teritoriul național, nu de o simplă amenințare a granițelor e vorba în amara *Doină*:

De la Nistru pin' la Tisa
Tot romanul plînsu-mi-s-a
Că nu mai poate străbate
De-atita străînătate.
Din Hotin și pin' la Mare
Vin muscalii de-a călare,
De la Mare la Hotin
Mereu calea ne-o așin.
Din Boian la Vatra-Dornii
Au umplut omida cornii
Și străinul te tot paște
De nu te mai poți cunoaște.
Sus la munte, jos pe vale,
Și-au făcut dușmanii cale;
Din Sătmar pină-n Săcele
Numai vaduri ca acele.
Vai de biet român săracul.
îndărăt tot dă ca racul,
Nici ii merge, nici se-ndeamnă,
Nici ii este toamnă toamnă,
Nici e vara vara lui
Și-i străin in țara lui.

7. Inegalitatea indivizilor și a raselor

Punîndu-se pe tărîmul concepției organiciste, Eminescu respinge ideea egalității somatice și intelectuale a indivizilor, și fiindcă și rasele sînt niște concrete, de asemeni și pe aceea a egalității raselor. În privința aceasta gîndea ca Schopenhauer. Indivizii sînt unii sănătoși, alții infirmi la trup și la minte, a-i admite pe toți să participe în mod egal la răspunderile vieții civice este nepotrivit. Eminescu citează din Tocqueville, după care există « un gust *depravat pentru egalitate*, care împinge pe cei slabi de a voi să-atingă nivelul celor tari»¹. Gustul acesta depravat e al « roșiilor »:

« Dar a învățat unul numai abecedarul? Egalitate! Și ca din senin e egal cu economiștii și financiarii și devine director de bancă. Dar are picioarele strîmbe, e cocoșat și n-a fost nicicînd soldat? Egalitate! Și deodată e maior în gardă. Dar în viață-i n-a făcut studii tehnice și nu știe a deosebi un vagon de un coteț? Egalitate! Și deodată e de-o seamă cu Lesseps și se face director de drum-de-fier! Dar e un biet licențiat în drept de mîna a doua ori a treia? Egalitate! Și deodată-l vedem ba ministru de externe, ba la finanțe, ba la justiție, ba guvernator de bancă. Celui care nu înțelege nimic din toate astea, lucrurile i se par ușoare; dar cine știe cît de puțină istorie, acela vede că toate astea nu pot duce decît la pieire.»²

Rasele sînt tinere, bătrîne și hibride. Tînără este o rasă care nu și-a sleit toate latențele, prin civilizație:

« . . . Tinerețea unei rase nu atîrnă de secolii pe cari i-a trăit pe pămînt. Orice popor care n-a ajuns încă la o deplină dezvoltare, care n-a trecut încă prin corupția și mizeriile ce le aduce cu sine o civilizație înaltă, dar în decadentă, e un popor tînăr. La popoarele tinere se va constata un fel de identitate organică...»³

O astfel de rasă cuprinde indivizi frumoși fizicește și sprinteni la minte, și acesta e cazul cu poporul român, ajuns abia la faza vieții pastorale și agrare:

« Întîmplarea m-a făcut, din copilărie încă, să cunosc poporul românesc din apele Nistrului începînd, în cruciș

și-n curmeziș pînă în Tisa și-n Dunăre și am observat că modul de a fi, caracterul poporului este cu totul altul, absolut altul, decît acela al populațiilor din orașe, din care se recrutează guvernele, gazetarii, deputații ș.a.m.d. Am văzut că românul nu seamănă nicăiri nici a C.A. Rosetti, nici a Giani, nici a Carada, nici a Xenopulos, că acest popor e întîi, fizic, cu mult superior celor numiți mai sus, intelectual asemenea, căci are o inteligență caldă și deschisă adevărului, iar în privirea onestității cugetării și înclinărilor e incomparabil superior acestor oameni.»⁴

Și într-altă parte:

« . . . Români au fost popor de ciobani, și, dacă voiește cineva o dovadă anatomică despre aceasta, care să se potrivească pe deplin cu teoria lui Darwin, n-are decît să se uite la picioarele și la mîinile lui. El are mîini și picioare mici, pe cînd națiile care muncesc mult au mîini mari și picioare mari.

De acolo multele tipuri frumoase ce se găsesc în părțile unde ai noștri n-au avut amestec cu nimenea, de-acolo cumînțenia românului, care, ca cioban, a avut multă vreme ca să se ocupe cu sine însuși, de acolo limba spornică și plină de figuri, de acolo simțimîntul adînc pentru frumusețile naturii, prietenia lui cu codrul, cu calul frumos, cu turmele bogate, de acolo povești, cîntece, legende—c-un cuvînt, de acolo un popor plin de originalitate și de-o feciorească putere, formată prin o muncă plăcută, fără trudă, de acolo însă și nepăsarea lui pentru forme de civilizație care nu i se lipsesc de suflet și n-au răsărit din inima lui.»⁵

Tipul de român curat, pastoral, Eminescu îl caută la munte, precum vedem:

« Oricine înțelege ce înseamnă *rasă*. E adevărat că d-nii Giani, Cariagdi, Carada, C.A. Rosetti, Pherichydis sunt, politicește vorbind, români, naționalitatea lor politică e cea românească; însă ferească Dumnezeu sfîntul ca să-i confundăm vreodată cu acel neam de oameni, cu acel tip etnic, care, revărsîndu-se deoparte din Maramureș, de alta din Ardeal, au pus temelii statelor române în secolul al XIII-lea și al XIV-lea și care, prin caracterul lui înăscut, au determinat soarta acestor țări de la 1200 și pînă la 1700. N-am avea decît să punem pe micul Giani alături c-un

¹ *opere*, ed. I. Crațu, III, p. 454.

² *Op. cit.*, III, p. 455.

³ *Op. cit.*, IV, p. 193.

⁴ *Op. cit.*, IV, p. 410.

⁵ *Op. cit.*, U, p. 197.

mocan de la Săcele, de la Vatra-Dornei, de la Breaza ori de la Cîmpulung, pentru ca orice om cu minte să rîză ținîndu-se cu miinile de inimă de colosala deosebire de rasă.»¹

Poetul se sprijină pe studiile etnografilor:

«E pentru noi incontestabil că un popor care sute de ani n-a avut nevoie de drept scris, deși a avut epoce de bogăție și de glorie, a fost un popor tînăr, sănătos, bine întemeiat. Etnograful Hoffman scrie în secolul trecut că dezvoltarea craniului la rasa română e admirabilă, că sunt cranii cari merită a fi în fruntea civilizației. Desigur că Hoffman n-a avut nefericirea de-a vedea căpățînele de mac de pe umerii d-nilor C.A. Rosetti și Giani, sau buturuga bulgărească de pe umerii cuviosului Simion. În sfîrșit, Virchow, naturalist celebru, dă craniului albanez rangul întîi între toate craniile de rasă din vechiul imperiu al răsăritului, și cel albanez e identic cu cel al rasei române, cu al mocanilor noștri de azi.»²

Asta înseamnă că Eminescu socotește rasa noastră ca fiind în parte tracă:

«... Era, într-adevăr, ciudat de-a vedea un popor emnamente plugar ca al nostru, și a cărui rațiune de-a fi este tocmai origina lui traco-romană, cum, din chiar senin și într-o singură noapte, erige teoria de „om și om” de teorie absolută de stat.»³

Rase bătrîne, așadar degenerate, sînt rasa ebraică și aceea grecească, și mai cu seamă cea din urmă, care «prin îmbătrînire a pierdut toate calitățile, păstrînd numai vițiile antice...»⁴

Cum e și firesc, o dată ce vede lucrurile biologice iar nu metafizice, Eminescu admite însușiri și viții congenitale. Cele dintîi pot degenera, cele din urmă sînt incurabile:

«Caracterul empiric al oamenilor e așa de fix, rămîne așa de unul și-același, precum e una și-aceeași forma și sămînța plantelor, forma lupului și a maimuței. De la lup nu poți aștepta fapte de miel, de la pisici nu apucături de căprioară — numai de la oameni, a căror natură e constatată rea și netrebnică, suntem încă în stare a aștepta lucruri bune, cu totul neconforme cu natura și cu inteligența lor. Nimeni

¹ *Op. cit.*, IV, p. 64-65.

² *Op. cit.*, IV, p. 67.

³ *Op. cit.*, II, p. 437—438; cf. fi III, p. 53: «Din marea unitate etnică a tracilor romanizați...».

* *Op. cit.*, II, p. 87.

nu așteaptă de la lemn calitățile fierului, de la lut calitățile aurului, și totuși sunt oameni cari de la soitarii, maturități pentru Văcărești și carantină, pretează a aștepta fapte mari.»¹

Eminescu folosește expresia schopenhaueriană «caracter empiric», deși ar putea foarte bine să spună, fără a părăsi planul experienței, «caracter inteligibil». Probabil că scrie așa pentru a înlătura orice confuzie ce ar duce la afirmarea ideilor platonice și spre a sta pe terenul istoric al biologiei.

O însușire a popoarelor superioare este aceea de a se constitui organic în stat. Aceasta lipsește poporului grec, luat în întregul lui demografic:

«... Demosul grecesc din antichitate și pînă astăzi s-a arătat incapabil de-a constitui un stat ca oamenii. În lumea antică, caractere nobile și mari erau răsplătite de acest demos desculț și palavragiu cu ostracismul; imperiul bizantin, venit în urmă, e cuibul vicleniei, deșertăciunii și corupției în toate; noul regat grecesc e o jertfă a celei mai obraznice și mai ignorante demagogii.»²

Fără a se exprima precis, Eminescu dă a înțelege că poporul ebraic, dimpotrivă, e capabil de coeziune, păstrată și în afara teritoriului etnic, spre primejduirea altor unități etnice, care se trezesc cu «un stat în stat». Viciul congenital al poporului evreiesc este inaptitudinea pentru munca productivă.

O altă calitate a popoarelor bine întocmite biologic este puțința de a se ridica pînă la noțiunea adevărului. Evreii sînt, în direcția aceasta, mai dotați decît grecii, fanarioții cel puțin, lucru pe care îl confirmă cu prilejul unei polemici:

«Chiar în aceste răspunsuri vedem deosebirea de rasă. Izraeliții caută a fi obiectivi. Se-nțelege. Capetele sunt anatomic mai bine conformate, mai încăpătoare decît capetele stîrpiturilor fanariotice; de aceea și pot avea un interes pentru cestiunea pură...»³

Prin degenerescență, elinii au devenit «bizantini», «fanarioții», și pentru motivele de mai sus Eminescu le preferă pe evrei:

«... Pentru codru, pentru unghiuri de uliță și în orice caz pentru demagogie și comunism sunt coapte capetele

¹ *Op. cit.*, IV, p. 473.

² *Op. cit.*, n, p. 86.

³ *Op. cit.*, IV, p. 224.

greilor, dar nu pentru a aduce o dezvoltare sănătoasă între popoarele Orientului, și, pentru a caracteriza lapidar această rasă, vom spune că dacă Orientul ar avea să aleagă — la ceea ce, mulțămîtită Domnului, n-am ajuns încă — între o predominare grecească și una jidovească, cea jidovească e de preferat.»¹

Poetul mai citează ca popoare inferioare, desigur că și din necesități de combatant, pe unguri, pe bulgari, pe țigani. După el ungurii n-au științe, n-au artă, n-au legislație, n-au comerț și, în fine, inferioritatea lor intelectuală se probează prin limbă:

«Limba? — Ar trebui să le fie rușine de ea. Sunetele îngrozesc piatra; construcțiunea, modul de a înșira cugetările, de a abstrage noțiunile, tropii, cu un cuvînt, spiritul infiltrat acestui material grunzuros, sterp, hodorogit, e o copie a spiritului limbii germane. Ei vorbesc germînește cu material de vorbă unguresc.»²

Tot pe prejudecăți populare se întemeiază și opiniile despre celelalte nații, «bulgărima» posedînd cranian o «buturugă» improprie subtilităților logice, țigani vorbind o limbă onomatopeică («cioro-horo») și prezentînd lipsuri de caracter. Și este iarăși de înțeles că unguri, bulgari, țigani sînt niște «venituri», popoare nomade, nelegate de o geografie fixă. Și am văzut că rasele de stepă, «de natura lor cuceritoare», sînt înclinate spre visare, fanatism și mîndrie.³

Rase inferioare sînt acelea hibride, ivite din încrucișare pripită și în contradicție cu legile eugenice ale naturii. În general despre o astfel de rasă vorbește Eminescu pomenind de «greco-bulgărima». Clasa de mijloc, liberală, ar fi fost ieșită din asemenea împerechere de «lepădături», «uscături»:

«...Nefiind oameni vrednici cari să constituie clasa de mijloc, le-au umplut caraghioșii și haimanalele, oamenii a căror muncă și inteligență nu plătește un ban roșu, stîrpi-turile, plebea intelectuală și morală. Arionii de tot soiul, oamenii cari strică tot, pentru că n-au ce pierde, tot ce-i mai de rînd și mai înjosit în orașele poporului românesc, căci, din nefericire, poporul nostru stă pe muchea ce desparte trei civilizații deosebite: cea slavă, cea occidentală și cea

¹ *Op. cit.*, p. 88.

² *Scrieri politice*, p. 45.

³ *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 295.

asiatică, și toate lepădăturile Orientului și Occidentului, grecești, jidovești, bulgărești, se grămădesc în orașele noastre, iar copiii acestor lepădături sunt liberalii noștri. Și, cînd lovești în ei, zic că lovești în tot ce-i românesc și că ești rău român.»¹

O astfel de rasă se află în bătaoarea la ochi involuție fizică și intelectuală:

«...Legea cauzalității e absolută: ceea ce s-a petrecut ca cauză o mie de ani în Bizanț și pînă azi a trebuit să treacă în organizarea fizică și morală a aceluia neam, s-a încuibat în privirea vicleană, chiorîșă și mioapă, în fizionomia de capră, în înclinarea de-a avea cocoașă.»²

O întrebare îndreptățită răsare numaidecît. Întrucît Eminescu concepe statul ca «național-românesc», deci ca expresia unei rase, istoricește, pură, va însemna oare de aici cum că el este pentru eliminarea din stat a alogenilor? Nu. El rezervă alogenilor un procent redus, 1% după anume indicii, și o răspundere civică supravegheată:

«Nu cerem și nu voim, precum înșina *Românul*, exterminarea cu robia a elementelor hibride. Dar ceea ce pretendem pozitiv e ca asemenea elemente să nu fie *determinante, domnitoare* în statul român. Nu ne opunem dacă ele se vor hrăni prin muncă proprie, dar nu exploatînd munca altora.»³

Dar chiar și cu această concesie, absolutitatea rasială a statului nu se poate închipui, pentru că un stat e un organism în continuă devenire și deci primenire. Eminescu admite încrucișarea și asimilația, cu anume restricții. O rasă tînără cată a se încrucișa tot cu una tînără, altminteri dă naștere la un hibrid:

«...O rasă tînără încrucișată c-o altă rasă asemenea tînără dă un rezultat nou, în care aptitudinile amîndurora se împreună într-o formă nouă, vitală.

Amestecul însă dintre o rasă îmbătrînită și una tînără dă aceleași rezultate pe cari le dă căsătoria între moșnegi și femei tinere: copii închirciți, mărginiți, predispuși spre morbiditate...»⁴

Pericolul pentru români nu-i de a-și asimila rase tinere, ci de a se încrucișa cu rase bătrîne:

¹ *Op. cit.*, II, p. 167.

² *Op. cit.*, IV, p. 412.

³ *Op. cit.*, IV, p. 213.

⁴ *Op. cit.*, IV, p. 193.

« Un popor bătrîn și unul tînăr sunt două ramuri din copacul omenirii, dar cari s-au despărțit de mult și s-au deosebit de mult. Vai de poporul tînăr, cu instincte generoase, cu inteligența mlădioasă și primitoare de adevăr, cînd vine în atingere cu uscăturile omenirii, cu resturi de popoare vechi cari au trecut prin toate mizeriile unei civilizații stinse, cu acele resturi în care vertebre și cranii sunt osificate și condamnate la o anume formă, resturi intelectual sterpe, fizic decăzute, moralicește slabe și fără de caracter. Toată viața publică a poporului tînăr se viciază, moralitatea lui decade, inteligența lui sărăcește și se usucă. Nu e nici un pericol pentru români de a-și asimila rase tinere de orice origine ar fi, dar un pericol mare de-a asimila rase bătrîne, cari au trecut prin o înaltă civilizație și prin mare corupție, și cari în decursul vieții lor și-au pierdut pe de-a pururea zestrea sănătății fizice și morale.»¹

Deci românii să se ferească de «greco-bulgăria» orașelor, de « damblagii » bizantini, de

Bulgăroi cu ceafă groasă, grecotei cu nas subțire,

al căror nume poartă sufixul impur al calității alogene: *

Costacopol, Zevzecopol, Zahatia-Antoniade,

Soutzos, Mănos, Stavri, Kelos, Polichroniade...

și care sînt un ferment de disoluție a nației:

« Domnia fanarioților a putrezit clasele noastre sociale; aristocrația noastră, din războinică și mîndră ce era, a devenit în cea mai mare parte servilă, încrucișându-se cu sterpitura grecului modern, care e tot atît de șiret, dar mai corupt decît evreul de rînd. Prin urmare clasa înaltă a societății noastre, care luase de la grecul constantinopolitan toată lenea, tot bizantinismul, se lasă ușor înădușită de ciocoimea și de foastele ei slugi, care, fără nici o muncă meritoasă pentru societate, se urcă repede în locul vechii aristocrații, ce dădu-se atît de tare îndărăt.»⁸

Nici măcar încrucișarea cu popoarele bătrîne n-o înlătură Eminescu, ca una care în chip natural este de neîmpiedicat, și astfel admite căsătoriile interconfesionale între evrei și români. Dar se înțelege de la sine că în astfel de împerecheri elementul alogen trebuie să intre în cantități mici:

¹ *Op. cit.*, p. 411-412.

⁸ *Op. cit.*, II, p. 136.

« . . . Numai vorbind în familie limba românească, numai încrucișându-se prin căsătorii interconfesionale cu românii, vor putea deveni cu vremea ajutători întru purtarea sarcinei de cultură a țării românești, numai atunci vor intra în com-membrațiunea socială a românilor și se vor prefăce în trup din trupul nostru. Pînă atunci însă nația îi va simți ca pe ceva străin în corpul ei, ca pe un parazit care usucă măduva străvechiului stejar.»¹

Așadar Eminescu nu-i absolut antisemit, ba chiar învi-novățește pe evrei că întîrzie a se asimila. Procesul de asi-milare trebuie să se facă însă fără pripeală, « cu vremea », și de fapt el este « opera secolelor »:

« . . . Nu oprim pe nimenea nici de a fi, nici de a se simți român. Ceea ce contestăm e posibilitatea multor din aceștia de a deveni români deocamdată. Aceasta e opera secolelor.»²

Evreii pot obiecta, pe drept cuvînt, că o astfel de absorbție prin căsătorii obligă la părăsirea religiei moștenite, ceea ce ar fi prea mult, de vreme ce nația nu conține în mod imperativ indivizi de aceeași confesiune. Poetul, care declară a fi cu totul dezinteresat cît despre religie, primește și asimilarea sufletească. Deși consanguinitatea e o condiție însemnată a naționalității, există totuși o solidaritate psihică, organică și ea. Însă cum sufletul se exprimă prin limbă, a vorbi românește înseamnă a simți ca român, și de aceea fundamental pentru românii din imperiul austro-ungar era a-și păstra graiul strămoșesc:

« . . . ceea ce voiesc românii să aibă e libertatea spiritului și conștiinții lor în deplinul înțeles al cuvîntului. Și fiindcă spirit și limbă sînt aproape identice, iar limba și naționalitatea asemenea, se vede ușor că românul se vrea pe sine, își vrea naționalitatea, dar aceasta o vrea pe deplin.

Și nu sînt așa de multe condițiile pentru păstrarea națio-nalității. Cei mai mulți oameni nu sînt meniți de a-și apropia rezultatele supreme ale științei, nu de a reprezenta ceva, dar fiecare are nevoie de un tezaur sufletesc, de un razăm moral într-o lume a mizeriei și durerii, și acest tezaur i-l păstrează limba sa propie în cărțile bisericești și mirene. În limba sa numai i se lipesc de suflet preceptele bătrînești, istoria părinților săi, bucuriile și durerile semenilor săi.

¹ *Op. cit.*, II, p. 141.

² *Op. cit.*, IV, p. 230.

Și chiar dacă o limbă n-ar avea dezvoltarea necesară pentru abstracțiunile supreme ale minții omenești, nici una însă nu e lipsită de expresia concretă a simțirii, și numai în limba sa omul își pricepe inima pe deplin. Și într-adevăr, dacă în limbă nu s-ar reflecta chiar caracterul unui popor, dacă el n-ar zice oarecum prin ea: „așa voiesc să fiu eu și nu altfel”, oare s-ar fi născut atâtea limbi pe pământ? Prin urmare, simplul fapt că noi românii, cîți ne aflăm pe pământ, vorbim o singură limbă, „una singură ca ne-alte popoare, și aceasta în oceane de popoare străine, ce ne încungiuură, e dovadă destulă că așa voim să fim noi, nu altfel.»¹

Acum, dacă evreii vor vorbi românește, părăsind jargonul lor polono-german (evreii spanioli sînt exceptați ca mai asimilați), ei vor face un mare pas pentru intrarea în națiune, căci mai sînt unele impedimente de ordin economic de care vom vorbi mai departe:

« . . . Evreii, considerați pururea ca străini în țară și fiind străini în realitate, căci nu vorbesc românește în familie, au o lege deosebită de aceea a celorlalți locuitori și nu s-amestecă cu ei prin căsătorii, vor rămînea străini pînă ce nu vor deveni români. Deși limba nu e singurul semn caracteristic al naționalității, totuși el e un semn principal. Pe cîtă vreme nu vor vorbi în familie românește, nu-și vor ținea socotelele și registrele de comerț în românește, nu vor primi în scoale și sinagoge limba românească — în sinagoge, de nu pentru partea strict rituală, cel puțin pentru predici — nu vor putea fi considerați ca români.»²

«Prevențiuni religioase» poetul declară a nu avea:

« în această oră de apropiere generală, cînd România dă într-adevăr din toată inima posibilitatea ca izraeliții să devină cetățeni ai ei, ne simțim datori a vorbi în spiritul păcii și a reaminti că nu ura contra rasei izraelite, nu patima, nu prevențiuni religioase ne-au silit a mănține un atît de strict punct de vedere, ci mai cu seamă natura ocupațiilor economice ale evreilor, precum și persistarea lor întru a vorbi în familie și piață un dialect polono-german, care-i face neasimilabili cu poporul nostru.

Dacă, în locul muncii actuale, care nu consistă în mult mai mult decît în precupețirea de muncă străină, evreii se

vor deda ei înșiși cu ocupațiuni productive, dacă școalele noastre, în cari oricînd au fost primiți și tratați pe picior de perfectă egalitate cu românii, vor avea de rezultat a-i face să vorbească și să scrie românește, atunci viitorul art. 7 nu va mai fi o piedică pentru ei, căci nimeni nu va contesta unui român adevărat, de orice rit ar fi, dreptul de cetățean român.»¹

Pe lîngă comunitatea de limbă se mai cere și o comunitate de simțire, în sensul că te socotești a face parte dintr-o națiune iar nu din alta. Eminescu detestă faptul că evreii combat pentru drepturile lor pe cale internațională, printr-o « Alianță universală a izraeliților »:

«A solicita intervenirea diplomatică sau înarmată a străinilor contra țării în care trăiești este un act de înaltă trădare comisă împotriva acelei țări»².

8. Tradiția

Într-un cuvînt, orice străin, chiar evreu, dacă nu prin încrucișare de sînge, cel puțin prin asimilare poate deveni cetățean, intrînd, cu ajutorul limbii, în spiritul tradițional al nației, însă cu observarea ca procesul să fie firesc, fără salt.

Acum e prilejul de a lămuri o problemă pe care ultimele generații au pus-o cu aprindere în jurul lui Eminescu, și anume aceea a specificului național și a tradiționalismului, acesta din urmă înțeles ca o atitudine avînd drept normă tradiția, al cărei conținut urmează a se analiza. Unii, socotind că specificul națiunii este ortodoxia, recomandau ca singură cultură valabilă aceea bizuită pe creștinismul bizantin, cu tendința de a-și căuta strămoși, printre care în rîndul întii, nici vorbă, Eminescu. Din simpla examinare a principiilor eminesciene, o atare atitudine iese absurdă. Ca un naturist ce era, Eminescu

¹ *Op. cit.*, III, p. 187-188.

² *Op. cit.*, HI, p. 149. Idei mai radicale nutrea Eminescu în vremea de exacerbare nervoasă, prin mss. Aci face aluzii la arieni și semiți, Aryos caracterizîndu-se prin bărbăție, iar semiții prin bătrînețe, prin decrepitudine, nas lung, organ genital lung (ms. 2255, f. 351 v.). Aci aduce vorba și de « Numerus clausus » (f. 373 v.). Asemenea divagări cu totul fără ecou publicistic nu-s de luat în serios.

¹ *Seruri politice*, p. 138—139.

* *Oprn*, ed. I. Crețu, III, p. 152.

cerca, împreună cu junimiștii de altfel, oricărui fenomen de cultură, să fie adevărat, să-și aibă rațiunea într-o necesitate sufletească reală. Antiteza adevărului este simulațiunea, căreia azi i-am spune imitație, cu înțelesul unei forme fără conținut. Din împrejurarea însă că un fapt de cultură e adevărat, rezultă cu necesitate specificitatea lui.

Individul, spune limpede poetul, e osîndit prin timp și spațiu a lucra pentru națiunea căreia îi aparține, fiindu-i cu neputință a lucra totdeauna pentru toată omenirea. Așadar el este, fatal, în tradiție.¹

Cosmopolitismul fiind pentru Eminescu simulațiune, deci în afara oricărei culturi reale, nu avea de ce să fie combătut cu vreun specific al cărui conținut poetul nu l-a descris niciodată. Pare mai întemeiată însă opinia tradiționalismului eminescian, întrucît ideea de tradiție e un leit-motiv al politicii sale. Dar aci trebuie să facem deosebire între conceptul normativ, curent azi tradiției, și cel științific. Eminescu era desigur tradiționalist în cel din urmă înțeles, în măsura în care descoperea o lege de evoluție a culturii. Dar de vreo condiție de conținut nici nu poate fi vorba. Tradiționalismul lui Eminescu este nimic alta decît conservatorismul junimist al lui Titu Maiorescu, doctrina progresului în marginile adevărului, adică necesității firești, și aceasta ca un răspuns la *saltul* idealist al liberalilor. Este, precum se vede, un tradiționalism curat formal, care cere conformitatea cu natura. Greșit a fost interpretat și «cultul» poetului pentru înaintași. Eminescu nu a admirat niciodată pe Mureșanu sau pe Mumuleanu, și prea mult nici pe Alecsandri. Acestea sînt atitudini polemice, țintind numai la stabilirea propoziției că scriitorii mai vechi prezentau un echilibru perfect între mijloacele lor de expresie și conținutul lor sincer, în care credeau, în vreme ce generațiile noi sînt *materialiste* și urmăresc cu profesarea ideilor altceva decît realizarea lor, și anume interesul personal. Eminescu constata deci la ei respectarea criteriului formal al adevărului. Bunele opinii ortodoxe ale poetului au fie un substrat social, fie unul cultural, și anume, în cazul din urmă, constatarea că biserica păstrează limba națională. Va să zică limba e unicul element specific normativ din gîndirea eminesciană, dar și acesta de o specificitate cu totul teoretică, asemenea aceleia a albiei ce dă fluentă

¹ *Scrieri politia*, p. 18—19.

unui rîu. La observarea, ce s-ar putea face, că limba exprimă numai o parte a sufletului național și că atunci artele plastice ar rămînea lipsite de caracter etnic, Eminescu ar răspunde că limba, ca simplu ligament al conștiințelor într-o unitate de simțire, e un organ al întregii națiuni, deoarece nu arta cultă e temeiul culturii, ci cuprinsul conceptual în genere al oricărui cuvînt, religia și literatura populară, care sînt ale tuturor. Iar dacă artele plastice sînt mai puțin tipice, în aspectul lor material, întrucît stau în marginile adevărului nu pot decît să exprime cu necesitate specificul. Atît de puțin temeii pune Eminescu pe conținutul specific al nației, odată asigurată eugenia rasei și continuitatea firească între malurile unei limbi naționale, încît, departe de a face din ortodoxie o condiție a culturii, admite asimilarea evreilor prin adoptarea limbii române.

9. Războiul între națiuni

Analizînd mai departe conceptul de stat natural, găsim că el, ca orice fenomen din natură, este o concretizare a luptei pentru existență, principiu deprimant în ordinea metafizică, dar unic producător de valori în lumea fenomenală. Ca atare, omul politic are îndatorirea să-și însușească finalitatea aparentă a națiunii, care e existența, și s-o promoveze, în calitate de naționalist, Eminescu nu putea fi un teoretician absolut al păcii, ca unul ce-și dădea seama că pacea, relativă într-o lume de luptă, provine din defensivă și armonizare a intereselor. De aceea nu are decît cuvinte de laudă pentru domnitorul Carol că alcătuiască o armată:

«Cu cît mai mult datori vor fi românii să recunoască acel just instinct istoric al Prea înălțatului nostru Domn, care a creat în țară această oștire disciplinată și echipată pe atîta pe cît l-a iertat starea noastră înapoiată în cultură și calamitățile economice. în acea înțelepciune a faptelor și fără a-și așeza convingerile în teorii, M.S. Domnul a fost acela care-a simțit că nici un drept nud nu are putere în lumea noastră, unde puterea domnește și unde se desfășură cu extremă asprime lupta pentru existență.»¹

¹ *Scrieri politia*, p. 178.

Eminescu exaltă într-atîta voința oarbă de a trăi a unei nații, făcînd din manifestarea metafizică a răului un act nobil în domeniul politic, încît în această interpretare afirmativă a filozofiei lui Schopenhauer, de altfel în spiritul ei, devine, din filozof pesimist al Nirvanei, adept al urii și al uciderii defensive:

« De-aș trăi în Rusia, și poporul, într-un moment generos, ar închide tiranii spre a-i decapita — de n-ar găsi carnefice, m-aș face eu! Cine mi-ar imputa-o de crimă? Cine-ar putea zice că nu-mi împlinesc datoria? Și oare moartea în rezel are de bază. ura simțimîntului? Desfid pe cineva de a-mi arăta astfel de cazuri decît excepțiunile. E o ură logică. Teucid, ca să nu mă ucizi. Trebuie să pieri, ca să exist eu. »¹

Pe alt temei decît acela al luptei pentru existență, războiul i se arăta îndreptățit și lui Hegel, ca unul ce scoate popoarele din indiferența față de lucrul public, așa precum furtuna păzește marea de putrefacție:

« . . . er hat die höhere Bedeutung, dass durch ihn die sittliche Gesundheit der Völker in ihrer Indifferenz gegen das Festwerden der endlichen Bestimmtheiten erhalten wird, wie die Bewegung der Winde die See vor der Fäulnis bewahrt, in welche sie ein ewiger Friede versetzen wiirde »².

10. Lupta între clase

Așa cum dreptul stabilește un echilibru între voințele în permanentă luptă, statul este expresia unui armistițiu între clase. Căci interesele potrivnice ale indivizilor și-au găsit, încă înainte de conceptul de stat, un conciliator în ideea de strat social. Urmînd însăși schema universului, am putea afirma că numai clasa are o realitate propriu-zisă, individul fiind doar o aparență a ei. La rîndul lor, clasele se află în conflict de interese, care în statele moderne sînt formulate de partide. Aceste interese antinomice se conciliază, pe o treaptă mai înaintată, în ideea de stat național, iar per-

¹ *Op. cit.*, p. 33.

² *Hegels Phiisophie in wortlichen Auszüge...* herausgegeben von C. Frantz u. A. Hillert, Berlin, Duncker u. Humboldt, 1843 (*Zur Rechtsphilosophie; Der Krieg*), p. 225.

manența și abstracțiunea acestei împăciuri își găsesc un simbol în monarh;

« . . . Nimicind pe vecinul tău, tu lovești în tine, căci puterile care exploatează natura brută s-au împuținat, tu ești mai sărac cu o sumă oarecare de puteri. Deci vecinul să trăiască. El produce grîu, el are trebuință de mine, eu de el, nimicirea sa ar fi o pierdere vădită pentru mine, care nu mă pot ocupa cu toate celea. Va să zică interesele individuale sunt *armoni'abile*. Iată dar ideea statului: *ideea armoniei intereselor*. Dar producătorii de grîu au o țintă comună, interese comune, iată *clasa*, identitatea de interese naște o identitate de păreri: iată *principiile*, se cere realizarea acestor păreri în stat: iată *partida*. Tot așa fac breslații: formează o clasă, au principii, sunt o partidă. În locul individualismului personal vine cel de clasă. Pentru a-și asigura cercul de exploatare, ele încremenesc cîteodată: iată *castele*. Nimic nu va schimba natura societății. Ea va rămînea un bellum omnium contra omnes, sub orice formă pacinică s-ar prezenta. Puterile în luptă se comasează, în locul indivizilor avem clase, forme superioare a aceluiași princip, carile se luptă pentru supremație. »*

De aci se vede cum că statul eminescian se deosebește profund de acela liberal, bazat pe noțiunea de libertate și drept al omului. Fără să facă din individ un simplu mijloc și din stat un scop în sine, cum e tendința unor întocmiri politice moderne, el îngrădește drepturile individului în limitele intereselor de clasă. Astfel Eminescu va acuza mereu de individualism ideile Revoluției Franceze și ale partidelor îndoctrinare de ea.

« Un nemărginit individualism — zice el — s-a lățit peste toată Europa. Individul e scopul căruia i s-au sacrificat toate elementele care formau încheieturile organizației vechi. Teoria că viața e un drept a prins rădăcini în toți, și cu durere trebuie s-o mărturisim că în multe locuri chiar clasele superioare au încetat a crede că au datorii către cele de jos, precum și cele de jos nu mai vor să aibă datorii către cele de sus. . . »²

Acum putem face o primă discriminație între statul liberal și cel conservator. Statul liberal dă prea mare impor-

¹ *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 51—52.

² *Op. cit.*, II, p. 398.

tanță «drepturilor omului», ridicându-se de la noțiunea de «om și om», fără să se întrebe de unde vine acest om, dacă e prins în organismul viu al unui stat național și dacă a binemeritat prin valoarea și eforturile sa productivă. Întrucât statul e o realitate în sine, firească și pe deasupra indivizilor, iar nu un rezultat al convenției, un număr de indivizi de origini etnice deosebite, adunați casual pe un teritoriu care nu e patria lor, nu dau naștere la un stat adevărat ci cel mult la o «Americă».

Liberal este acela care se preocupă de interesele individului fără respectarea intereselor statului care-l cuprinde ca element:

«De aceea se vor vedea în toată omenirea două mari serii de idei, două tabere, aceea a individualismului, sistemul liberal, și aceea a armoniei intereselor, a statului ca o unitate absolută, a monarhiei juridice.»¹

Individul nu este numai un scop al statului ci și un mijloc, așadar el are datorii, care constă în aceea că el trebuie să facă așa ca statul să trăiască, de unde rezultă și drepturile sale în măsura în care se armonizează cu ale celorlalți:

«Astfel, s-ar putea spune că întreaga luptă între taberele opuse, numite una liberală, care ajunge la comunism, alta conservatoare, care poate ajunge într-adevăr la osificarea statului, e pe de o parte lupta pentru drepturi, pe de alta lupta pentru datorii.»²

Precum se vede, viața statului ia aspect dialectic, care se poate exprima într-un echilibru arhaic, dar poate să ia și forma parlamentară. În acest caz, numai o luptă reală de interese de clasă terminându-se cu armonizarea lor e utilă statului. Când o clasă ține să-și păstreze drepturile, numite atunci privilegii, atunci ea se transformă în castă, ea nu este un partid conservator. Când liberalii luptă pentru interese personale, atunci ei sînt «roșii».

«Caracterul obștesc al luptelor din viața publică a românilor — constată cu amărăciune Eminescu — e că în mare parte nu sunt lupte de idei, ci de persoane...»³

¹ *Op. cit.*, I, p. 54.

* *Op. cit.*, II, p. 397.

³ *Op. cit.*, III, p. 153. Ms. 2255, f. 7: «O dinamică de puteri este viața omenirii. Întrebarea-i dacă ea se mișcă *rectilinia* în grupe de puteri ce se combat: stare de revoluție, de bellum omnium contra omnes, sau formulele acestor puteri, în partide parlamentare și în presă.»

Oamenii politici încetează de a mai fi exponenți, ei sînt simpli oportuniști:

«Partide personale și nu de principii? Ce va să zică asta? Ce? Nimica. Ați auzit ceva nou? Ionescu și cu Ion Ghica și-au dat mina. . . Cum se poate — dar principii așa diferite? Partide de oameni fără caracter. . . politic — oameni pe cari nu poți conta, factori cu cari nu poți calcula. . .»

Un ministru, fie cît de genial, în România nu va isprăvi nimica, pentru că nu are [la] dispozițiune alți factori cu cari să calculeze, decît astfel de oameni. Azi omul meu e de un principiu, mîne bagi de seamă că s-a schimbat. Azi roșu, mîne alb; azi alb, mîne negru; azi Rada, mîne Neaga — ba încă cu toate astea pretinde să-l respecti, să și zic: Mare-i, măi Șiretu-i, măi Grozavu-i, măi Uite, măi. . .»⁴

Ba mai mult, liberali și conservatori, în loc să lupte realmente, fac o ficțiune de luptă, acordîndu-se ca Indivizi pentru foloase individuale:

«Familii ultraliberale s-au deprins și cu treaba asta. Au tras la sorț să vadă care dintre ei să fie „conservator”, și apoi acela face treaba celorlalți cîndu-s conservatorii la putere, iar restul roșu face trebile celui unul cînd sunt liberalii la putere.»⁵

De unde poetul trăgea încheierea că românii din vremea lui nu erau copti pentru politică.

În consecință sfătuia părăsirea luptelor sterile de partid și începerea unei opere de educațiune morală a noilor generații:

«Părerea mea individuală, în care nu oblig pe nimeni de-a crede, e că politica ce se face azi în România și dintr-o parte și dintr-alta e o politică necoaptă, căci pentru adevărata și deplina înțelegere a instituțiilor noastre de azi ni trebuie o generațiune ce-avem de-a o crește de-acu-nainte. Eu las lumea ce merge deja ca să meargă cum 'i place dumisale — misiunea oamenilor ce vor din adîncul lor binele țării e creșterea morală a generațiunii tinere și a generațiunii ce va vini. Nu caut adepți la ideea cea întîi, dar la cea de a doua sufletul meu ține cum ține la el însuși.»

În liberalism, mai mult decît direcția politică, Eminescu a văzut această ficțiune a unei doctrine, îmbrăcînd poftele

⁴ *Scriseri politice*, p. 26—27.

⁵ *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 192-193.

unei clase de curînd ivite:

Au de *patrie, virtute* nu vorbește liberalul,
De ai crede că viața-i e curată ca cristalul?
Nici visezi că înainte-ți stă un stîlp de cafenele,
Ce își rîde de-aste vorbe îngînîndu-le pe ele.
Vezi colo pe uriciunea fără suflet, fără cuget,
Cu privirea-mpăroșată și la fălci umflat și buget,
Negru, cocoșat și lacom, un izvor de șiretlicuri,
La tovarășii săi spune veninoasele-i nimicuri;
Toți pe buze au virtute, iar în ei monedă calpă,
Quintesență de mizerii de la creștet pînă-n talpă I
Și deasupra tuturor, oastea să și-o recunoască,
își aruncă pocitura bulbucații ochi de broască...

«Pocitura», care este, precum știm, C. A. Rosetti, mai simboliza pe deasupra, în caricatura pe care i-o făcuse poetul, un aspect al liberalismului, ce i se părea acestuia mai primejdios decît oricare altul, și anume alogenitatea. Burghezia pe care o născocise liberalii nu reprezenta o clasă istorică și pozitivă. Boierimea și țărănimea ca pătri agrare și vechile bresle ca pătură de tîrgoveți, unice clase istorice, fuseseră slăbite, iar locul lor era luat acum de o «greco-bulgărimă» neproductivă, de impiegați. Ura liberalilor împotriva păturilor istorice se explica așadar. Era o lipsă de sensibilitate naturală pentru solul pe care nu-l călcaseră decît de vreo două generații. Neîndeplinind condiția esențială a autenticității, lupta împotriva lor nu mai trebuia să îmbrace haina ideilor, ci a instinctului de conservare al rasei. Liberalismul înfățișa invazia elementului etnic hibrid, iar conservatorismul, principiul naționalității.

11. Munca

Dacă observăm acum societățile naturale, constatăm că armonia desăvîrșită ce domnește în ele e întemeiată pe alt factor al luptei, compensate, pentru existență, și anume pe muncă. Numai elementele individuale și clasele care contribuiesc cu adevărat la promovarea speciei sînt *pozitive* și au o îndreptățire socială, celelalte sînt eliminate, sau, rămînînd,

provoacă dezagregarea corpului. Prin urmare, orice factor neparticipant prin muncă la progresul social nu poate face parte din națiune.

Explicația economică — față și aceasta a naturismului — alcătuiește nodul vital al politicii eminesciene. Poetul avea cunoștințe temeinice de economie politică și-i plăcea să le dezvolte. Este poate cel dintîi gînditor politic român care să-și sprijine doctrina pe economie. Dacă dăm o ochire de sus politicii sale, vom constata că antisemitismul, xenofobia, antiliberalismul și mai toate celelalte aspecte sînt de fapt atitudini economice. Evreul surpă economia unei țări, pătura suprapusă și funcționarismul sărăcesc societatea prin neproductivitate, liberalismul e o împingere a stadiului economic peste limitele dezvoltării firești, țărănimea e pozitivă fiindcă e productivă și așa mai departe. Eminescu se străduiește să fie realist, să opună idealurilor scripitoare și pompoase observarea naturii, metoda științifică. Problema școlii se rezolvă după el prin ridicarea economică a țaranului, problema românismului în Bucovina prin păstrarea averilor confesionale. Punctul de vedere economic urmărește pe Eminescu din ce în ce mai de aproape și către sfîrșitul vieții caietele i se umple de extrase și însemnări de economie politică.

O ruptură de epocă între gîndurile sale nu ni se pare că există, cum s-a zis și cum se crede în genere că este în toate domeniile gîndirii sale. Între 1873 și 1883, cînd cugetă Eminescu, nu sînt decît zece ani, și în această vreme el a avut în toate domeniile aceleași convingeri, pe care n-a avut vreme să le descurce în scris. Atențiunea și integralitatea cercetărilor dau legămîntul trebuitor părților disparate și dovedesc că poetul și-a pus toate întrebările de seamă ale economiei politice.

De la început trebuie să facem observațiunea că economismul lui Eminescu e un adevărat materialism istoric. Că Eminescu a cunoscut teoriile lui Karl Marx nu mai încapă îndoială, fiindcă le și citează¹, că va fi fost înrîurit de ele e foarte probabil, ideea însă a corelației între factorul fizic și cel spiritual nu e exclusiv marxistă, și Eminescu putea fi întărit în ea de ce citise din sau despre istoricii englezi aj

¹ « Ei bine, în Anglia sunt organele centrale ale Internaționalei roșii, trăiește Marx, generalismul partidului... » *Opere*, ed. I. Crețu, IV, p. 112.

civilizațiilor. Atitudinea materialistă pe care o opune idealismului liberal, deși acesta în faptă își căuta un bazament economic, e limpede:

« . . . ce este statul și ce scop are el? Nu din carte—aievea.

Iasă cineva pe uliță sau la câmp, și va vedea îndată ce e. Colo unul vinde, altul cumpără, unul croiește, altul coase, un al treilea bate fierul pînă-i cald, la câmp se ară, se samănă, se seceră, colo meliță cînepa, țes, tund oi, și numai în zi de sărbătoare stau minile și lucrează creierul. Atunci se folosește omul de prisosul liber al unei vieți de muncă, merge la biserică, după aceea la horă — în sfîrșit, săptămîna toată e a stomahului, sărbătoarea e a creierului și a inimei.

Materia vieții de stat e munca, scopul muncii bunul trai, averea — deci acestea sunt esențiale. De aceea se și vede care e răul cel mare: sărăcia.

Sărăcia e izvorul a aproape tuturor relelor din lume: boala, darul beției, furtișagul, zavistuirea bunurilor altuia, traiul rău în familie, lipsa de credință, răutatea, aproape toate sunt cîștigate sau prin sărăcie proprie, sau atavistic prin sărăcia strămoșilor...

Calitățile morale ale unui popor atîrnă — abstrăgînd de climă și de rasă — de la starea sa economică. Bîndeța caracteristică a poporului românesc dovedește că în trecut el a trăit economicște mulțămît, c-a avut ce-i trebuia.

Deci condiția civilizației statului este civilizația economică. A introduce formele unei civilizații străine, fără ca să existe corelativul ei economic, e curat muncă zadarnică.»

Muncă, pentru Eminescu, înseamnă producția de bunuri materiale, de unde conceptul de clasă pozitivă prin raport la gradul de productivitate. Cultura e un fenomen care-și trage pozitivitatea din condițiile economice, dar care rămîne oricum un fapt derivat, de al doilea grad. Cît privește acum valoarea claselor productive, Eminescu, împreună cu fiziocrații și pînă la un punct cu Adam Smith, pune pe întîiul plan clasa agricultorilor, a țărănimii, ca fiind producătoarea bunurilor materiale esențiale:

« Să nu uităm un lucru — toată activitatea unei societăți omenești e mai mult ori mai puțin o activitate de lux, numai una nu: producerea brută care reprezintă trebuințele fundamentale ale omului. Omul, în starea sa firească, are

¹ *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 202-203.

trebuințe de puține lucruri: mîncarea, locuința, îmbrăcămîntea. Aceste pentru existența personală. De aceea o nație trebuie să îngrijească de clasele care produc obiectele ce corespund acestor trebuințe. Romanul care mîncă limbi de privighetoare se putea hrăni și cu pîne, dar fără aceasta nu putea; el purta purpură, dar îi trebuia postav; locuia în palat, dar îi trebuia casă. Oricît de modificate prin lux ar fi aceste trebuințe, ele sînt în fond aceleași.

Producătorul materiei brute pentru aceste trebuințe este țăranul. De acolo proverbul francez; „Pauvre paysan, pauvre pays — pauvre pays, pauvre rgy”. Aceasta este într-o țară clasa cea mai pozitivă din toate, cea mai conservatoare în limbă, port, obiceiuri, purtătorul istoriei unui popor, nația în înțelesul cel mai adevărat al cuvîntului.»¹

Fără să nege valoarea productivă a industriei, Eminescu socotea că n-am ajuns încă la stadiul industrial, pe care, ca națiune agricolă, niciodată nu-l vom realiza desăvîrșit. De aci repudierea liberalismului burghez, aducător de întocmiri potrivite statelor cu industrie înaintată:

« . . . O nație care produce grîu poate trăi foarte bine, nu zicem ba, dar niciodată nu va putea să-și îngăduie luxul națiilor industriale înaintate.

Neapărat că nu trebuie să rămînem popor agricol, ci trebuie să devenim și noi nație industrială, măcar pentru trebuințele noastre; dar vezi că trebuie omul să-nvețe mai întîi carte și apoi să calce a popă, trebuie mai întîi să fii nație industrială și după aceea abia să ai legile și instituțiile națiilor industriale.»²

Dacă agricultura și mica industrie casnică sînt formele cele mai pozitive de producție, fiind oarecum schema însăși a vieții sociale primitive, industria mare e mai bogată în rezultate economice:

« Calitatea muncii industriale e alta. Un zugrav face o icoană bună, o vinde și trăiește cu-ndestulare zece ani de pe dînsa, un tăietor de lemne muncește zi cu zi, și abia-și ține zilele de azi pe mîne. Și apoi ce deosebire între muncă și muncă I Unul muncește ușor și cu plăcere sufletească și cîștigă mult, cellalt muncește din greu și cîștigă puțin. Este vreo asemănare între unul și cellalt?»³

¹ *Op. cit.*, II, p. 69.

² *Op. cit.*, n, p. 174.

³ *Op. cit.*, II, p. 174.

Eminescu trage de aci încheierea că statele industriale sînt bogate, iar cele agricole, ca România, sărace, că, prin urmare, nu trebuie să punem pe spinarea țărănimii, singura clasă cu adevărat pozitivă, greutatea unui stat burghez. Cu toate acestea, sentimentul nostru este că dacă ar fi fost pus să aleagă, Eminescu ar fi preferat statul arhaic țărănesc, ca unul ce, cu toate că sărac, era scutit de plăgile sociale ale statului capitalist, pe care avea să le deplîngă în poeziile sale cu caracter social.

Este curios că din clasa mijlocie producătoare, Eminescu exclude pe intelectuali, care sînt după el o « plebs scribax », o plebe a scribilor, compusă din impiegați, dascăli și avocați:

« . . . temelia liberalismului adevărat este o clasă de mijloc care produce ceva, care, puind mîna pe o bucată de piatră, îi dă o valoare înzecită și însuțită de cum o avea, care face din marmură statuă, din in pînzătură fină, din fier mașine, din lîină postavuri. Este clasa noastră de mijloc în aceste condiții? Poate ea vorbi de interesele ei?

Clasa noastră de mijloc consistă din dascăli și din ceva mai rău — din avocați.»¹

Poetul cere expulzarea «proletarilor condeiului de la viața publică a statului și prin asta silirea lor la o muncă productivă»².

12. Comerțul

Cît despre comerț, Eminescu ia o atitudine hotărît ostilă, asemănătoare și ea cu aceea a fiziocraților. Quesnay și emulii săi împărțeau nația în trei clase de cetățeni, clasa productivă, clasa proprietarilor și clasa sterilă.³ După teoria asta, productiv este numai cine obține roadele pămîntului. Dimpotrivă, acela care își cîștigă existența prelucrînd materia primă este un steril. Economie paradoxală, aruncînd artele în zona superfluului amabil! Totuși apare aci o distincție care apoi a avut urmările sale, și anume aceea între factorul

¹ *Op. cit.*, II, p. 164.

² *Op. cit.*, II, p. 71.

³ *Physiocrats*, Paris, 1846, I, p. 58: «La nation est reduite à trois classes de citoyens: la *classe productive*, la *c/aste des proprietaires* et la *classe sterile*».

producător de bunuri prelucrate și acela care speculează și transmite bunurile fără a fi participat la producerea lor. Astfel, în primul dialog *Du commerce* al lui Quesnay, comerțianții sînt declarați sterili:

«Leur travail n'opere donc qu'une transmission de richesse d'une main à l'autre; il est donc essentiellement et strictement *sterile*»¹.

În locul traficului, fiziocrații propuneau schimbul în natură, trecerea produselor din mîinile agricultorului, singur producător pozitiv, în mîinile consumatorului. Era în fond propunerea întoarcerii la primitivitate, ceea ce plăcea lui Eminescu, care admira schimbul în natură practicat de moși:

«Moșul din Ardeal e un negustor foarte cuminte: lui nu-i trebuie la negoț nici un fel de samsar, nici chiar banul. El face ciubere și donițe, trece în țara ungurească, și nu se mai încurcă, ci le schimbă de-a dreptul pe . . . grîu. Atîtea doniți de grîu pe o doniță de lemn, atîtea ciubere de grîu pe un ciubăr de lemn.»²

Negustorul devine astfel un «samsar», un «parazit», care scumpește în chip dăunător produsele clasei pozitive:

« . . . Numărul producătorilor, cari în țara noastră sunt absolut numai țărani, dă îndărăt, deci e supus la o trudă mult mai mare decît poate purta; și se-nmulțesc — cine? Cei cari precupețesc munca lui în țară și în afară și clasele parazite. La țară putrezesc grînele omului nevîndute, în oraș plătești pînea cu prețul cu care se vinde la Viena sau la Paris. Căci firul de grîu trece prin douăzeci de mini de la producător pînă la consumator, și pe această cale se scumpește, pentru că cele douăzeci de mini corespund cu cincizeci de guri, care, avînd a trăi de pe dînsul, produc o scumpire artificială.

Va să zică, înmulțindu-se trebuințele, trebuiau înmulțite izvoarele producției și nu samsarlîcul, căci, la urma urmelor, tot negoțul nu e decît un soi de samsarlîc între consumator și producător, un fel de manipulare care scumpește articolele, în această manipulare, nația agricolă totdeauna perde, pentru că produsele ei sunt uniforme în privirea valorii și, dacă constituiesc o trebuință generală, nu e mai puțin adevărat

¹ *Op. cit.*, p. 164.

² *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 199-200.

că sunt cel mai general articol de producțiune, adecă acela care se face pretutindenea.»¹

Că Eminescu spune cum că moțul n-are trebuință de banul este semnificativ. Banul într-un regim al muncii cade pe planul al doilea:

« Nu înțelegea nimenea atunci la noi — și abia acum a început să înțeleagă pe ici, pe colea — că temeiul unui stat e munca și nu legile. Nu înțelegea, asemenea, aproape nimeni că bogăția unui popor stă nici în bani, ci iarăși în muncă.»²

Și dacă comerțul de produse e așa de vinovat, apoi acela de bani e cu atât mai periculos, și poetul atacă deci « banca de fițiuci », adică Banca Națională, și cu atât mai mult ideea unui « credit mobilier », bazat pe speculații de bursă.³

O singură dată Eminescu se arată mai blînd față de comerț, nu fără a-i semnala primejdiile:

« Țăranul, mare sau mic, căci țărani sunt și proprietarii mari și cei mici, pune un fir de grîu în ogor și scoate zece; deci el înzecește valoarea obiectului ce i s-a dat în mînă spre muncă.

Meseriașul ia o bucată de lemn, de piele, de metal, o supune muncii sale și scoate obiecte cari au o înzecită, adesea înșutită valoare de cea care o aveau înainte.

Negustorul caută, din mii de piețe existente, pe aceea unde produsele naționale se pot desfăce mai cu folos, din miile de prețuri relative el caută prețul absolut al obiectului într-un moment dat. Deci șt el augmentează — nu totdeauna fără pericol pentru alte clase — valoarea producțiunii naționale.»*

13. Evreii

Iată una din principalele rațiuni ale așa-zisului antisemitism și xenofobiei poetului. Evreii sînt în genere traficanti. Ei nu fac altceva decît să « manipuleze » produsele unei țări sărace și să le scumpească. Grecii de asemenea trăiesc

¹ *Op. cit.*, n, p. 204.

* *Op. cit.*, n, p. 187.

» *Op. cit.*, IV, p. 157 urm., și UI, p. 263.

« *Op. cit.*, m, p. 321.

din manipularea bunurilor. Încît soluția lui Eminescu este îndoită: înlăturarea elementelor sterile, mai totdeauna străine, prin obligarea lor la o muncă productivă, ceea ce nu vor accepta prin firea lucrurilor, reîntoarcerea la industria națională primitivă (iar dacă aceasta nu e cu puțință, comprimarea unei artificiale dezvoltări a industrialismului burghez) și protejarea ei împotriva concurenței din afară. Și în fine, Eminescu e în contra acordării de drepturi cetățenești evreilor, luați în masă:

« Ce serviciu a adus omenirii îndărătnicul și egoistul neam evreiesc? Ocupîndu-se pretutindenea numai cu traficul muncii străine, alegîndu-și de patrie *numai* țările acele unde, prin deosebite împrejurări, s-a încuibat corupția, ei urmează în migrația lor pe pămînt tocmai calea opusă omenirii întregi. Căci neamurile reîntineresc dinspre răsărit la apus — evreii merg dinspre apus spre răsărit. . . Evreul trece din Germania în Polonia, din Polonia în Rusia, din Austria în România și Turcia, fiind pretutindenea semnul sigur, simptomul unei boale sociale, a unei crize în viața poporului, care la Polonia se sfîrșește cîteodată cu moartea naționalității.

Dar oare în ce constă corupția socială, acest element care-l atrage pe evreu c-o putere elementară? Ea consistă în desprețul *muncii*, care, cu toate acestea, e singura creatoare a tuturor drepturilor. Cînd munca unei clase/ într-un popor nu mai echivalează drepturile de care ea se bucură, atunci acea clasă e coruptă, atunci ea trăiește din traficul unei munci străine, atunci ea seamănă cu evreul care nicăiri nu face altceva decît precupețește lucrul străin.»¹

E un antisemitism condițional, precum se vede, care nu înlătură puțința asimilării cetățenești, prin silirea « la muncă, la muncă musculară, la producțiune ». Atunci se vor deznacionaliza de sine sau vor « emigra . . . ».²

Tot așa de dezagregam, prin inaptitudine industrială, este și grecul fanariot:

« Domnia fanarioșilor a putrezit clasele noastre sociale; aristocrația noastră, din războinică și mîndră ce era, a devenit în cea mai mare parte servilă, încrucișîndu-se cu stîrpitura grecului modern, care e tot atît de șiret, dar mai

¹ *Op. cit.*, II, p. 130-131.

² *Op. cit.*, IV, p. 293.

corupt decît evreul de rînd. Prin urmare, clasa înaltă a societății : noastre, care luase de la grecul constantinopolitan toată lenea, tot bizantinismul, se lăsă ușor înădușită de cio-coimea ei, de foastele ei slugi, care, fără nici o muncă meritoasă pentru societate, se urcă repede în locul vechii aristocrații,, ce dăduse așa de tare îndărăt. Se va găsi că lenea este caracteristică românului „ridicat”, pentru că s-au și ridicat din clase leneșe, din privilegiați mici. Rămînea deci o singură clasă muncitoare, din a cărei exploatare trebuia să trăiască societatea română — țăranul. Dar chiar exploatarea directă era o muncă prea grea pentru aristocrația foștilor cafegii și ciubuccii, de aceea s-au introdus pretutindenea cîte-un asociat activ kesaro-krăesk — cîte-un evreu.»¹

Eminescu protestează că ar urî pe evrei și că ar fi pentru mijloace violente de înlăturare a lor. Întîi de toate, ca minte pozitivă, el declară a nu găsi nici un mijloc de negare a unui fenomen real:

« Marile fenomene sociale se întîmplă, după a noastră părere, într-o ordine cauzală tot atît de necesară ca și evenimentele elementare, și dacă nu putem zice că avem ură în, contra ploaiei, chiar cînd cade prea multă, sau contra ninsorii tot astfel nu ură putem simți pentru un eveniment atît de elementar ca imigrațiunea în mase a unui element etnic care-a contractat anume apucături economice ce nu ne convin . . .

Izraeliții, în numărul în care sunt astăzi, constituie o putere de a cărei acțiune cată neapărat să se țină seamă. A face să nu existe această putere nu stă în facultatea omului de stat, precum nu poate cineva desființa Dîmbovița ori Ialomița; cestiunea nu poate fi decît a o face în adevăr folositoare.»²

Este în contra oricăror brutalități:

« . . . Declarăm că sîntem contra oricărei concesiї juridice sau economice cît de neînsemnate față cu totalitatea evreilor, dar principiul acesta nu include aplicarea de bastoane sau păruială asupra deosebiților indivizi cari constituiesc acea totalitate.»³

¹ *Op. cil.*, II, p. 136-137.

* *Op. cil.*, IV, p. 305-306.

³ *Scieri politice*, p. 122.

Așadar, Eminescu face distincție între «totalitate» și «indivizi» și admite din capul locului că sînt și evrei folositori:

« Adăogim din nou că ne pare rău de acei relativ puțini, chiar dacă s-ar compune din 2 — 3000, cari s-au identificat cu această țară. . . ; ne pare rău de „evreii spanioli”, cari n-au nimic cu cei poloni — dar fiecare poate pricepe că într-o armie străină, care se apropie de noi, nimeni nu va căuta să deosebească pe puținii amici, ce i-ar putea avea în acea armie. Și evreii sunt o armie economică...»¹

« Că sunt și evrei ce merită egala îndreptățire — cine o contestă? Dar noi nu suntem Sabaot, care voia pentru «drept să cruțe Sodoma, nu putem, pentru numărul mărginit de evrei folositori țării, să dăm depline drepturi sutelor de mii de venetici neproductivi...»²

« Ni pare rău de acei puțini evrei, cari, prin valoarea lor personală, merită a forma o excepție, dar restul. . . ?»³

Evreii sînt primejdioși numai în măsura în care, ocolind munca pozitivă, fac trafic steril:

« Noi nu urîm pe evrei, dar nici de vină nu suntem că au fost persecutați în alte țări, că au contractat deprinderile de speculă și de parazitism pe care le au a c u m . . . »*

« C-un cuvînt, evreul nu merită drepturi nicăiri în Europa, pentru că nu muncește; iar traficul și scumpirea artificială a mijloacelor de trai nu este m u n c ă . . . »⁵

Ei sînt stîmjenitori mai ales pentru aceea că sîntem un popor de țărani, care nu poate suporta dezvoltările economice parazitare:

«Concedem că între acești 600.000 va fi unul la sută care să producă ceva prin sine și să ție la țară și la popor, dar cînd în țară avem 700.000 de lucrători care produc, țărani, nu-ștelegem alături cu aceștia 600.000 de speculanți ai productelor, încît fiecare evreu să trăiască din precupețirea muncii *unui* singur țăran român . . . »⁶

Pentru acest motiv, poetul se împotrivește ideii de a se înproprietări evreii la sate:

¹ *Opere*, ed. I. Cîețu, II, p. 141.

² *Op. cit.*, II, p. 126.

³ *Op. cil.*, II, p. 132.

« *Op. cit.*, IV, p. 294.

⁵ *Op. cit.*, II, p. 134.

• *Op. cit.*, II, p. 125.

«Din capul locului am arătat că nu drepturile politice de acordat evreilor sunt periculoase, ci acel *unic* drept civil pe care nu-l aveau, acela de a cumpăra proprietăți rurale...»¹

În măsura însă în care evreii sînt meseriași și în general producători, Eminescu îi acceptă:

«Să ni se dea voie a face din capul locului o distincție necesară. Nu vorbim de meseriașii buni și nu în contra lor e îndreptată vreodată o vorbă a noastră. Pe cît izraeliții sunt meseriași buni și conștiincioși, pe cît nu lucrează numai pentru, ochi ci-și onorează meseria prin aceea că produc obiecte de valoare și utilitate reală, ei sunt netăgăduit folositori.»²

În fine, evreii sînt la noi mai mulți decît se pot asimila în mod normal:

«...Plece 99 procente în America, să-și cîștige acolo prin muncă productivă pînea de toate zilele, și atunci cu cei ce vor rămînea ne vom împăca ușor...»³

Așadar, nu ură împotriva evreilor socotește Eminescu a profesa, ci conservare a nației:

«Cine știe cît de departe suntem de-a urî pe evrei. . . acela va vedea că în toate măsurile noastre restrictive numai dreapta judecată și instinctul de conservare au jucat singure rolul principal»⁴.

Rezumînd, atitudinea poetului față de evrei se poate defini astfel: evreii reprezintă o rasă îmbătrînită, totuși cu mari calități, o încrucișare a lor masivă și repede cu poporul nostru tînăr ar fi periculoasă. Cu toate astea, prezența evreilor în România e un fenomen ireductibil, prin urmare nu rămîne decît a-l face util. Presupunînd că evreii nu vor voi să emigreze, ei trebuie întîi de toate să intre în corpul nației prin învățarea limbii române și, încă și mai mult, prin amestecarea cu românii în căsătorii interconfesionale. Pe deasupra, ei urmează a se dedica muncii productive. Presupunînd că vor face aceasta, ei merită drepturile oricărui cetățean român, însă asimilația reală rămîne, ca orice proces natural, opera secolelor, oricum, a unui timp îndelungat. Cîtă vreme evreii nu se asi-

¹ *Op. tit.*, III, p. 113.

² *Op. cit.*, IV, p. 295-296.

³ *Op. cit.*, n, p. 125.

⁴ *Op. cit.*, n, p. 136.

milează, nu poate fi vorba de a-i înlătura, necum a-i persecuta, dar nu e de admis ca ei să aibă un rol predominant în statul național-romănesc.¹

14. Pătura superpusă

Toate elementele alogene încă neasimilate, formînd o pătură orășenească improductivă, o falsă burghezie sterilă exprimată de partidul «roșiilor» (spre a se face distingere de adevăratul liberalism), constituie după Eminescu *pătura superpusă*:

«...în București și în orașele de pe marginea Dunării s-a ivit un element etnic cu totul nou și hibrid, care ne-a furnizat generația actuală de guvernanți. Acestea sunt rămășițele haimanalelor de sub steagurile lui Pasvantoglu și Ypsilant și resturile numeroase ale cavalerilor de industrie din Fanar. Din această seminție nouă fac parte oameni ca Giani, Carada, C.A. Rosetti, Pherekydis, Serurie ș. al. Toată spuma asta de fanarioți novisimi, cari s-au pripășit în țară de 50—60-de ani încoace, formează naturalmente elementul de disoluțiune, demagogia României»², sau:

«Avem apoi deasupra acestui popor o pătură superpusă, un fel de sediment de pungăși și de cocote, răsărită din amestecul scursăturilor orientale și occidentale, incapabilă de adevăr și de patriotism, masa Caradalelor, pe care moldovenii din eroare o numesc munteni»³, sau, în sfîrșit:

«Nefiind oameni vrednici ca să constituie clasa de mijloc, le-au umplut caraghioșii și haimanalele, oameni a căror

¹ In ms. 2262, f. 87, citeva idei înrudite: «Arta de a governa: arta de a armoniza interesele claselor societății, și aceasta pentru că tot ce este este un rezultat al societății, limbă, spirit, învățatură, avere, civilizație, putere. Lucrul principal este ca să fie un rezultat al societății numită *nație* și nu a universului întreg. Adevărat că de oi vedea un chinez, un evreu sau un sălbatec bolnav sau sărac nu i-oai da cu piciorul. Este om drept și trebuie ajutat, precum trebuie ajutat și un cine cu piciorul rupt sau pierit de foame. Dar cu aceasta nu zicem ca cinele să fie pus cu omu* la rînd și să i se dea pe mină toate averile produse de societatea mea.»

² *Opere*, ed. I. Crețu, IV, p. 182.

³ *Op. cit.*, IV, p. 185.

muncă și inteligență nu plătește un ban roșu, stîrpirurile, plebea intelectuală și morală, Arionii de tot soiul, oameni cari riscă tot, pentru că n-au ce pierde, tot ce-i mai de rînd și mai înjosit în orașele poporului românesc, căci, din nefericire, poporul nostru stă pe muchea ce desparte trei civilizații deosebite: cea slavă, cea occidentală și cea asiatică, și toate lepădăturile Orientului și Occidentului, grecești, jidovești, bulgărești, se grămădesc în orașele noastre, iar copiii acestor lepădături sunt liberalii noștri. Și, cînd lovești în ei, zic că lovești în tot ce-i românesc și că ești rău român.»¹

În « pătura superpusă » intră și « plebea de sus », alcătuită din proletari ai condeiului. Am văzut că, după Eminescu, îndreptățite la existență sînt numai păturile care participă prin muncă la promovarea speței națiune. În acest înțeles, clasa țărănească e cea mai pozitivă. Să fi desconsiderat el rolul intelectualului în viața națiunii, el care cu amărăciune salută întîiul mic onorariu pentru lucrări literare ce-i fusese oferit de Vulcan? Desigur că nu. Alături de ideea demuncă, și prin aceasta trebuie să înțelegem munca mușchulară, apare ideea de cultură. Muncă și cultură, aceștia sînt factorii civilizației unui stat. Prin cultură poetul înțelege creație, expresia unui produs real al minții, literatură, știință. Orice individ care nu poate intra în categoria întîi a producătorilor manuali, sau într-a doua, a creatorilor intelectuali, rămîn în clasa nepozitivă a proletariatului condeiului. Aceștia sînt indivizii sterpi, cultivatorii frazeologiei goale, vînătorii de slujbe și politicienii. Calitatea socială sub care apar de obicei este avocatura și funcționarismul. Eminescu are un deznădăturat mare pentru avocați, pentru că el socotește meseria lor cu totul neproductivă și străină de problema adevărului. De altfel, activitatea lor e curat eristică, joc de cuvinte pe deasupra realității, care nu are nevoie de silogisme spre a se desfășura.

« . . . în genere advocații sînt inteligențele cele mai stricate din lume. Căci, într-adevăr, ce credințe poate avea un om care azi susține, mîni combate unul și același lucru, un om a cărui meserie este să dovedească că negru-i alb și albu-i negru? Oricît de bună morișcă intelectuală ar avea, ea se strică cu vremea și devine incapabilă de a afla adevărul.»²

Și cum politicienii liberali, firește, vin mai toți din sînul

¹ *Op. cit.*, II, p. 167.

² *Op. cit.*, II, p. 166.

corpului avocătesc, viața politică însăși ia forma unei ciocniri sterpe de idei, în care nu cred nici susținătorii lor:

«De aceea cele mai multe din discuțiile adunărilor au caracterul de cîrcociuri și apucături advocătești, de căutare de noduri în papură, de vorbe înșirate și fire încurcate» .

Aceeași rațiune a improductivității face pe Eminescu să considere funcționarismul ca o plagă. De bună seamă că un stat are nevoie de administrație, însă pentru aceasta se cere în primul rînd cunoștințe temeinice și muncă de specialitate, ceea ce ne duce în domeniul creator al culturii:

«Excepție făcînd de țara noastră, administratorul prețutindenea e un adevărat părinte al populației rurale. El are să judece, cînd scade populația, de ce scade, cînd dă îndărăt producția, de ce dă; cînd e un drum de făcut, pe unde să-l facă; cînd e o școală de înființat, unde s-o așeze mai cu folos, și, în sfîrșit, el e autoritatea care cu vorbă bună poate convinge pe țaran că trebuie să aleagă de primar în sat pe cel mai harnic, mai detreabă și mai cuminte român, iar nu pe cel mai hărtăgos, mai bun de gură și mai rău de treabă; el vede dacă notariul și învățătorul știu carte și dacă popa își vede de biserică ș.a.m.d. Pentru sarcina de subprefect se cere atîta știință, atîta dezinteresare, atîta patriotism, pe cît le poate avea numai un om cu multă și temeinică cultură. Cum că vor fi între cei de azi și oameni cumsecade, admitem, dar, în orice caz, o cultură temeinică și o experiență lungă sînt o garanție mai mare decît nici o cultură și nici o experiență.»³

Ura lui Eminescu împotriva funcționarului mai are și un substrat de ordin economic. România, ca țară agricolă, nu poate suporta un aparat administrativ complicat. Statul liberal a sosit în chip artificial nevoile și le-a răsturnat pe umerii clasei țărănești, căreia i-a dat o «libertate» fără bază economică.

15. Munca acumulată

Eminescu și-a formulat, în lumina teoriei lui naturaliste, felul cum vedea el întocmirea sănătoasă a țării. În locul

¹ *Op. cit.*, II, p. 166.

² *Op. cit.*, II, p. 190.

sistemului de elemente abstracte, egale în drepturi, dar inegale în puteri și deci și în datorii, în locul, așadar, al statului bizuit pe cetățeni liberi în absolutitate, *clase* pozitive, reprezentând diviziunea reală a muncii și interesele superioare ale speciei. E necesar numai să disociem mereu partea de vis social din gândirea poetului de soluția propriu-zis practică, precum e de trebuință să ținem seamă că, bizuit pe ideea progresului lent și natural, Eminescu putea lăuda o formă trecută fără să mai creadă în viabilitatea ei.

Din analiza societăților naturale, între care aceea veche românească, Eminescu scoate îndreptățirea pentru vremea lui a trei clase reale în cuprinsul, firește, al statului românesc: clasa boierilor, mari proprietari de pământ, a burgheziei (industriale și comerciale) și a țărănimii. Primei clase el nu-i mai zice boierească, decât în considerațiile retrospective, fie că va fi fost de opinie că boierimea noastră a fost bizuită nu pe privilegiu ci pe calitatea ei de clasă activă, fie că-și dădea seamă că menirea istorică a boierimii vechi a încetat. Nici un boier conservator nu se mai întemeia de altfel pe privilegiul de clasă, ci numai pe noțiunea economică a marii proprietăți, așa încât Eminescu se află aici în plină ideologie conservatoare.

Clasa românească cu adevărat pozitivă este pentru Eminescu cea țărănească, fiindcă ea se bizuie pe exploatarea directă a naturii unui stat agricol. De aci urmează însă și pozitivitatea clasei marilor proprietari, întrucât promovează și ea interesele economice ale statului agrar. Iar câtă prețuire dă poetul marii proprietăți se poate vedea din următorul citat:

« . . . Nu ne îndoim că mai târziu capetele mai clare dintre liberali vor recunoaște tot atât de mult necesitatea absolută a proprietății mari, care este în toate țările sprijinul cel mai puternic al neatrănării de caracter, al celei mai înalte forme a libertății omenești. Nu o dată în istorie se va confirma adevărul fabulei lui Meneniu Agrippa.»¹

Așadar, pentru Eminescu marea și mica proprietate înfățișează în fond singurele clase pozitive, între care va urma să se dezvolte pe încetul o burghezie industrială. Dar atât marea proprietate cât și burghezia sînt în funcție de capital, latifundiile sau averea bancară reală fiind muncă

¹ *Opere*, ed. I. Crețu, III, p. 293.

acumulată. Eminescu se va așeza dar în îndreptățirea claselor pe ideea de legitimitate a proprietății, care, în colaborare cu munca « mușchiulară », produce proprietatea:

« . . . Asta am dori să intre odată în convingerea oricărui; trebuie ca cetățeanul să vadă că fără muncă și fără capitalizarea ei, adică fără economie, nu există nici libertate » \

Eminescu nu neagă existența burgheziei, a cărei sferă restrînsă cuprindea odată breslele tîrgoveților, acum distruse, dar constată umflarea artificială, prin elementele neproductive ale proletarietului condeului, a acestei clase în formație.

Dînd o atît de mare importanță latifundiului, Eminescu așteaptă ridicarea economică a țării de la munca țaranului și de la « cultura intensivă a moșiilor mari particulare »², fiind împotriva reformei agrare:

« Așadar, divizibilitatea averii e bună la cea mobilă, care se poate înmulți în infinit, nu însă la cea imobiliară, care prin natura ei nu se poate augmenta »³.

Din polemici mai rezultă că Eminescu împreună cu conservatorii consimțeau la o împrumutătoare a țaranilor, însă numai din moșiile statului. Poetul apără proiectul de lege al maioratului aplicat la proprietatea țărănească, în virtutea căreia bunurile imobiliare s-ar fi transmis numai către întîiul născut, înlăturîndu-se astfel fărâmițarea pămîntului de cultură⁴.

Cît de sinceră era simpatia poetului pentru marele proprietar nu s-ar putea decide. Desigur, în opiniile lui intră motive logice și instrucții de partid, și poate și un anume bovarism, cu gîndul că prin mamă și puțintel prin tată va fi aparținînd și el clasei moșierești. Din cînd în cînd scapă de sub condei părerea că numai țărănimia duce tot greul statului:

« . . . Toate [dările] în linia din urmă se percep din punga țaranului, de vreme ce el formează singura clasă productivă în România »⁵.

¹ *Op. cit.*, XI, p. 415.

² *Op. cit.*, III, p. 246.

³ *Op. cit.*, HI, p. 243-244.

⁴ *Op. cit.*, HI, p. 239 urm.

⁵ *Op. cit.*, II, p. 381.

16. Monarhia

Ducînd mai departe analiza statului natural, observăm că principiul muncii și al armoniei intereselor include o diviziune de atribuții și un factor stabil conciliator. Există în genere o clasă conducătoare, o oligarhie, și un monarh ereditar, care pune «la adăpost de înverșunatele lupte de partide» ideea statului¹:

« . . . Făcînd paralele între istoria deosebitelor state antice și moderne ne-am convins că popoarele acelea au avut prilejul de-a imprima universului întreg caracterul lor, armele și inteligența lor, cari s-au dezvoltat în mod firesc ferite și de demagogie și de despotism, și că forma cea mai normală și mai sănătoasă a dezvoltării unei societăți omenești este oligarhia »².

Exemplul iubit este însă tot acela al roiului de albine:

« . . . Popoarele nu sunt produse ale inteligenței, ci ale naturei — aceasta trebuie stabilit. În începutul dezvoltării lor ele au nevoie de un punct stabil, împrejurul căruia să se cristalizeze lucrarea lor comună, statul lor, precum roiul are nevoie de o matcă. Dacă albinele ar avea jurnale, acestea ar fi foarte *legitimiste*. »³

Și pentru că lui Eminescu îi plăcea să-și găsească avocați ai teoriilor lui politice, iată-l traducînd, pentru sprijinirea oligarhiei, pe Machiavelli.

Oricît se va strădui poetul, ca bun conservator, să demonstreze că nu se gîndește la o regresie politică ci la un progres rațional, aspirațiile lui merg către «sănătoasa barbarie» a statului patriarhal, a străvechei arhaice Moldove, dăinuind într-o natură sălbătică:

Săraca țară de sus,
Toată faima ți s-a duci
Acu cinci sute de ai,
Numai codru îmi erai,
împrejur creșteau pustii,
Se surpau împărății:
Neamuri le-mbătrîneau,
Crăiile se treceau,

¹ *Op. cit.*, III, p. 301.

² *Op. cit.*, IV, p. 120.

³ *Op. cit.*, II, p. 50.

Numai codrii tăi creșteau,
Și în umbra cea de veci
Curgeau riurile reci,
Limpegioare, rotitoare,
Avînd glasuri de isvoare.⁴

Eminescu nu se dă înapoi a accepta statul cel mai absolutist în măsura în care promovează fericirea colectivă:

« Dați-mi statul cel mai absolutist, în care oamenii să fie sănătoși și avuți — îl prefer statului celui mai liber, în care oamenii vor fi mizeri și bolnavi. Mai mult încă — în statul absolutist, compus din oameni bogați și sănătoși, aceștia vor fi mai liberi, mai egali decît în statul cu legile cele mai liberale, dar cu oameni mizeri. »⁵

Consimte chiar la «o mîină de fier» moderatoare:

« . . . Un remediu radical ar fi numai o mîină de fier, dreaptă și conște de țelurile ei bine hotărîte, care să inspire *tuturor* partidelor convingerea că statul român moștenit de la zeci de generații, care-au luptat și suferit pentru existența lui, formează moștenirea altor zeci de generații viitoare și că nu e jucăria și proprietatea exclusivă a generației actuale »⁶.

Eminescu visa pe împăratul-țăran din basme, care

...iese sara-n prispă să stea cu țara de vorbă... *

și, fără să aibă noțiuni de drept și de politică, judecă, cu bunul-simț instinctiv, pe supușii lui, neajutat de vorbăria inutilă a avocaților, căutători de «cîrciocuri» și de «noduri în papură». Pe împăratul din poveste, îngîndurat de problema eredității, singura esențială la un monarh, a încercat să ni-l înfățișeze într-un proiect de dramatizare, din care a rămas un fragment:

<I împăratul, împărăteasa

I-t.: Ce să-ți spun, copila mea? Iată-mă bătrîn și fără să am moștenitor. Tu ești tînără și poate că-n patul altuia te-ai arăta mai cu rod, dar al meu e sterp. Nu se potrivește om bătrîn cu tînăr — căci femeia tînără la om bătrîn e ca iapa cea albă din poveste — curînd trece dealul și n-o mai vezi.

¹ M. Eminescu, *Literatura populară*, ed. I. Chendi, Buc, «Minerva», 1902, p. 117 (*Musatin și Codrul*).

² *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 207.

³ *Op. cit.*, II, p. 353.

⁴ *Călin Nebunul*, in *Literatura populară*, p. 125.

i-sa: Doamne, nu pot zice că nu cruț bătrînețea voastră, că nu țin samă de anii voștri, că-s o femeie fără de rușine — ci fără de prihană — însă duc spre moarte sănătatea voastră. Dulcile osteneli ale iubirei iar vi le cer și numai când cred că sinul meu va fi strat pentru pom împărătesc — dar n-a vrut Dumnezeu și nu știu cum și ce.

Haplea: Prea nălțate împărate, a adus slugile pe baba cea vrăjitoare osîndită la moarte, și măturii și juzi — să vadă și împărăția-voastră cum și ce.

i-t.: Dac-au venit, veniți să fie. Intre.

*Strolea, Pepelea, Haplea, Baba Cassandra,
Ermolachiu Cbisăliță*

Pep.: Bine v-am găsit, împărate.

— Bine ați venit. Ei, ce se mai aude?

Pep.: Bună pace, împărate.

Str.: Ș-o babă.

Pep.: Am venit, împărate, c-o jeluire, ca din partea obștiei să fie zis că bate grindina ogoară și mor vitele — și iacă să vorbească Strolea.

Str.: O babă, împărate.

Haplea: Apoi să vedeți măriile-voastre că de . . . ciurdarii tot copiii suntem împărăției cum vine vorba — iaca zică chiar vornicul de la noi din sat că și el uite-a văzut, când a mers I cuxalul peste cîmp, că Pepelea venea din pădure. . . iaca l omu-i de față, împărate. . . poate să spuie chiar el — nu-i așa, măi Pepelea, că tu veneai din pădure?

Pep.: Ba așa l

Hap/ea: Apoi de I nu zic eu?

Str.: O babă.-mpărate?

Pep.: Taci, măi

Str.: Ei l ce să tac — ia mai taci și tu I Să vedeți, măriile . . . iaca baba-i de față — apoi spune tu, că nu ești babă.

Pep.: Taci, mă!

— Iacă tac.

intp.: Bine, măi oameni buni, vorbiți pe rînd și omenește . . . Nu-i între voi un om cu carte, care să-mi spuie de ce-i vorba?

Pep.: Dascăle Ermolachie, te cheamă-mpăratul. De, mă! închină-te!

176 *imp.:* Vorbește, dascăle.

Erm.: De vreme ce toată cinstea și toată închinăciunea a se da împăratului de Dumnezeu este poroncit, iar noi avînd pricini la domnie, iată ni s-au luminat și cădem în genunchi — însă nici nu știe glasul nostru să vadă și urechile să vorbească de mărire ca aceasta ca și care decît care nu se mai află împărățiile-voastre și nici mă uimesc, dacă nu văd de cîte toate cele care de care, și iacă că nici nu știu ce să zic . . .

Pep.: Mă l da frumos mai vorbește I

imp.: Ai sfîrșit, dascăle?

Erm.: Cu domnul.

imp.: Tăceți. Cine-a vorbi fără să fie-ntrebat cu capul plătește. Balaur!

B.: Doamne I

— Să fii față. Pepeleo l apropie-te. De ce vă plîngeți?

Pep.: Să vezi, împărate. Iaca cum și iaca cum! Baba asta, astă babă de care vorbim acuma și care-i față și poate s-o spuie toată lumea că-i chiar ea — să vedeți, împărățiile-voastre — e vrăjitoare. încheagă apa.-mpărate, face să cadă grindină, să moară vitele — și să-i faci judecată.

Str.: Mănîncă șerpi, împărate.

imp.: Cine te-a-ntrebat?

Str.: Zeu ! mănîncă șerpi — uite așa I să spuie baba că uite-i față.

imp.: Cine te-ntreabă?

Str.: Să n-am parte dacă nu s-a afla că mănîncă șerpi.»¹

Pe cît de bine conduce dezbaterile procesului împăratul, pe atît de bine Mircea cel Bătrîn rezolvă treburile politice. Cu toată simplitatea ființei sale, sau poate tocmai de aceea, el se așează din unicul punct de vedere valabil pentru o națiune în război: principiul conservării. Așa fiind, el simte instinctiv îndărățul lui consimțirea poporului:

Eu? îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul...

Și de-aceea tot ce mișcă-n țara asta, riul, ramul,

Mi-e prieten numai mie...

consimțire ce lipsește lui Baiazid, ale cărui întreprinderi depășesc interesele de existență ale speței sale. Să nu se creadă cum că Eminescu admira epoca lui Mircea în sine, că era un romantic retrograd. Mircea simbolizează, ca și împăratul din poveste, monarhul instinctiv al statelor naturale, matca

¹ Ms. 2255, f. 12 și v.

roiului, ce n-are nevoie de idei spre a funcționa, ci numai de stabilitate și de condiția de a *simți* cu nația. Un astfel de monarh arhaic, aproape mitologic, unit cu poporul lui în moravuri și simțiri, este, pentru Eminescu, Nikita al Muntenegrului:

« . . . Țara acestui din urmă, săracă și muntoasă, e patria acelor tipuri aproape omerice, acelor eroi legendari cari răsar din baladele popoarelor în genere. Născut din familia de viteji a Negușeștilor, domnind preste o rasă de răzăși liberi prin sărăcia lor și dotați c-un rar cutagiu personal, principele Nikita samănă cu voinicul din poveste, care-a plecat în lumea largă ca să afle „ce-i frica” și n-a putut-o afla. Un asemenea tip de muntean trebuia să facă o impresie mare asupra unor popoare ca cele slavice de sud, la care hrana sufletească consistă, afară de poezia bisericească, aproape numai în cîntecele populare. Nu trebuie să uităm că Nikita însuși este un cîntăreț însemnat al faptelor străbune, el unește lira cu spada, e simplu în obiceiuri, vorbește și se poartă ca fiecare din poporul său și joacă rolul lui Ahil în acea adunare de bătrîni, care formează senatul muntegrecan, și unde se vor găsi mulți Nestori cu barbele albe și cu sfatul dulce ca fagurul de miere.»¹

17. « Piramida » statală

Din ce în ce mai clară se face deosebirea dintre conservatorism și liberalism, așa cum le concepe pe amîndouă Eminescu. Liberalismul e o concepție filantropică, considerînd pe om în afara clasei și a organismului istoric « stat »:

« . . . dacă le spui că teoria de „om și om”, o teorie curat filantropică și un rezultat al compătimirii ce omul o are nu numai cu semenul său, ci chiar cu animalele, devine o stupiditate erijîndu-se în *teorie de stat*, căci prefăce țara moștenită, apărată cu vărsare de sînge și cu privațiuni, într-o mlaștină americană pentru scurgerea elementelor nesănătoase din alte țări, atunci domnii liberali te numesc *evreo-*

Liberalismul socotește pe orice individ, izolat de complexul națiunii, drept egal îndreptățit și merge pînă a-i acorda «sufrajul universal». Însă Eminescu se pronunță contra acestui sufragiu (deocamdată — zice el), fiindcă n-are încredere în clarviziunea « demosului »:

«Demosul este însă adeseori un suveran nestatornic, inexperient, lesne crezător; preocupățiunile zilnice și absorbirea vieții lui într-un vecinie prezent, negîndirea lui nici la trecut, nici la viitor, lesniciunea de a-i distrage atenția prin serbări publice, prin întreprinderi hazardate, prin expediente factive, îl face adesea impropriu de a gîndi mai adînc asupra unei chestiuni de interes public, îl fac accesibil pentru fraza mare și surd pentru adevăr»¹.

În problemele mari de stat, depășind marginile comunei rurale, priceperea lui Stan și a lui Bran e discutabilă:

« Noi nu suntem, bineînțeles, contra sufragiului universal, dar numai acolo unde se potrivește, adecă unde alegătorul are deplină și exactă cunoștință despre interesul public în chestiune. Înțelegem ca o comună rurală să-și voteze cu sufragiu universal un drum ce-i trebuie, sau să-și așeze o dare comunală — lucru pe care-l pricepe oricine dintre oameni, și care se făcea la noi chiar acum 25 de ani. Dar interese mari, pe cari abia cea mai ageră minte le poate cîntări, să se decidă prin mulțimea voturilor lui Stan și Bran? Nici cînd.»²

Regimul sufragiului universal e al demagogiei, iar nu al democrației. Oamenii nu sînt egali între ei și deci nu pot să aibă cuvînt egal în treburile statului:

« . . . A umplut Dumnezeu lumea cu ce-a putut, dar a mai făcut și deosebiri; sunt legile și instituțiile pentru toți dopotrivă, dar niciodată egalitatea legală nu va șterge inegalitatea înnăscută sau pe cea cîștigată cu munca»³.

Prin « inegalitatea cîștigată cu munca », Eminescu înțelege distanța între țaran și proprietar, întrucît acesta din urmă cumulează muncă, făcută însă de alții, înainte. Acest sofism e în spuiul lui Schopenhauer, care găsește în muncă îndreptățirea proprietății:

«Dem Eigentum, welches ohne Unrecht dem Menschen nicht genommen wird, kann, unserer Erklärung des

¹ *Op. rit.*, IV, p. 117.

² *Op. cit.*, III, p. 453.

³ *Op. cit.*, II, p. 417.

¹ *Scriseri politice*, p. 187.

² *Opere*, ed. I. Crețu, n, p. 452.

Unrechts zufolge, nur dasjenige seyn, welches durch seine kräfte bearbeitet ist...»¹

«Das Eigenthumsrecht entsteht, nach meiner Darstellung, allein durch die Bearbeitung der Dinge.»²

Cum burghezia nu prea există la noi, după părerea lui Eminescu, atunci răspunderea cea mare, stabilită prin cens, se cuvine clasei moșierești:

«Singura cheazășie însă contra domniei demagogiei este *censul*, e împărțirea alegătorilor în categorii după importanța lor economică sau intelectuală. De aceea suntem contra sufragiului universal — căci aceasta ridică deosebirea de clase, face ca votul celui cuminte să aibă aceeași greutate ca a celui nerod...»³

Ea e și mai aptă intelectualicește și eticește să exercite funcțiile publice, întâi fiindcă este educată în chip deosebit pentru aceasta, apoi fiindcă e dezinteresată din punct de vedere material, singura satisfacere fiind cel mult de ordin moral:

«Singură deosebirea numai, că sub conservatori ambiția personală e restrânsă prin puterea lucrurilor la valoarea individului, e destulă deja pentru a da partidului conservator o înzecită importanță asupra celorlalte...»⁴

Oricât va fi păcătuit regimul vechi în privința ideii abstracte de drepturi ale omului, satisfăcea mai bine prin ieftinătatea lui economia unui stat **agrar**, pentru că boierul, avînd avere personală, nu urmărea în îndeplinirea unei slujbe decît un folos moral. Pe Eminescu îl indigna disprețul lui C.A. Rosetti pentru vechea boierime:

«D-I C.A. Rosetti, în cuvîntul său de la circ, vorbea cu dispreț despre calitatea cea mai bună care o aveau boierii. „Țara? — întreba d-lui — patruzeci de boieri mari, patruzeci de boieri mici, iată țara pe cînd eram eu tînăr. Ținem seamă de aceste cuvinte. Țara n-avea pe umerele ei decît optzeci de oameni, încît la 30.000 de suflete venea un boier și încă și acela cu trebuințe foarte mici; adică optzeci de oameni cari umblau cu zilele în palmă și țineau neatîrnarea țării prin isteție și adesea prin sacrificiul persoanei sau averii lor, adecă compensau pe deplin munca socială care-i purta.

¹ *Die Welt als W.* II.V, I, p. 396.

* *Op. cit.*, II, p. 684.

» *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 419.

* *Op. cit.*, II, p. 424.

Astăzi avem **Zeci** de mii de liberali, cari nici **îmbla** cu zilele în palmă, pentru că nici turc, nici leah, nici ungar nu caută să-i taie, nici de vreun duh așa subțire nu se bucură, nici compensează prin ceva munca socială, pe care o istovesc din rădăcini, mîncînd chiar condițiile de existență ale claselor producătoare, nu prisosul lor.»¹

Statul cel sănătos e întocmit în consecință în chip de piramidă, **clasa** cea **mai** restrînsă ocupînd locul cel mai proeminent :

«E adevărat că **am** afirmat și afirmăm că o societate bine constituită și sănătoasă cată să aibă forma unei piramide »².

În limitele acestea, Eminescu pretinde a fi chiar «liberal», înțelegînd libertatea ca un bun nu teoretic, ci cîștigat practic prin muncă:

«Suntem deci liberali în puterea cuvîntului, dar nu înțelegem **ca** cineva, exploatînd ideile liberale, amăgînd mulțimea, promițîndu-i mușți de aur și rîuri de lapte fără muncă, să ajungă în fine din rău în mai rău»³.

De altfel, poetul gîndește clasele nu ca niște cercuri cu porțile închise, caste, ci drept niște trepte necesare ale unei ierarhii pe care oricine, prin merit, le poate urca. Părerea lui este că nici înainte n-a existat în țările române un regim cu adevărat feudal:

«Așadar, cari sunt bazele unui partid reacționar?

O nobilime ereditară și istorică, bogată și puternică **prin** majoritate, adică **prin** dreptul de moștenire al celui dintîi-născut; o dinastie asemenea istorică, răsărită din acea nobilime și identificîndu-se oarecum cu ea; în fine, prerogative politice ereditare, de ex. un senat compus numai, sau aproape numai din privilegiați. Această clasă privilegiată **ar** trebui să lupte sau pentru mîntînirea drepturilor ei, față cu tendențe de uzurpațiune, fie din partea altor clase, fie din partea coroanei, sau ar trebui să tindă a recîștiga prerogative pierdute.

Deie-ni-se voie a spune că toate aceste premise ale unui partid reacționar nu există la noi. Clasa privilegiată de mai nainte ajunsese un fel de nobilime de serviciu mai mult,

¹ *Op. cit.*, II, p. 199.

² *Op. cit.*, IV, p. 468.

³ *Op. cit.*, II, p. 416.

decît de naștere, iar despre ereditate nu era nici vorbă».¹

Eminescu protestează cu putere că ar fi reacționar:

«Despre *refacerea* unei oligarchii istorice pe care ne-o atribuie *Românul* nu poate fi nici vorbă.

Inamici ai frazei și ai oricărei formațiuni factice și improvizate, noi vedem foarte bine, mai bine decît *Românul* poate, imposibilitatea unei asemenea refaceri, și e un act de rea-credință de-a ne atribui că voim ceea ce noi înșine știm că este cu neputință.»²

Și, de altfel, reacționar Eminescu nici nu este. Ideea esențială a conservatorismului său este progresul încet în marginile adevărului. Toate celelalte idei sînt secundare. Poetul pare tot mai interesat de la o vreme de problemele muncii, și multe din preocupările lui sînt de-a dreptul socialiste. În 1888 vorbea de «echitate» în relațiile de muncă și prevedea că mișcările ideologice internaționale ar putea să aibă înrîurire asupra nemulțumirilor dinlăuntru:

«Dacă vom continua ca în trecut, a nu realiza nici o reformă pentru ridicarea claselor muncitoare, dacă, prin măsuri înțelepte, nu vom îmbunătăți starea țaranului, ci-l vom lăsa să vegeteze în mizeria actuală, dacă nu se va introduce o echitate mai mare în relațiunile de muncă, se poate întîmpla ca efecte exterioare să aibă oarecare influență asupra celor nemulțumiți»³.

Principial, statul, intrînd în seria faptelor biologice, se află într-o prefacere infinită:

« . . . Precum viața consistă în mișcare, așa și adevărul social, oglinda realității, este de-a pururea în mișcare. Ceea ce azi e adevărat, mâine e îndoielnic, și pe roata acestei lumi nu suie și coboară numai sortile omenești, ci și ideile. În această curgere obștească a împrejurărilor și a oamenilor stă locul numai arta, adecă, ciudat lucru, nu ceea ce e-n folosul oamenilor, ci ceea ce este spre petrecerea lor.»⁴

¹ *Op. cit.*, II, p. 407-408.

² *Op. cit.*, IV, p. 122.

³ *Op. cit.*, IV, p. 564.

⁴ *Op. cit.*, p. 179.

Cum mișcarea evolutivă firească a organismelor e foarte înceată, atunci a păstra contactul între generații înseamnă a respecta legile naturale. Bătrîni au o purtare nu propriu-zis reacționară ci conservativă, tinzînd adică la păstrarea ritmului organic. Marea boierime latifundiară și-a avut meritul ei istoric, încît, fără a ne întoarce înapoi, se cuvine a-i da cuvenita stimă și a prelua de la ea ceea ce-i încă viu.

Alogenitatea păturii burgheze explică în parte, după Eminescu, discontinuitatea între generații, saltul peste momentele firești ale evoluției. O clasă care nu are «credințe pozitive», care e mînată numai de ambiții personale, care, în sfîrșit, nu e înfiptă cu rădăcini adînci în sol, e prin natura lucrurilor pornită să rupă scripetele unei civilizații, printr-o învîrtire prea repede, și să primească ideile străine fără discernămîntul pe care-l dă pozitivitatea unui rol istoric. Conceptul de discontinuitate este dar la Eminescu sinonim cu pornire «pe cale străină» și opus ideii de tradiție:

«Eul nostru social a mers pe o cale streină nouă înșine — streină românismului — și a făcut un pas — însă acela a călcat într-un materialism cras — astfel încît acuma e posibil de a merge numai în două moduri: sau să pășim pe astă cale străină — și drept mîntuire să ne aruncăm în oceanul idealismului filosofic a lui Fichte — poetic a lui Klopstock — pentru ca să putem cădea apoi în juste-milieu-ul rațiunei și a adevăratei simetrii — căci nu cred c-ar exista între români un geniu atît de puțin care să vrăjească nava română cu cîntecul ideilor sale pe calea de mijloc, cînd tocmai materialismul are pretențiunea de a trece pe cale de mijloc. . . »¹

Dar noua burghezie liberală cuprinde în ea pe intelectuali, pe emițătorii de idei, ea este, într-un cuvînt, deținătoarea culturii. Urmează deci că nu numai viața politică, dar viața culturală în genere și-a pierdut, prin lipsa de orientare a acestor străini, albia firească. Cultura cea nouă nu este istorică și prin urmare nici adevărată:

« . . . Români sînt un popor cuminte și așezat. . . Cum de acest simțimînt al relativității adevărului și binelui nu a rezistat înnoiturilor importate la noi? Cum de fiecare

¹ *Scrieri politice*, p. 7.

șarlatan, care și-a făcut educația în cafenelele Parisului, poate să impuie așa netam-nizam toate chițibușurile necoptului său creier unor țări, care au o istorie proprie de aproape o mie de ani? Cum de limba vrednică a lui Nestor și Grigorie Urechi e pusă pe fugă de jargonul franco-bulgăresc a lui Vasile Alexandrescu (care, spre ironia nevredniciei noastre, a usurpat asemenea numele vornicului Țării-de-sus)? Cum de obiceiul pământului și „pravila împărătească au făcut loc cu atîta ușurință tuturor gogomăniilor clocite pe malurile Seinei [de către aceia] cari, șezînd în al 7-lea cat al unei cazarme de chirigii, își sug degetul cel mic și fericesc universul cu teorii ieftene? Răspunsul îl dăm cu toată răceala sa crudă. Clasa noastră cultă în cea mai mare parte nu este *românească*. Grecii și bulgarii, așezați în tîrgurile noastre, și-au trimis feciorii la Paris și aceștia s-au întors — ca tineri *români*. Neavînd nicidecum priceperea țării, vorbind în locul limbei naționale un jargon francezo-bulgăresc, necunoscînd istoria și legile țării, neștiind întrucît aceste două pot fi puse drept temelie dezvoltării noastre, acești tineri sînt lipsiți cu totul de *simțul istoric*.»¹

După cum se poate vedea, problema discontinuității ia curînd la Eminescu forma discordiei între generații. Bătrîni și tineri, iată cei doi termeni ai antinomieii, care pot fi traduși cu: generație naturală, continuă — generație nepozitivă, discontinuă; naționalitate — alogenitate.

Tinerii sînt totdeauna liberalii, fii ai acelor ciocoi, pe care boierimea veche, cu naivitatea ei, îi trimisese la Paris să învețe carte. Ei nu sînt români, cultura lor străină e lipsită de orice adîncime, nefiind înfiptă pe un fond sufletesc pozitiv. Impietatea lor față de clasa istorică a boierilor, care-i trimisese la învățăături, nu-i altceva decît o incompatibilitate de rasă:

« . . . Acest tineret, ce se caracterizează prin o rară lipsă de pietate față cu nestrămutata vrednicie a lucrurilor strămoșești, vorbind o păsărească coruptă în locul frumoasei limbi a strămoșilor, măsurînd oamenii și împrejurările cu capul lor strimt și dezaprobînd tot ce nu încapă în cele 75 dramuri de creier cu care i-a-nzestrat răutăcioasa natură, acest tineret, zic, a deprins ariile teatrelor de mahala din Paris și, înarmat cu această vastă știință, vine la noi cu pre-

tenția de a trece de-a doua zi între deputați, miniștri, profesori de universitate, membri la societatea academică, și cum se mai cheamă acele mii de forme goale cu care se-mbracă bulgăria de la marginile Dunărei!

Căci cei mai mulți din acești lăudați tineri sînt feciori de greci și bulgari așezați în această țară, și au urmat întru romanizarea lor următorul precept: ia un bulgar, trimete-l la Paris, și rezultatul chimic e un june „român”.»¹

Iată acum traducerea în versuri a acestui pamflet:

La Paris, în lupanare de cinisme și de lene,
Cu femeile-i pierdute și-n orgiile-i obscene,
Acolo v-ați pus averea, tinerete la *stos*...
Ce a scos din voi Apusul, cînd nimic nu e de scos?

Ne-ați venit apoi, drept minte o sticlucă de pomadă,
Cu monoclu-n ochi, drept armă bețișor de promenadă,
Vestejiți fără de vreme, dar cu creieri de copil,
Drept științ-avind în minte vre un vals de Bal-Mabil,
Iar în schimb cu-averea toată vrun papuc, de curtezană...
O, te-admir, progenitură de origine romană!

Poezia *Epigonii* are în vedere numai această tinerime liberală:

Văd poeți ce-au scris o limbă ca un fagure de miere:
Cicbiu Ual gură de aur, *Mumulean* glas de durere,
Prale firea cea întoarsă, *Danii!* cel trist și mic,
Văcăresc cîntînd dulce a iubirii primăvară,
Cantemir croind la planuri din cuțite și pahară,
Beldiman vestind în stihuri pe războiul inimic.

Putem oare crede că Eminescu admira pe Mumuleanu și pe Daniil Scavinschi și că-i pune mai presus de contemporani? Nu. El ne vorbește bunăoară și de Mureșan, despre care știm bine că avea aceleași păreri ca și Maiorescu: că nu era poet. Eminescu nu exalta conținutul operei înaintașilor, ci forma spiritului lor, și în primul rînd *limba*, pe care

¹ *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 183. în ms. 2255, f. 338, aflăm niște tăieturi din *Fremdenblatt* din 1880, cu români în străinătate care se dau drept grafi, baroni, cavaleri etc.: « Graf M. Boleskul, Warschau, Graf St. Thurnesco, Bukarest, Graf N. Babanescu, Baron Hantaki, Graf A. Berleisano, Comtesse K. Berleisano, Graf P. d'Alcase, Ritter A. v. Lionescu, Baron L. Rujeni » etc.

am văzut că o socotea ca instrumentul de căpetenie al unei culturi. Bătrînii, ca pătură pozitivă, progresau în marginile unei limbi adevărate, « de miere » — lucru de altfel destul de discutabil — nu aduseseră în expresie hibriditatea unor elemente neistorice. Dar, mai ales, bătrînii aveau un ideal, în funcție de promovarea speței, adică a nației, erau în cadrul legilor naturale, în vreme ce ideile tînărului liberal sînt frază, simulație, ascunzînd interese individuale, materialiste, dar în contradicție cu folosul colectiv, unică țintă adevărată a oricărui ideal social:

Iară noi? noi, epigonii?... Simțiri reci, harfe zdrobite,
Mici de zile, mari de patimi, inimi bătrîne, urite,
Măști rizînde puse bine pe-un caracter inimic;
Dumnezeul nostru: umbră, patria noastră: o frază;
In noi totul e spoială, totu-i lustru fără bază;
Voi credeți în scrisul vostru, *noi nu credem în nimic*!

Și de-aceea spusa voastră era sîntă și frumoasă,
Căci de minți era gîndită, căci din inimi era scoasă,
Inimi mari, tîneri încă, deși voi sunteți bătrîni.
S-a întors mașina lumii: cu voi **viitorul** trece;
Noi suntem iarăși **trecutul**, fără inimi, trist și rece;
Noi în noi n-avem nimica, totu-i calp, totu-i străini

Ideea aceasta a valorii, ca să zicem așa, de fenomen natural a culturii bătrînilor este exprimată și mai limpede de poet într-o însemnare din care se vede că bătrînii erau în linia tradiției, în vreme ce tinerii sînt în afară, aceasta însă nu în sensul conștiinței sau inconștientului unei norme, ci a existenței pe de o parte, a lipsei pe de alta a unei necesități interne care îmbracă atîta vorbă cîtă e de trebuință pentru consumarea ei:

«Cînd mă aflu în față cu cei bătrîni, cu literatura din deceniile trecute, parcă sînt într-o cameră încălzită. . . simți că acești oameni erau într-un contact nemijlocit cu un public oarecare, mic or mare, dar, în sfîrșit, era un public. Față cu cei moderni parcă mă simt într-o cameră rece, și într-o cameră rece, va fi observat oricine asta, parcă *lipsește* ceva, nu căldura însăși, ci ceva pipăit, parcă pe peretele curat fusese ceva și nu mai este, sau simțimîntul familiei cînd a murit cineva în casă. E un fel de deșert atît de simțit de fiecare — un fel de suflare, care cuprinde toate obiectele: nu mai

este — parcă lipsesc din casă lucruri, nu numai corpul unui om. Vine un alt om acolo, dar simțirea pentru tine nu se schimbă. Parcă ești obicinuit a vedea privazul cu alt portret, și portretul cu alt privaz. Față cu cea mai mare parte din scriitorii noștri moderni ți se impune simțimîntul că ei nu sînt pentru public, nici publicul pentru ei, în fine, că ei nu sînt inele în lanțul continuității istorice a culturii noastre, ci, cum s-ar zice, extra muros. Și asta e soarta oricărei culturi importate atît de nefirește ca a noastră. Ele n-a[u] făcut drumul lung al condensării ideilor în cranele poporului, sînt, prin urmare, ceva ce nu poate fi *priceput*, ci *conceput*, sînt inele din dezvoltarea unui cap strein, o ramură de nuc din care, crescut pe jumătate, ai vrea să cultivi un trunchi de stejar; pe cînd numai din disoluțiunea acelei ramure în pămînt se pot trage atome constitutive și pentru stejar.»¹

19. Limba

Cînd Eminescu elogiază pe un bătrîn, vede în el neapărat un păstrător al *limbii*, și prin ea al sufletului autohton. Eliade Rădulescu? Cel mai puternic verb românesc într-o epocă decăzută:

O, limba lui! îmi pare c-aud cum ea răsună,
Cu aspra ei minie zidind nor peste nor,
Din ștearsă, nențeleasa a istoriei rună
A descifrat al ginții puternic viitor.
El trecu peste timpuri, pe valuri, cum furtuna,
Valuri cari în ceartă se scutură și mor.
Os magna sonaturum! Ideile lui Crist
Cu limba inspirată unui evanghelist.
Inima lui cea mare menită fu de soartă
Să nasc* într-un timp rece, căzut, degenerat.*

în căminarul Oteteleşanu, poetul recunoaște « generația trecută a țării românești; binevoitoarea, patriotica generație, care forma floarea țării românești înainte de 1848. De la

¹ *Scrieri politice*, p. 13—14.

² *Opera lui AI. E.*, ed. I, III, p. 302.

anul acesta începînd, românii au pierdut simțul istoric. Cuvinte nouă fără cuprins, oameni noi fără trecut și fără valoare, o limbă păsărească în locul vrednicei limbi a strămoșilor, instituțiuni nepotrivite cu trebuințele modeste ale țaranului dunărean, au înăbușit frumoasele și spornicele începuturi ale unei literaturi într-adevăr românești, ale unui naționalism, nu de fraze banale, ci d-un cuprins real. Nu-i minune, dacă, în mijlocul unei dezvoltări care cu suflarea sa nelegiuită a rupt fir cu fir toate tradițiile istorice, a risipit piatră cu piatră vechea comoară a averii sufletești și materiale a poporului românesc, oamenii mai vechi s-au dat uitării, încît abia se mai auzea de ei, și că vin a reîmprospăta numele lor în memoria unor urmași nedemni, prin tristul și ultimul act de iubire către neamul lor, prin *testament*.»¹

Manolache Kostachi Epureanu fusese și el — după Eminescu — un om cu «farmecul graiului», întristat de «frazeologia goală» a vremurilor noi.²

Constatînd înstrăinarea societății române prin limbă, poetul e adus să facă din problema limbii și a literaturii populare criteriul civilizației. Ungurii, de pildă, sînt, cum văzurăm, un popor inferior, pentru că sunetele limbii lor «îngrozesc piatra». În schimb, limba română e un «fagure de miere» și o dovadă de *superioritate morală*. A cultiva dar această limbă înseamnă a promova civilizația națiunii:

«Măsurariul civilizațiunei unui popor în ziua de azi e: o limbă sonoră și aptă de a exprima prin sunete noțiuni, prin șir și accent logic cugete, prin accent etic sentimente. Modul de a înșira în fraze noțiune după noțiune, o caracteristică mai abstractă ori mai concretă a noțiunilor în sine, toate astea, dacă limba e să fie națională, sunt ale limbii, căci de nu va fi așa, e prea lesne ca un om să vorbească nemțește, de ex., cu material de vorbă unguresc. Afară de aceea, civilizațiunea unui popor constă cu deosebire în dezvoltarea acelor aplecări umane în genere, care sînt neapărate tuturor oamenilor, fie aceștia mari sau mici, săraci ori bogați, acelor principii care trebuie să constituie fundamentul, directiva a toată viața și a toată activitatea omenească. Cu cît aceste cunoștințe și principii, care să le fie tuturor

comune, sunt mai dezvoltate, cu atîta *poporul* respectiv e mai civilizată.»¹

Așa stînd lucrurile, restabilirea acordului între generații nu se poate face decît prin părăsirea frazeologiei sterpe și prin muncă productivă. Eminescu recomanda tinerilor studenți să nu se ocupe de politică și să se pătrundă științificește de realitatea românească. Și cum limba sintetizează sufletul unui popor, poetul îi sfătuia să facă ceea ce, în parte măcar, făcuse și el:

«Filologii clubului ar putea să se ocupe, de e., cu strîngerea locuțiunilor și proverbelor, cu cestiunile fonologice ale limbii române, cu stabilirea nomenclaturii științifice, cu adunarea numirilor de plante, insecte, metale ș.a. E drept că aceste sînt cestiuni care cer muncă, dar n-ar suferi de sterilitatea tezelor cu totul generale. Am pune, de ex., întrebarea: Cum de se prefăce în limba română grupul *sc în șt* ? Ce înrîturire are consonans (*jot*) asupra vocalelor și consoanelor cu care se întîlnește? Cum se poate explica prefăcerea lui *d* în *j* (putred, putrejune, veșted, veștejit). Iată cîteva numai din sutele de cestiuni de detalii, care merită atenția unui filolog tînăr.»²

Tot studiul limbii și al folclorului trebuie să fie, după el, și preocuparea foilor literare provinciale:

«Foi literare în provincie ar putea să facă un serviciu nemăsurat literaturii și lexiconului român. Limba de rînd a ziarelor politice amenință a îneca, ca buruiana rea, holda limbii vii a poporului. Afară de aceea, cu propășirea realismului modern, se șterg legende și povești, proverbe și locuțiuni, adevărate nestimate ale gîndirii poporului românesc. Dacă acele foi ni-ar da icoana locului prin culegerea *exactă* a formelor caracteristice ale gîndirii poporului, ele ar fi neprețuite. Dar traduceri din franțuzește sau din nemțește a unor produse nesănătoase? Cui folosesc? Ele întăresc numai ideea falsă că poporul în două mii de ani n-a avut nici limbă, nici cugetare și că aceste două trebuiesc plăsmuite în mod meșteșugit de către o anume academie.»³

Este aici o vădită aluzie la *Dicționarul* lui Laurian și Massim, ce înfățișează pentru poet liberalismul în materie

¹ *Scrieri politice*, p. 331.

² *Opere*, ed. I. Crețu, III, p. 462.

¹ *Op. cit.*, II, p. 30.

² *Scrieri politice*, p. 234.

³ *Op. cit.*, p. 308.

de limbă. Conservator și în această privință, Eminescu are chiar credința că limba română nu mai e în stare de evoluție, fiind pe deplin formată, ceea ce, nici vorbă, constituie o eroare.

«... Limba noastră — pretinde el — nu e nouă, ci, din contra, veche și staționară. Ea e pe deplin formată în toate părțile ei, ea nu mai dă muguri și ramuri nouă, și a o silnici să producă ceea ce nu mai e în stare înseamnă a abuza de dînsa și a o strica. Pe de altă parte, veche fiind, ea e și bogată, pentru cel ce o cunoaște, nu în cuvinte, dar în locuțiuni.»¹

Urmează pilde de astfel de locuțiuni.

Este învederat acum că activitatea folclorică a lui Eminescu, precum și materia populară a unor din compunerile sale, nu ies numai dintr-un instinct de poet, ci ca urmare a unei concepții filologice a culturii. În statul natural, totul e automat. Nimic nu vine din conștiință, dar se poate la un moment dat oglindi în conștiință. *Pozitive* deci, în adevăratul înțeles, nu sînt decît limba vorbită de popor și literatura crescută în marginile ei. Numai acestea, prin firea lor automatică, sînt și specifice. Orice cultură reală are a se întemeia așadar pe universalitatea limbii și literaturii naționale:

«De-a se exprima bine și corect asupra oricărui lucru e posibil numai la o universalitate a culturii, așadar la o claritate și idealitate a intuițiunii tuturor lucrurilor asupra căroră el vorbește. Maturitatea culturii publice a spiritului poporal se manifestă cu deosebire în limba sa, și între cultii unui popor se numără numai *acea* cari au suit înălțimea și domină terenul întreg.

Comoara și puterea limbistică, felul stilului și a expresiunii la un popor se reflectă și se manifestează în *literatura sa națională*; ea este izvorul, din care are să ieie fiecare.

Cu acest nume se înseamnă foarte corect toate ramurile acelea ale literaturii care nu aparțin unei specialități anumite, adică exclusiv numai unei clase de oameni, ci care sînt comune tuturor, națiunii întregi.

E vădit cum că elementul moral și estetic al culturii își are izvorul său cel principal în literatura națională. Libertatea și universalitatea scopului, deplina licență a materiei,

¹ *Op. tit.*, p. 309.

nelimitatea pe un teren deosebit, după aceea complectă generalitate a mijlocului de comunicațiune, a limbei.

Fiecare literatură națională formează focarul spiritul[ui] național, unde concurg toate raze[le] din toate direcțiunile vieții publice spirituale.»¹

Ce simțimînt românesc putea să aibă — se întreba Eminescu — un Serurie, care scrisese un volum de poezii « grecești »?

20. Barbu Katargiu, C.A. Rosetti, Ion Brătianu

A fost conservatorismul lui Eminescu o atitudine artificială, impusă de nevoia existenței sau de uri personale împotriva liberalilor? Din cîte s-au expus pînă aci, precum și din constatarea că aceste idei sînt permanente și anterioare intrării în lupta politică, reiese că Eminescu era conservator din rațiuni teoretice și prin temperament. Dar să nu se creadă cumva că aceste idei sînt în fundamentul lor proprii lui Eminescu și că el ar fi depășit cumva spiritul partidului conservator. Ele erau de mult patrimoniul conservatorismului român. Dacă citim cuvîntările parlamentare ale lui Barbu Katargiu, adevăratul doctrinar al partidului, rămînem surprinși de asemănarea nu numai teoretică dar și de avînt a convingerilor.

Katargiu zicea:

«Cît pentru ceea ce se atinge de profesia mea de credință personală și morală, ea este progresul în cercul înțelepciunii, legalitatea în toate, dreptatea pentru toți».

În «în cercul înțelepciunii» este ușor de recunoscut expresia junimistă «în marginile adevărului», adică ale naturii.

Katargiu era și el un relativist și un evoluționist, un conservator progresist, într-un cuvînt, de tip englez. Și el apăra în boierimea latifundiară munca acumulată sub formă de capital, creatoare la rîndul ei a bogăției obștești:

«Vedeți dar, domnilor, că bogatul servește la ceva și că el nu e un trăitor ce consumă fără a produce. Știu bine

¹ *Op. cit.*, p. 12—13.

că mai mulți chiar din economiștii eminenți au tratat această chestiune din puncte de vedere contradictorii; dar eu zic: aci să întrebăm pe producător, să întrebăm pe meseriași de tot felul de industrie și pe comercianți în genere să-i întrebăm, unde și când stau mai bine în trebile lor? Când trăiesc într-un Stat unde se află averi acumulate și în niște vremi de liniște, de încredere și de mulțumire, încît acele averi să ceară a se schimba cît mai mult și mai des în lucru, marfă, lux, baluri, mese și desfătări, sau cînd viețuiesc într-o societate săracă, în niște vremi de temere și de neîncredere, cînd cei cu avere nici cumpără, nici clădesc, nici se desfătează, ci, din contra, fiecare își încuie averea cu mai multe lacăte . . . ?

Să încetăm dar de a huli pe bogați, și mai cu seamă de a tîngui, cu cuvînt și fără cuvînt, clasele de jos ale societății. Cu aceasta nu facem decît a le descuraja și a le înrăutăți.»

Iată și refutarea individualismului și afirmarea caracterului natural al societății:

« în adevăr, toți aceia ce nu s-au gîndit mai adînc la misterioasa misie la care e chemată omenirea se preocupă mai mult de individ decît de totul ei. Aceștia iau pe individ drept o ființă completă, cînd el, în adevăr, nu e decît un mădular, o mică părticică a acestui corp colectiv.»

împotriva reformelor agrare prea pripite, el opunea ordinea naturală și dreptul de proprietate. Trebuia să se lase țaranului facultatea de a cumpăra singur pămînt, prin muncă:

« Prin urmare, principiul împărțirii nu se poate susținea decît de cei ce și-au hrănit simțul și judecata cu utopii și paradoxe.

Aglomerarea capitalurilor, a averilor mari este în ordinea economică ceea ce Creatorul a făcut în ordinea fizică a pămîntului nostru. El a acoperit o parte din fața pămîntului cu mări, cu oceane, cu lacuri, cu torente, cu gîrle, de unde se trag aburii, ce, prefăcîndu-se în ploaie, vin de răcoresc și fructifică o mare parte a pămîntului; dacă, din contră, toate acestea ar fi împărțite uniform în mici picături rare și parcimonioase de umezeală, pămîntul s-ar fi prefăcut într-un corp mort ce n-ar mai fi produs nimici »

Eminescu deplîngea și el fărîmițarea marii proprietăți, ce avusese ca urmare scăderea producției și sporirea contribuțiilor către stat ale țaranului. Și el și Katargiu se opuneau dintr-un punct de vedere strict economic.

Katargiu pare și el a socoti pe unii liberali ca provenind dintr-o pătură superpusă alogenă, educată în idei occidentale nesănătoase:

«Am văzut. . . alături cu acest popor, oameni streini de națiune, oameni crescuți în străinătate, unde au supt veninul, iar nu laptele civilizațiunii, am văzut pe acești oameni ce nu sunt din poporul român, căci au părăsit toate virtuțile străbune și și-au ales în ei numai viciile societăților streine; de acel fel de oameni, domnilor, ne-am temut, iar nu de poporul român, a cărui încredere nu ne va părăsi niciodată.»

Rîndurile de mai jos, așa de viguroase de imagini polemice, denunțînd « frazele » liberalilor, par eminesciene:

« Cei ce au fost au făcut mult rău, dar au făcut și mult bine; vînturînd faptele lor, tot vor rămînea multe grăunțe din pleavă, ca să avem ce semăna și să putem în urmă culege. Dar, de vom vîntura vorbele pompoase, făgăduielile umflate, de cari suntem asurziiți de cîțiva ani încoace, vă întreb cu cuget curat ce credeți că ne-ar rămînea? Tot ceea ce am putut agonisi vînturînd vîntul: un zgomot amăgitor, o gîngă de vorbe îngîinate, babilonice, neînțelese chiar de cei ce, le rostesc. Iată rezultatul. Vă rugăm dar, d-lor, fiți mai modești în vorbe. Noi avem răbdare, și răbdare multă; vă așteptăm faptele, ca să vă putem cunoaște cine sunteți, ce voiiți și ce puteți.»

Katargiu apăra astfel boierimea veche, învinuită de reacționarism:

« Să vedem dacă aceste incriminări, ce revărsați cu atîta vrăjmășie asupra aristocrației, pleacă cel puțin dintr-o cugețare înaltă, dacă ele-și au originea în niște principii de reînviere a nației, pe cari acea aristocrație le-ar fi respin-gînd . . .

. . . aceștia sunt boierii pe cari îi numiți vrăjmași ai poporului, cari, chiar sub năpraznica oblăduire a fanarioților, tot izbutiră a zidi spitale, a înființa școli, a institui fonduri pentru trimiterea tinerilor în statele civilizate, ca să se formeze în știința lor. Rezultatul acestor măsuri, ce cu Regulamentul se dezvoltară și mai mult, sunt învederate.

Dovada o avem chiar aci în Cameră, căci din asemenea tineri avem astăzi între noi colegi, cari nu crez că pretind a fi altceva decît fii ai poporului, nici că ar fi așa de învâțați

dacă acei neînvățați boieri nu le-ar fi votat fonduri ca să se ducă să capete învățătură.»¹

Aceste idei dezvoltate, îmbrăcate în cuvinte de o aspră vigoare, ne dau o pagină eminesciană:

« Oare ce făcuseră moșnegii, ca să meriteurgia liberalilor? Ce să facă? Ia, pe cât îi ajunsese și pe ei capul! Biserici, mînăstiri, școli, spitale, fîntîni, poduri, să li se pomenească și lor numele cînd va crește iarba deasupra lor. . . și încă una, pe care mai că era s-o uităm. Mulți din ei au scos punga din buzunar și au trimis pe băieții ce li s-au părut mai isteți „înlăuntru”, ca să-nvețe carte, să se procopsească spre fericirea neamului. Și-au crescut șerpi în sîn, cu alte cuvinte.»²

Oricare ar fi, așadar, pricina psiho-fiziologică a ideilor sale, Eminescu era conservator sincer, întemeindu-și filozoficește doctrina pe teoria statului natural. Monarhismul, primatul națiunii, antiindividualismul, teoria claselor pozitive, postulatul muncii productive, capitalismul ca acumulare de muncă, toate aceste atitudini ar fi existat la Eminescu, de ar fi fost sau nu redactor la *Timpul*. Politicește, deosebirea între Eminescu și conservatori e neînsemnată. Depășirea criteriului economic, sistematizarea politicii ca adevărată filozofie practică, rasismul și naționalismul, care-l duc la teoria păturii superpuse, acestea sînt punctele pe care putem trage linia de demarcație între cugetarea poetului și doctrina partidului. Naționaliști, și încă în modul mistic al lui Mazzini, cu oareșicare miros de hegelianism, al misiunii divine, erau și liberalii. Dacă politica lui ar fi fost un naționalism gol, fără altă îndreptățire teoretică, Eminescu ar fi trebuit să fie mai degrabă liberal, cu atît mai mult cu cît toate reformele « roșilor » « radicali » ținteau la îmbunătățirea clasei țărănești, singura « pozitivă » pentru poet. De liberalism, dar mai ales de « radicalismul » cu nuanța socialistă al lui C. A. Rosetti, omul cu « bulbucații ochi de broască », îl despărțea însă totul. Să aruncăm ochii asupra proclamației Revoluției din 1848 în care jură C. A. Rosetti. Exclamația esențială a acestui manifest este: « Libertate vouă I. . . Pace vouă I pentru că vi se vestește libertate vouă. » Va să zică scopul statului este realizarea libertății individului, garantarea de

« drepturi civile și politice pentru tot românul ». Individualism excesiv, după Eminescu, pentru care noțiunea de drept implică pe aceea de datorie și totul pornește de la interesele colective ale statului.

« Puterea suverană porcede de la Dumnezeu — urmează proclamația — și în toată țara se află undeva. În țara română este în poporul român, ce are dreptul de a numi pe capul cel mai înalt al Patriei. Prin urmare, poporul, avînd dreptul suveran, poate revesti cu dînsul pe oricine va socoti de cuviință și pe cîți ani i se va părea că-i este mai de folos. Așadar, decretă ca Domnia să se dea celui ales numai pe cinci ani, spre a tăia rivalitățile și urile îndestulate, și spre a pune o emulație între cetățeni a fi buni, întregi și folositori patriei, ca să tragă încrederea publică. »

Iată, după politica eminesciană, grave rătăcirii. Dreptul suveran de a alege pe domn e un fel de a se spune că statul rezultă dintr-un pact. Manifestul e în fond republican, și republica repugna lui Eminescu, ca fiind o formă de contract liber. Statul natural e monarhie ereditară, așa încît electivitatea domnului pe cinci ani, pe lingă că se abătea de la legile firești, turbura principiul stabilizării și armonizării, printr-un factor constant, a intereselor de clasă.

Manifestul făgăduia egalitatea drepturilor politice și o adunantă generală compusă de reprezentanți ai tuturor stărilor societății, abolind totdeodată noblețea, adică schimba într-o noapte o țară cu clase istorice într-o democrație parlamentară. Asta călca, pentru Eminescu, legea progresului firesc și era o încercare greșită de a înlocui automatul statului printr-o abstracție.

Proiectul de expropriere din același manifest unit cu eliberarea socială pripită, pînă și a țiganilor, era un mijloc sigur — socotea Eminescu — de a distruge o clasă productivă și a arunca asupra noii clase de țărani săraci apăsarea unei administrații complicate și inutile.

Crearea de universități, școli politehnice, școli normale, secundare, pensioane, prevăzută în proclamația de la 1848, era, după poet, formă goală cîtă vreme nu s-ar fi creat treptat o pătură de intelectuali capabili de a aduce o contribuție reală culturii.

În sfîrșit, dintr-un libertarism generos, manifestul cerea « emancipația izraeliților și drepturi politice pentru orice compatrioți de altă credință ». Însă acest lucru indigna mai

¹ Barbu Katargiu, *Discursuri parlamentare*, Buc, Minerva.

² *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 182.

mult decît oticare alt lucru pe Eminescu, pentru că pentru el evreii, fiind neproductivi, n-aveau îndreptăţire politică. De altfel, rasismul lui energic respingea ideea unei repezi asimilări a elementelor străine. Nici chiar limba nu era în stare să dea unui individ calitatea naţională, dacă o lungă întrepătrundere cu solul, de cîteva generaţii, nu-i împletea acea structură interioară, sangvină, ce nu poate fi creată cu simpla voinţă. Specificul nu e o normă, ci o condiţie, şi acordarea prematură de drepturi cetăţeneşti ar fi surpat zidurile de apărare ale naţiunii.

E drept însă că Rosetti renunţase în ultima vreme la republicanism, dar în esenţă rămînea un idealist şi un libertar. « Luminează-te şi vei fi », « Voieşte şi vei putea », aplicate în viaţa socială, sînt negarea automatismului orb şi exaltarea conştiinţei. Iar libertatea căutată la fiecă prilej devine un adversar al ideii de naţiune.

« . . . putem spune — zice Rosetti, în cea mai flagrantă contradicţie cu Eminescu — ceea ce filosofia a constatat de la începutul ei şi ceea ce, mai cu seamă de la Rousseau, ştiu toţi: adică că societatea n-are drept asupra sufletului omului ; şi reciproc, că individul are drept a nu se supune în conştiinţa lui, cînd chiar naţiunea întregă l-ar lovi. »¹

De altfel, idealismul acesta se izbea de concepţia materialistă a istoriei, îmbrăţişată de Eminescu, pentru care factorul fundamental al unei civilizaţii este de ordin economic.

Mai multă îngăduinţă a arătat poetul pentru I. Brătianu. Fi-va o simplă chestiune de idiosincrasie? Noi credem că nu, de vreme ce descoperim la Brătianu un temperament, dacă nu conservator, cel puţin moderat. Într-un articol pe care acesta îl publică în 1851 la Paris, în *gazeta Republica română*, exprimă idei foarte naturaliste şi fiziocratice, în sensul acceptat de Eminescu:

« Omul este în adevăr şi el însuşi creat conform unor legi tot atît de tari şi riguroase ca ale naturii întregi, de cari, ori de cîte ori se depărtează, suferă, nu se poate dezvolta şi nu-şi poate împlini misiunea prescrisă lui; dar el numai nu este supus lor orbeşte şi fără voia lui, el numai are facultatea de a descoperi singur şi a înţelege acele legi şi raporturi ce există, şi, cunoscîndu-le sublimitatea, eficacitatea şi folosul, să se conformeze lor liber şi de bună voie, ca la orice adevăr ! »

¹ *Lui C. A. Rosetti. (1816-1916), Buc, 1916.*

Fireşte, Brătianu descoperă că legea naturii e libertatea, în vreme ce pentru Eminescu ea era conservarea speciei naţiune.

Dar, în sfîrşit, iată că şi I. Brătianu recunoaşte organicitatea statului şi origina lui naturală:

« Societatea, ca ordin natural, are elementele sale proprii, cari, după noi, sunt:

Individul, familia, naţiunea sau patria, seminţia şi omnia.

Sunt naturale şi sunt singurele, fiindcă le găsim, mai mult sau mai puţin, oriunde este o societate de oameni, ba încă unele, pînă la oarecare grad, le găsim chiar între dobitoace. »

Un singur lucru nu recunoaşte Brătianu: naturalitatea claselor, pe care le combate ca « monstruoziţă ».¹

Prin umare, lucrul e pe deplin dovedit. Ura personală, resentimentul puteau să întărească forma combativităţii lui Eminescu; să-i dea cuprinsul, nu. Eminescu era antiliberal pe aceleaşi temeuri pe care era conservator, şi politica lui e o prelungire sistematică a filozofiei practice.

21. Liberul-schimb şi prohibiţia

Unul din cuvintele de ordine ale liberalismului economic era liber-schimbismul, circulaţia, nestînjinită de graniţi politice, a bunurilor. Liberul-schimb fusese susţinut şi de asociaţionişti, de Saint-Simon, în special, pe care Eminescu îl detesta şi-l socotea ca nefiind « în toate minţile ». Liberalismul lui Saint-Simon, cît şi ideea unei colectivităţi universale negau statul natural, etnic, al poetului, erau, într-un cuvînt, semnul celui mai rău cosmopolitism. Nu trebuie să uităm de altfel că Eminescu fusese elevul lui E. Diirring, cel mai de seamă adept al lui Frederic List. Acesta din urmă este, se poate spune, părintele teoriilor protecţioniste şi naţionaliste în materie economică. Fără să vadă în protecţionism altceva decît o măsură trecătoare, List îşi sprijinea teoria pe necesitatea în care se aflau naţiunile cu industrie

¹ *Lui Ion C. Brătianu, 1821 -1921, Buc, 1921.*

tînără (cum era pe atunci Germania) de a se apăra împotriva, concurenței statelor cu vechi și organizat industrialism, ca, bunăoară, Anglia. Economia lui List se bazuia pe ideea de națiune, opusă celei cosmopolite, și pe conceptul de forță productivă.¹ Acest sistem se potrivea așa de bine cu naționalismul lui Eminescu, încît nu e de mirare că Eminescu îl citează. Știrea unui regim prohibitiv în Serbia îl umple cu entuziasm:

«Din Belgrad primim știrea telegrafică că Scupcina va dezbate un proiect de lege care regulează un sistem vamal protecționist. Dorim tot succesul posibil guvernului sîrbesc pentru a-și realiza această excelentă idee. Serbia va fi cea dinții care va rupe-o definitiv cu liber-schimbismul superficial și ruinător, care istovește puterile tuturor popoarelor din Valea Dunării de jos.»²

Prohibiționismul față de mărfurile străine se asociază la Eminescu cu gîndul protecțiunii industriei autohtone, concurate de factorul infiltrat. Și cum întoarcerea către vechiul echilibru de clase nu mai e cu putință după revoluția liberală, scăparea ar fi putut veni de la îndrumarea românilor către ocupațiile productive, prin scoale de meserii, mic chip de a birui concurența:

«Se știe că meseriile în Moldova au trecut din mîinile românilor în ale străinilor, și aceasta din multe cauze, dintre care vom arăta și noi vro cîteva. Una este modificarea repede a portului și lepădarea în pripă a tuturor costumelor vechi încît clasa veche de croitori n-a putut să urmeze această repede schimbare. Drept dovadă aducem tablele vechi ale croitorilor jidovi, pe care stă scris: croitor de straie „nemțești”, un semn că moldovenii lucrau numai straie moldovenești, pe cînd clasele superioare se lepădaseră deja de portul bătrînesc, iar pentru a le îmbrăca, trebuiau croitori străini, familiarizați cu croiala nouă. O a doua cauză e concurența fabricatului gata, adus din străinătate. Iașul însuși gema de straie și încălțăminte gata, aduse din Viena; fabricate tăie, însă ieftene, care se vînd ușor într-o societate ca a noastră, lipsită de simțul economiei.»³

¹ Cf. și Ion Răducanu, *Ideea națională în gîndirea economică a lui Friedrich List*, Buc., *Analele Academiei române*, s. III, t. XXIII, nr. 20, 1941.

² *Scrieri politice*, p. 230.

* *Op. cit.*, p. 226.

Oricine observă naivitatea poetului, care-și închipuie că tot răul țării se trage din faptul că românul a început să poarte straie «nemțești» în locul celor «moldovenești». El visa o societate arhaică, cu mică industrie casnică, cu clase nemîșcătoare, așa cum era zugrăvită într-o scriere de «mînă bătrînească», întocmită probabil chiar de el:

«Tîrgoveții de pre la orașe și tirguri sînt moldoveni adevărați, și fac neguțătorii cu negoță de *minute* lor»⁴.

De aceea, se vede, el:și cu Creangă își făceau haine din postav păros de casă, țesut de *mințile* autohtone. Era un fel de profesie de credință protecționistă, o protestare față de straiele «nemțești».

Într-un cuvînt, după Eminescu, «industrie fără protecție nu se poate înființa»⁵, și ca o ilustrație aduce un exemplu medieval:

«Evul mediu avea o formă pentru păstrarea fiecărei ramuri de producție ș-aceasta era autonomia breslelor și îngrădirea lor față cu orice agresiune de dinafară»⁶.

22. Industrialismul

Criticînd unele aspecte ale capitalismului, Eminescu nu lua poziție absolută împotriva industrialismului, ci numai una relativă prin timp și spațiu față de liberalismul român, deși ciudata disprețuire a mașinismului destăinuiește ascunsa lui visare a unei societăți «barbare»:

«Capătul pîrghiei care odată era ridicat și plecat de putere omenească e astăzi pus în mișcare de o putere elementară, care nu ostenește niciodată, care se hrănește cu jărat, asemenea cailor năzdrăvani din poveste, care produce în minute ceea ce omul singur ar produce în ceasuri sau în zile, puterea oarbă a aburului întemnițată în cilindrul mașinei cu vapor ridică pîrghia la un capăt, iar acea ridicătură se prefăce în celălalt capăt în rotațiune, în izbiri cu ciocanul, în imprimări în metal, în zbor de suveică — c-un cuvînt; puterea individuală nu e mai nimic față cu această neadormită

⁴ *Op. cit.*, p. 207-208.

⁵ *Opere*, ed. I. Crețu, III, p. 466.

* *Op. cit.*, n, p. 205.

putere, care n-are nevoie pentru hrana ei decât de cărbuni și de apă. Unde apare productul fabricii de postav sau de pînză, războiul postăvarului și al pînzarului încetează. Ba Maiestatea Sa aburul și-a creat un anume popor în toate țările, o a patra clasă, care, datorindu-și nașterea unei puteri oarbe și elementare, amenință c-o elementară orbire vechile clădiri ale civilizației omenești.»¹

Mașinismul nu e numai un dușman direct al manufacturierului, ci, indirect, al întregii economii a unei țări, căci el, înlesnind și ieftinind transportul, ajută concurența produselor casnice autohtone prin produsele industriale străine, fiind un aliat al liberului-schimb:

«Afară de aceea, lipsind drumurile-de-fier, transportul scumpea marfă manufacturată în mod considerabil și o făcea accesibilă numai claselor bogate, încît alături cu industria subțire, care era pusă în schimb de o negustorie internațională, alături cu lucrarea capetelor culte a industriilor străinătății, aceleași instrumente, același război, ciocan, daltă, gelău produceau la noi cu folos o industrie groasă pentru trebuințele claselor de jos ale țării, producție care se dovedește prin organizarea medievală a breslelor din orașe. Românii aveau o clasă de mijloc nu atît de puternică ca cele din străinătate, dar în orice caz populația orașelor avea o piață în care să-și vînză munca, avea pînea de toate zilele cu îndestulare. Dacă domnea un deplin *liber-schimb* între țările noastre și celelalte, el scădea poate ceva din bunăstarea clasei noastre de mijloc, dar existența ei modestă, traiul cu îndestulate-i era asigurat, încît zeci de mii de brațe erau puse în mișcare printr-o muncă folositoare, care-o ferea în mod egal și de moleșirea produsă prin prea mari bogății, și de istovirea și imoralitatea produsă prin sărăcie și lipsă. Animalul făcător de unelte, precum definește Aristotel pe om, era un animal liniștit și neturbat de grija pentru a doua zi.»²

Eminescu insistă asupra neajunsurilor căilor-ferate. Cu ele năvălesc în țară străinii:

«De se face un drum-de-fier, el devine calea mare de imigrațiune a tuturor vagabonzilor și a criminalilor din statele învecinate...»³

¹ *Op. îi.*, n, p. 293.

* *Op. cit.*, II, p. 292.

* *Op. cit.*, III, p. 256.

« . . .Imediat vine și era drumurilor-de-fier. E drept că ele încăreau o țară săracă cu o datorie de sute de milioane pe 90 de ani înainte — dar articolele de lux veneau mai grabnic din străinătate, noua aristocrație se putea înțoli mai cu înlesnire. Și pe cînd fiecă sezon arunca petecăriile de dincolo de graniță pe umerii românului, străinii ce le introduceau își fixau frumușel capitalul realizat din aceste petece, ridicînd prăvălie după prăvălie, palat după palat în București. într-adevăr, imens progres! »¹

Apoi răscumpărarea căilor-ferate i se pare poetului așa de oneroasă, încît el preferă, ca fiind mai ieftin, transportul cu « carul și cu teleguța »:

«Dar să venim iar la vorba noastră. în mai multe rînduri am spus că dacă toate mărfurile și toți călătorii din România s-ar transporta gratis pe cheltuiala visteriei, cu carul și cu teleguța, tot statul n-ar cheltui atîta cît plătește anuitate pentru drumurile-de-fier.»²

Ciudată și, trebuie să recunoaștem, poetică idee economică l Eminescu ar fi vrut ca în mijlocul unei Europe mașiniste și zgomotoase, să dăinuie, ca o grădină de poveste uitată de lume și năpădită de buruieni, o Românie închisă de ziduri groase și înalte, pentru ca să nu poată pătrunde în ea marea locomotivă, spre a turbura meșteșugul rudimentar al postăvarului și olarului, care dădeau lui Eminescu și lui Creangă aba groasă să se îmbrace și ulcele de pămînt să bea vin.

Acesta-i tîlcul atitudinii de ostilitate în afacerea Stroussberg, exprimate cu conciziune în celebrele versuri:

Și cum vin cu drum-de-fier,

Toate cintecile pier.

23. Preocupări socialiste

Trecînd în cîmpul problemelor sociale iscate de factorul economic, s-ar părea că Eminescu are pe rînd o atitudine capitalistă și una de-a dreptul socialistă. în fond e vorba de una și aceeași atitudine de conciliație, privită fragmentar.

¹ *Op. cit.*, IV, p. 484.

* *Op. cit.*, III, p. 259.

Adevărul este că în anume compuneri, ca *împărat fi proletar* sau *Viața* poetul face critica societății burgheze capitaliste.

Iată definiția capitalului ca uzurpație:

Spuneți-mi ce-i dreptatea? — Cei tari se îngrădiră
Cu-averea și mărirea în cercul lor de legi;
Prin bunuri ce furară, în veci vezi cum conspiră
Contra celor ce dinșii la lucru-i osindiră
Și le subjugă munca vieții lor întregi.

Iată osîndirea inegalității economice:

Unii plini de plăcere petrec a lor viață,
Trec zilele voioase și orele surid,
In cupe vin de ambră — iarna grădini, verdeată,
Vara petreceri, Alpii cu frunțile de gheață —
Ei fac din noapte ziua și-a zilei ochi închid.

Aluzia la salariul de mizerie al proletarului este evidentă:

De ce să fii voi sclavii milioanelor nefaste,
Voi, ce din munca voastră abia puteți trăi?
De ce boala și moartea să fie partea voastră,
Cînd ei în bogăția cea splendidă și vastă
Petrec ca și în ceruri, n-au timp nici de-a muri?

E drept că aci Eminescu expune în chip obiectiv opiniile Proletarului și ale împăratului, spre a scoate din ele încheierea vanității lumii, dar în *Viața* nu se poate tăgădui simpatia pentru proletar, simbolizată în mica cusătoreasă:

Colo, lingă lampă, într-un mic ietac,
Vezi o față care pune ață-n ac;
Fața ei e slabă, de-o paloare crudă,
Ochii ei sunt turburi, pleoapele asudă,
Degetele repezi poartă acul fin...
Ea își coase ochii într-un tort de in;
Vinătă-i e buza, lipsită de singe,
Ochiul ei cel turbur nu mai poate plinge.

Mizeria fetei provine din faptul că este exploatată de negustorul capitalist, care, în schimbul unui salariu de mizerie, scoate un profit la care n-a contribuit cu nimic:

Negustoru-și pune pinzele nainte,
Lucrul scump și harnic unor ceasuri sfinte;
El are briliante pe degete groase,
Din nopțile celor care pinza-i coase;

Desface Ducesei, c-o galantă grabă,
Ce-i cusut în lacrimi de o mină slabă:
Pinze moi în care se țesută zile,
Vederea și somnul sărmanei copile.¹

Sinceritatea teoretică, de astă dată, a poeziei e susținută de o însemnare care cuprinde origina motivului și critica unei laturi a capitalismului:

«Cînd am citit istoria acelei sărmane fete, care ședea într-o mansardă, lucra ziua și noaptea spre a se hrăni cu pîne goală (cu dejunul ei, cum zicea ea), care-n frig, la lumina de petrolu, își rănea degetele lucrînd, care era silită ca din 45 de franci să mai îmbie și curat îmbrăcată, atunci întreb cine dă dreptul în lume burghezului a-i cumpăra lucrul, Ci s-o silească pe această copilă să moară de frig și foame, pentru ca el să se îmbogățească.»²

La urma urmei, descoperim aci știuta ostilitate față de traficant, care cumpără munca ieftin spre a o revinde scump, nu atît osîndirea regimului capitalist. Dacă fata ar fi vîndut rochia lucrată de mîinile ei de-a dreptul ducesei, ea s-ar fi aflat în starea avantajoasă a vechilor breslași sau a moșilor care-și petrec manufacturile nemijlocit.

Că Eminescu nu este un anticapitalist reiese din întreaga lui doctrină de conservare a bunurilor, care e aproape feudalism, și din atitudinea lui potrivnică marxismului, pe care o revelă cîte o însemnare ca aceasta despre Internaționala lucrătorilor:

«Cea dinții [Internaționala lucrătorilor] se bazează pe sfințenia muncii, pe convingerea cu totul dreaptă că munca temeinică este singura îndreptățire pe acest pămînt; dar pe de altă parte, același ideal nu recunoaște capitalizarea muncii și înobilarea ei supt forma artei, a literaturii, a științei, care fără acea capitalizare n-ar fi cu putință. Dacă libertatea muncii productive este motorul societății, sîmburile care-i dă consis-

¹ M. Eminescu, Poet/, ed. Ion Scurtu, Buc, Alcalay.

² » *Scriseri politice* p. 5. In ms. 2262, f. 152, este o încercare de poem zugrăvind dramele marilor orașe: « Privesc orașul — fumicar, / Cu oameni mulți și muri bizari ». Sună clopot, se perindă preoți și credincioși cu rapuri, trece paradă, fiind sfințire de ape, apoi, urmărită de un « lotru de băiet », « O față trece c-un profil / Rotund și dulce de copil ». Sînt notate alte aspecte ale străzii: « într-o respintie uzată / Și-ntinde-un orb mina uscată, / Hamalul trece încărcat / Și orologiile bat ». Istoria culminează cu inmormintarea unui intelectual care « Trăia din scris și din tradus ».

tentă este capitalul. împăcarea între muncă și capital va fi foarte grea, este chiar cu neputință; dar tendința ca atare rămîne în sine ideală, conformă cu religia creștină în partea ei etică.»¹

Va să zică poetul visa o conciliere între capital și muncă, așezîndu-se la mijlocul antinomiei.

Misiunea de a ocroti clasa muncitoare împotriva capitalului bănesc și funciar ar fi fost în căderea statului. Dar ce este această conciliere între capital și muncă decît armonia dintre, clase, pe care am văzut că Eminescu o socotea drept funcțiune a statului conservator și pe care vechiul stat românesc o înfăptuise? într-un cuvînt, toate clasele, în măsura în care sînt pozitive, au dreptul la existență și nu poate fi vorba de promovarea uneia în dauna alteia:

« Cu aceasta n-am zis însă că clasele muncitoare să nu fie libere, să nu aibă puțința de a se ridica. Oricînd trebuie să existe puțința pentru om de a urca prin muncă și merit ierarchia socială, care n-ar trebui să fie decît o ierarchie a muncii.»²

Se observă la poet o distincțiune între capitalul funciar agricol și capitalul industrial. în marginile statului român de structură agricolă și pînă la o nouă fază mai evoluată, starea de lucruri dedusă din principii capitaliste e prematură și primejdioasă. Capitalism înseamnă liberalism și instituțiile burghezo-liberale apasă greu peste o societate arhaică nepregătita să le suporte:

« . . . Pe de altă parte întîlnim un popor mic, a cărui populație agricolă, a cărui inteligență consistă dintr-un element omogen, dar a cărui funcții vitale sunt în mare parte împlinite de străini. în adevăr, negoțul de import și export, cel dinlăuntru țării, drumuri-de-fier, manufactură, c-un cuvînt circulația sîngelui social e împlinită de străini. . . . »³

Poetul este într-o oarecare măsură un pesimist, precum dovedește acea acceptare a teoriei lui Malthus, cu care combate socialismul.

« Socialismul industrial — scria el — pornește de la o iluzie economică. El ignorează pe deplin faptul că, chiar

de s-ar împărți averea toată a claselor bogate între cele sărace, chiar de s-ar organiza altfel munca, mijloacele prime de existență nu se pot înmulți în infinit și că nevoile sociale trebuie neapărat să consistă în renumita disproporție formulată de Malthus, conform căreia populația se-nmulțește în progresie geometrică, adecă în pătrat, pe cînd mijloacele de trai se-nmulțesc numai în progresie aritmetică. Contra acestei legi, în temeiul căreia omul e condamnat la muncă aspră pentru a putea să-și întreție existența fizică, nu există remediu.»⁴

înger și demon, ca și *împărat și proletar*, exprimă insolubilitatea problemei sociale. *El*, pe care fata de rege îl iubește, este un revoluționar cu idei socialiste:

Ea-l vedea mișcînd poporul cu idei reci, Îndrăznețe...

El ades suit pe-o piatră cu turbare se-nfășoară
în stindardul roș...

Ateu, anticapitalist și internaționalist (« Dumnezeu . . . o umbră-i », « Cînd ai pămîntul e ușor ca să fii bun », « Patria?... pe noi greul ne-ncarcă »)⁵, el se încredințează în curînd de îndreptățirea relativă a fiecărei clase și de imutabilitatea ordinii naturale.

Dîndu-și seama că evoluția societății românești către faza industrialistă nu se putea evita, deși ar fi dorit rămînerea în stadiul rustic, Eminescu învinovăța pe liberali de a fi grăbit trecerea la regimul burghez, spre paguba clasei celei mai pozitive și înainte de a se fi ajuns în starea de a se îmblinzi, prin legiuri potrivite, relele ce decurg dintr-un regim capitalist.

« . . . întreprinderile capitaliste — zice el, gîndindu-se la industrialismul mare — nu sunt potrivite pentru România fiindcă necesită lucrători străini scumpi și românul nu este încă obișnuit cu munca de fabrică, că numai industriile casnice au sorți de izbîndă și acelea care nu se depărtează de meserii sau au vreun raport cu producția agricolă.»

Ce mai era de făcut, acum cînd, fără să fi căpătat o industrie adevărată, ruinasem prin liberul-schimb breslele românești și creasem un proletariat al condeului și chiar un proletariat

¹ *Open*, ed. I. Crețu, II, p. 138.

* *Op. cit.*, IV, p. 470.

³ *Op. cit.*, II, p. 45.

⁴ *Op. cit.*, II, p. 328.

⁵ M. Eminescu, *Votcii*, ed. C. Botez, p. 299.

industrial? O reechilibrare a intereselor de clasă, prin legiuiri protectoare ale muncii, fără stînjnirea capitalului, bizuite nu pe ideea vagă de libertate a individului, ci pe aceea naturală a interesului de clasă. Eminescu propune, de pildă, repaosul duminical:

« Cînd lași toate celea în seama libertății și prin umare a egoismului omenesc, nu va fi bine. De multe ori în Anglia s-a dezbătut întrebarea dacă n-ar fi bine să se lucreze duminicele, și se găsisse economiști cari să calculeze ce pierderi însemnate are industrialul englez prin ținerea sărbătorilor. O, fericire că biserica e acolo îndestul de puternică pentru a rezista unor asemenea tentative împotriva săracului, asigurîndu-i și acestuia partea sa de odihnă și bucuria într-o jume pe care scriptura o numește cu drept cuvînt „Valea plîngerilor”. La noi, în țara absolutei libertăți, este însă cu puțință ca lucrătorul să nu se bucure nici de duminică, nici de sărbătoare, să nu se bucure nici de răgazul pe care scriptura îl asigură pînă și animalelor. Mania de a trata pe om ca simplă mașină, ca unealtă pentru producere, este întîi tot ce poate fi mai neomenos; al doilea, dezaastroasă prin urmările ei. Căci vita de muncă se cruță la boală, i se măsoară puterile, nu se încarcă peste măsură, pierderea ei e egală cu cumpărarea unei alteia, încît interesul bineînțeleas al proprietarului este cruțarea.»¹

Deplîngînd prostituția, alcoolismul, pauperismul, lipsa de asigurare a proletarului orășenesc, stări derivate toate dintr-o întocmire excesiv feudală sau capitalistă, poetul nu vedea scăpare decît într-o legislație ocrotitoare a muncii, așa cum vremea a și adus pe încetul.

Deși din partidul aristocrației, disprețuia, cu o intensitate invers proporțională cu vîrsta, corupția și aroganța clasei feudale. « Titlul de principe, de ex. — zicea el — . . . procură sinecure, însoțiri bogate, viitor splendid.»² Și cu toate că socotea religia ca o pavăză ipocrită a celor de sus, pătruns de acel relativism care-l făcea să recunoască îndreptățirea tuturor claselor pozitive, detestîndu-le excesele, își arată credința că factorul moral cel mai nimerit, în stare să rotunjească raporturile dintre straturile sociale, era religia creștină.

¹ *Scriseri politice*, p. 235-236.

² *Op. cit.*, p. 5.

« Creștinism 1 — exclama el — religiune a săracilor și a nenorociților, a femeilor pierdute (fiindcă atîtea ademeniri le încunjură din partea celor bogați), tu ești floarea răsărită din sărăcimea imperiului roman, răsărită din sclavie, ce existau spre batjocura stăpînilor lor, din oamenii fără drept, din oamenii cari siliți erau să-și năimească brațele cu orice preț spre a nu muri de foame.»¹

Nu e o întîmplătoare însemnare. Eminescu credea în valoarea quietivă a creștinismului, care, în forma lui primitivă de cult al sărăciei, înfățișa cel mai pur automatism al vieții morale, dezlegarea întrebării morții fără seacă dialectică. Și dacă ceva îl supăra, era alterarea spiritului primar al creștinismului, printr-o adaptare la interesele societății feudale sau capitaliste. Isus, împărat al evreilor, i se pare azi, sub straiele opulente ale bisericii, o mască:

Paul iesleși azi e d-aur, ești scaldat în mir ș-oleu,
Mama ta e o regină, nu femeia cea săracă,
Astăzi mintea e bogată, dar credința este seacă,
Căci în ochii ironiei tu ești om... nu d[umne]zeu.

Azi ești frază strălucită, azi ești masca cea de fală,
Ieri ai fost credință simplă, însă sinceră, adîncă,
împărat fuși omenirei, crezu-n tine era stîncă,
Azi în marmură te scrie, ori pe pînză te esală.²

Dacă Eminescu vedea în creștinismul ortodox instrumentul cel mai nimerit al permanentei conștiințe naționale și, cu ajutorul limbii, al menținerii acelei Dacii ideale pe care o visa, apoi din punct de vedere social el a văzut în el un factor natural al armoniei dintre clase, sau, cum spunea, « o poliție morală ».

Dar nici stima față de catolicism nu-i mai mică, cu tot internaționalismul acestuia:

« Cît despre catolicism ca instituție universală, nu putem tăgădui meritele lui într-adevăr extraordinare pentru cultura omenească »³.

Punîndu-se pe temeiul statului țărănesc, Eminescu s-a preocupat totuși mai puțin de soarta proletarului industrial.

¹ *Op. cit.*, p. 4.

² *Poezii postume*, ed. nouă, II. Chendi, Buc, Minerva, 1908 (*Cbrist*, p. 32).

³ *Opere*, ed. I. Crețu, III, p. 348.

Rămîneau deocamdată două clase cu adevărat pozitive, și anume clasa marilor proprietari agricoli și a țărănimii, în mică parte împrorietărită, în majoritate în state de proletariet agrar. Statul nou, individualist, dăduse acestei din urmă clase o libertate verbală, scoțînd-o de sub vechile ocrotiri boierești. Țăranul pierduse anume drepturi de muncă și stabilitate pe moșia boierului și căpătase frumoasa libertate de a plăti dări grele pentru menținerea unei administrații împovărătoare de țară industrială. Concluzia?

« . . . Chipul unui țăran român, om de la țară, trăit în aer liber, seamănă cu al uvrierului stors de puteri din umbra fabricilor. Cine a umblat prin satele noastre, mai ales prin cele de cîmp și de baltă, a putut constata că d-abia din trei în trei case se găsește o familie care să aibă un copil, mult doi, și aceia slabi, galbeni, ligniți și chinuți de friguri permanente.»¹

Dintr-o astfel de întocmire socială nu putea ieși decît descreșterea populației, primejdioasă, în ciuda legii lui Malthus, pentru o societate agricolă, trecerea proprietății pe mîini de exploatare, de cele mai multe ori alogeni, și aservirea țăranului față de cămătarul și cîrciumarul evreu. Eminescu propunea așadar indivizibilitatea pămînturilor țărănești, scăderea dărilor, reducerea aparatului de stat în limitele îngăduite de o țară agrară, organizarea muncii cîmpenești și protecția sanitară a satului. De aci avea să rezulte neîndoios un nivel cultural și moral superior. Azi aceste idei nu mai sînt oportune decît într-o oarecare măsură. Atunci înfățișau o adevărată politică de armonizare a capitalului și a muncii în domeniul agricol. Evoluționist, prin concepție, n-ar mai fi avut de ce să sprijine clasa în chip firesc dispărută a marilor proprietari. Și fiindcă nici în ziua de azi regimul industrialist nu s-a consolidat în România, Eminescu ar fi luptat cu aprindere pentru programul unui partid agrar și al unui stat țărănesc și poate muncitoresc.

24. Austro -Ungaria

Nicăiri gîndirea lui Eminescu nu-și află o aplicațiune mai consecventă — deși, întrucîtva, pentru chipul cum am fost

» *Op. cit.*, III, p. 2.

noi obișnuiei să privim lucrurile, curioasă — ca în chestiunea românilor din imperiul austro-ungar. Pentru naturistul Eminescu, condiția fundamentală a unui stat este națiunea, dar națiunea însăși poate exista peste orice determinație politică. Cu alte cuvinte, precum zice el, «formațiunile de stat» sînt «lucru secundar». O limbă unitară, o singură direcție a spiritului, iată condițiile existenței națiunilor ca fenomene naturale. Orice întocmire politică nu e în stare să fărîme decît teoretic unitatea societății firești, al cărei principiu vital rezidă în conștiința sa. Cînd dar Eminescu va face analiza structurii imperiilor în cuprinsul cărora se aflau grupuri românești, el nu se va pune din punctul de vedere al ideii de stat român, ci din acela naturalist al dreptului de existență al națiunii, abstrăgînd de la condițiile politice. Iar critica structurii acelor imperii pornește și ea din același criteriu al organicității.

Austro-Ungaria? O ficțiune de stat contrazicînd toate imperatiile societății firești. Temeiul ei nu e națiunea, deși pluralitatea elementelor etnice n-ar fi o piedică pentru aceasta, în măsura în care fiecui popor ar fi îndreptățit în stat. Austria este cosmopolită, bizuindu-și artificiala coeziune pe un element internațional, care e preotul catolic, pe beamter, care e tot așa de dincolo de orice caracter etnic, și pe improductivul evreu:

« . . . Austria există prin discordia popoarelor sale. Pentru a le ține vecinie lipite și vecinie în discordie, are nevoie de un *element internațional, iată*. patrie proprie, fără naționalitate, fără limbă, de un element care să fie acasă în Tirol ca și în Boemia, în Galiția ca și în Transilvania. Acest om pur-cosmopolit per excelentiam a fost pentru această ambițioasă Casă preotul catolic. Neavînd familie, căci era neînsurat, neavînd limbă, căci limba sa era moartă (cea latină), neavînd patrie, căci patria sa este unde-l trimite eclezia, neavînd rege, căci regele său este Pontifex maximus, acest element încerca să unifice Austria prin religie. Pe lîngă acest element s-a mai format încă unul hibrid și stîngaci, cu o fizionomie fatală: *beamterul austriecesc*. Acesta are o limbă, dar ea consistă din cîteva formulare nemțești de concepte, numite Schimmel, adică rable. Dacă i-ai lua unui beamter aceste cîteva rable învechite și rău stilizate, el nu mai știe nici o limbă, și iată de ce: în casa părintească a vorbit rusește, a studiat într-un gimnaziu unguresc, a trecut la universitatea nemțească, și,

cînd își sfîrșește învățătura, nu știe nici o limbă cumsecade. C-un cuvînt, Austria, pentru a domni, are nevoie de un ciudat soi de indivizi generis nullius...»¹

Șubredă în structura ei prin absența principiului național în sînge și în limbă, Austria e un stat primejdios pentru vecini, fiindcă, spre a se putea menține, ea încearcă să sfărîme trăinicia etnică a statelor înconjurătoare, prin infiltrarea unui element măcinător, evreul. În principate evreul deformează societatea națională, întinzîndu-se ca factor neproductiv și distructiv al claselor pozitive, sub protecția falsă a consulatelor. Evreul a slujit Austriei ca agent de deznaționalizare, și această nefastă operă împotriva societăților naturale se vedește mai ales în Bucovina:

«Și ce a făcut din țară? Mlaștina de scurgere a tuturor elementelor sale corupte, loc de adunătură a celor ce nu mai puteau trăi într-alte părți, vavilonul babilonicei împărțirii. Deși, după dreptul vechi, iudartii n-aveau voie nici sinagogi de piatră să aibă, astăzi ei au drept în mijlocul capitalei havra lor, iar asupra țării ei s-a zvrilit ca un pîlc negru de corbi, expropriind palmă cu palmă pe țaranul încărcat de dări, sărăcit prin împrumuturi spre a-și plăti dările, nimic prin dobînzile de Iudă, ce trebuie să le plătească. Și asta, în jargonul gazetelor vieneze, se numește a duce *civilizația în Orient*. Oamenii, a căror unică știință stă în vînzarea cu cumpănă strîmbă și înșelăciune, au fost chemați să civilizeze cea mai frumoasă parte a Moldovei.»²

Imagina Vavilonului exprimă la Eminescu anaționalitatea, hibriditatea, liberalismul păturii superpuse și se opune ideii de nație. Vavilon este, nici vorbă, pentru el și imperiul turcesc, nu pentru că e poliglot, ci fiindcă e ros de vermina neproductivă și nenațională a grecilor levantini:

«Adevărată otravă a Orientului este acest popor lingușitor, fățarnic, dispus la pradă și la înșelăciune — și într-adevăr, Abdul-Hamid are dreptate cînd zice că grec de treabă nu se găsește»³.

Nu trebuie să ni se pară curios, în lumina acestor concepții, să aflăm la Eminescu semne de un anume fel de sim-

patie pentru unguri. Firește, întrucît tendința lor este de a deznaționaliza elementul românesc din Ardeal, ei sînt dușmani ai fenomenului românesc, însă sînt niște dușmani fățiși, față de care, viața speței fiind luptă, te poți apăra. Sînt cel puțin o nație autentică, o realitate etnică, nu hibridi insidioși. Interesele lor de stat natural sînt, în primejdia internaționalismului austriac, alături de ale noastre, și dacă s-ar putea vorbi cu maghiarii, «atunci ar vedea ei înșiși că noi românii fără ei sîntem slabi și ei fără noi asemenea»

«Deschisă industriei jidovești din Austria și înmulțindu-și trebuințele prin formele goale ale civilizației occidentale, pe care le-a introdus cu aceeași pripă ca și noi, Ungaria își istovește pămîntul prin cultura extensivă și barbară, scoate prin acest tratament pături din ce în ce mai adînci ale țarinei la suprafață, așa încît brazda sa devine din ce în ce mai săracă. Neputînd, se înțelege, concura cu vecinul său, cu care e legată prin interesul apărării naționalităților, tot ce nu mai lucrează pămînt în Ungaria e silit a-și oferi puterile sale statului sau a trăi din avocatlic. Ungaria este, după România, patria funcționarismului, cîrciocarilor și negrei speculațiuni evreiești.»⁴

Împotriva acestor două conglomerate poliglote, reacțiunea trebuie să se facă pe temeiul naționalității. Cum? întărind conștiința de nație și, fiindcă aceasta din urmă presupune limba națională, promovînd limba și cultura în graiul respectiv. Pricina pentru care Eminescu susținea cu atîta tărie ideea congresului de la Putna era puțința pe care o vedea de a înfăptui acea «singură direcțiune a spiritului»⁵ întregii români, de care credea că e mai multă nevoie decît de unitatea politică. Mijloacele unității spirituale ce se propuneau la Putna erau tot de natură filologică: reviste literare, biblioteci populare, reprezentații teatrale, conferințe, tot ceea ce poetul însuși făcuse sau proiectase să facă. Biserica ortodoxă îndeosebi avea să ajute la păstrarea coeziunii prin limbă, întîi fiindcă ortodoxia e națională, în vreme ce, precum văzurăm, catolicismul e internațional, și apoi pentru că averile confesionale, unde erau (ca în Bucovina), și adîncă legătură cu sufletul poporului făceau din biserică

¹ *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 47-48.

² *Scrieri politice*, p. 209.

³ *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 86.

⁴ *Scrieri politice*, p. 157.

⁵ *Op. cit.*, p. 155-156.

⁶ M.E., *Scrieri politice*, ed. D. Murirașu, p. 33.

cel mai înaintat instrument al tradiției. Așa, bunăoară, pentru Balcani, Eminescu găsește cu cale să propună reînființarea vechii mitropolii a Proilabului, « care, prin organizarea ei bisericească pe bază democratică, cu sinod compus din preoți și mireni, să îngrijească de bisericile și școlile românești în tot cuprinsul Turciei europene »¹. îl vedem preocupat de românii balcanici, de valahii din Moravia, de pildă, și încredințat că egala îndreptățire a limbilor și confesiunilor ar fi o soluție satisfăcătoare a problemei naționalităților din imperiul turcesc.

Cît despre chestiunea austro-ungară, Eminescu a fost susținătorul fervent al acelei idei pe care ultimul împărat ar fi dorit s-o înfăptuiască, și anume a federalizării în virtutea egalei îndreptățiri a tuturor naționalităților. Împăratul avea să fie principiul constant și armonizator, sub sceptrul căruia trebuiau să prospere în pace toate națiile.

« . . . Monarhia habsburgică federalistă este singura ce poate împăca toate popoarele, federalismul singura cale trainică, care să le lipească unul de altul. Monarhia federalistă ar avea puterea necesității, ar fi dezlegarea definitivă a cestiunii naționalităților și ar cuprinde în sine o dezvoltare atât de multilaterală, încît prosperitatea generală abia se poate calcula de prevederile omenești. Monarhia dualistă este tiranizarea popoarelor supt piciorul a două elemente numeric-neînsemnate și urâte de toți, din cauza insuficienței și aroganții lor. »²

Pentru a provoca regimul federal, Eminescu preconiza solidarizarea tuturor națiunilor oprimate.

Dar, se va spune, federalizarea aceasta era o amînare a unității politice a românilor așa cum s-a înfăptuit mai tîrziu, și pînă la un punct înlăturarea ei. Așa și este. S-a văzut că pentru Eminescu națiunea ca societate naturală nu se confundă cu statul și poate exista și peste marginile lui, în baza unui ligament spiritual concretizat în limbă. Repulsia sau cel puțin rezerva pe care mulți ardeleni, spre indignarea naționaliștilor din țară, o arătau față de ideea unirii politice, capătă la poet o îndreptățire teoretică:

«Permită-ni-se a vedea clar lucrurile și a susține că idealul unității politice a românilor, restabilirea regatului

lui Decebal prefăcut în Dacie-Traiană, se ține de domeniul teoriilor ieftine, ca și republica universală și pacea eternă. Românii din Austro-Ungaria, dar mai ales din așa-numita Ungarie, au trăit sute de ani împreună cu alte naționalități și au jucat rol politic numai în vremea autonomiei Transilvaniei. Această autonomie însăși, care le dedese preponderența în această țară, avea și răul ei. Românii din Ungaria proprie ar fi rămas deoparte, meniți — nu de a fi absorbiți, căci e de-a dreptul absurd de a crede în puterea asimilatoare a neamului fino-tartaric din mijlocul Europei — dar meniți de a fi vexați singuri de solgăbiraiele fraților maghiari, de a sta izolați supt presiunea administrativă și financiară a închinătorilor sfîntului Gul-Baba; pe cînd împreunați supt greutatea acelorași suferințe, ei le vor putea rezista. Întrebarea este dacă și cînd va veni vremea în care softalele din Buda-Pesta să fie silite de a recunoaște că sistemul lor de guvernămînt în finanțe, foarte asemănător cu cel turcesc, și-a trăit veacul și nu mai este cu puțință. Căci numai atunci, pe baza autonomiei comunale și județene sau comitatense, românii ar începe alătura cu ungurii o viață liniștită și proprie, cu deosebire că de aceasta s-ar bucura nu numai Transilvania, ci în mod egal bănățenii, simpaticii crișeni și străvechiul Maramureș. Așadar idealul românilor din toate părțile Daciei lui Traian este mîntinerea unității reale a limbei strămoșești și a bisericei naționale. Este o Dacie ideală aceasta, dar ea se realizează pe zi ce merge, și cine știe dacă nu-i de preferat celei politice.»¹

Poate că nu e cu totul întîmplător faptul că junimiști de frunte, ca Titu Maiorescu, P.P. Carp, I. Slavici, care au trăit pînă în vremea cînd problema unității politice s-a pus într-un chip care avea să ducă la dezlegarea ei, s-au arătat așa de potrivnici oricărei acțiuni de constrîngere militară împotriva Austro-Ungariei. Ultimii ani de viață ai lui Slavici au fost îndurerați de vrajba dintre un ideal încăpățînat și o realitate limpede ca lumina zilei. E aproape cert că naționalismul fervent al lui Eminescu s-ar fi încovoiat după împrejurările timpurilor mai nouă, atunci însă cînd trăia, alături de Slavici și de cei mai mulți ardeleni, opunea « utopiei » unei Români integrale idealul unei Dacii morale, călcînd peste granițele unei confederații austriace și chiar a uneia balcanice.

¹ *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 122.

² *Scriseri politice*, p. 183.

¹ *Opere*, ed. T. Crețu, II, p. 95-96.

Pe deplin îndreptățite teoreticește sînt la Eminescu desconsiderarea presei și stima pentru biserica ortodoxă.

De vreme ce faptele istorice au o rațiune internă, necesară, presa, în măsura în care exprimă idei cu totul abstracte, puse mai ales în interesul indivizilor, se află în desăvîrșită discrepanță cu natura. Ea e o frazeologie goală, avîndu-și origina în conștiința ca epifenomen, fiind și ea în fond o eristică:

«... Viața internă a istoriei în comparație cu exteriorul ei s-ar putea compara cu o femeie, a cărei corp e plin de bube grețoase și adînci, îmbrăcată cu o manta albă, care face cei mai frumoși falduri și dă întregii statui o rază de demnitate, ca toga. Toate mișcările unui corp bolnav se reflectă foarte infidel, dar foarte frumos în aceste falduri; [pentru] cine însă s-a uitat supt haină, această aparență înșală, mișcările corpului sînt *toto genere* diferite de creții ce-i aruncă mantia — astfel sînt frazele mari și pompoase, criticile fine și ingenioase a căror reflecție e literatura publică și presa, față cu cele ce ele ascund supt ele.»¹

Atitudinea favorabilă a poetului față de biserică nu pornește din vreo rațiune spiritualistă. În comunitatea creștină Eminescu vedea realizarea spiritului gregar natural, pe temeiul unui principiu moral care se confundă în fapte cu principiul național. Biserica păstrează limba și națiunea și e prin aceasta cea mai înaltă instituțiune de cultură:

«... religia umanității consistă tocmai în recunoașterea existenței unui principiu moral în istorie. Și n-a reprezentat Mitropolia Sucevei un principiu moral? N-a fost ea aceea care a dat razimul evanghelic populațiilor aservite din Polonia, n-a fost ea care a apărat intactă creștinătatea față cu agresiunea mahometană, n-a fost ea aceea care-n persoana lui Varlaam Mitropolitul a făcut ca duhul sfînt să vorbească în limba neamului românesc, să redeie în graiul de miere al coborîtorilor armiiilor romane sfînta scriptură și preceptele blîndului Nazarinean? N-a fost ea care s-a ridicat cu putere contra naționalizării, judaizării bisericii creștine prin Luther și Calvin? Patriarhi și Mitropolii au tăcut față cu propășirea

repede a reformației și dezbinării; Mitropolia Moldovei și Sucevei a ridicat glasul contra lui Luther și a arătat totodată că reforma era în sine de prisos. Nu reformă — reîntoarcere la vechea și toleranta comunitate bisericească, precum o încearcă astăzi unii catolici din Germania, era mîntuirea omenirii din mrejele materialismului și din sofismele lui Anti-Crist.»¹

Faptul, prin urmare, de a fi dat expresie duhului sfînt în limba românească, de a fi păstrat intactă nația, acesta este meritul creștinismului ortodox. El se confundă cu însăși națiunea și împlinește funcția instinctului de conservare. Față de ortodoxie, socotită ca principiu conservator, Reforma înfățișează, pentru Eminescu, un liberalism confesional, ascunzînd interese politice. Cînd, așadar, Petrino atacă într-o broșură (*Pugine cuvinte despre coruperea limbei române în Bucovina*) școalele confesionale din Bucovina, făcîndu-se într-aceasta exponentul inconștient al intereselor imperiului austriac, care plănua secularizarea averilor confesionale, Eminescu protestează cu vehemență. Fondul religios menține biserica și prin ea limba și națiunea, și e cea mai bună armă de rezistență împotriva invaziei străine:

«... Se știe, cînd e vorba de cauza confesională în Bucovina, pe a căreia agitatori unii îi combat și blama, se știe că nu e decît cauza averilor națiunii românești din Bucovina, că națiunea, supt numele de confesiune, e proprietară de drept a unor averi întinse, că confesiunea e garanția dreptului și numele în care te bați, și că, apărînd confesiunea proprietară de fapt a averilor, aperi averile drepte din moși strămoși ale națiunii, pe care domnii politici pe picior mare ar vrea să le vadă secularizate — deși secularizarea, de ar fi posibilă, nu e decît în dreptul guvernului României.»²

Eminescu era prea din cale-afară poet ca să fi dat justificare vreunei arte dincolo de condiția frumosului. El nu putea să aibă în această privință alte idei decît Titu Maiorescu.

¹ *Op. cit.*, p. 154.

* *Op. cit.*, p. 66. • '

Dat care era pentru acesta conținutul artei, socotită, de către aceia care văd în el teoreticianul ideii de artă pentru artă, drept o formă goală? Nu altul decât adevărul, adică o activitate sufletească oglindind întocmai condițiile normale de existență ale unei societăți. O artă adevărată este prin chiar aceasta și etică, sau, cum se zice, sănătoasă.

În poezia populară, care e totdeodată cea mai adevărată artă, Maiorescu admira evlavia, decența, sfiala sexuală, curățenia erotică, etica socială, în sfârșit:

« . . . Precum se găsește în popor o adîncă evlavie, tot așa se poate găsi o mare decență și cea mai surprinzătoare sfială în legătura dintre sexe.

Căci nu numai pe calea gândirilor abstracte, îngrămădite în felurite sisteme, poate ajunge omul să-și dea oarecare seamă de tainele vieții, ci și pe calea instinctivă a simțimîntului.

Romantismul cărturarilor din Viena? Dar de la ce fel de cărturar, de la care romantism au ieșit versurile noastre populare:

Dacă vrei dragoste-aprinsă,
Adu-mi gură neatinsă
Și o inimă fecioară
Ca apa de la izvoară?

Și se poate o mai înaltă, o mai curată expresie de iubire ? »¹

Încredințat că esteticul, fără să se confunde cu adevărul și eticul, este totuși un cerc mai mare care le cuprinde, și care, în nici un caz, nu cade în afara lor, Maiorescu caută, în primul rînd, în literatură, « simțirea adevărată », « înălțimea ideilor » și « limba corectă ferită de înjosiri » și respinge « afectarea sentimentală », « limba forțată ». Indiferent care-i vor fi fost concepțiile estetice în planul filozofic, Maiorescu e în mod practic un promotor al sanitației naturale, și așa era și Eminescu. Pentru amîndoi, o compunere ieșită din stări reale, fie și simple, și exprimată în limbă corectă (înțelege istorică, naturală), putea înlocui deocamdată arta mai înaintată. La Eminescu se observă însă o mai mare atenție teoretică asupra conținutului și formei, abstrăgînd de la simbioza lor în estetic.

Cine poate avea simțirea cea mai adevărată și limba cea mai organică? Firește, poporul. Literatura populară este prin urmare universal valabilă și cu ea se începe o adevărată cultură:

« . . . Țăranul, breslașul și învățătorul mic (preotul și învățătorul sătesc și cel de oraș) sînt poporul în înțelesul strîns al cuvîntului, și chiar numai în înțelesul lor poate fi vorba de literatură populară. Țăranii și breslașii au felul lor propriu, adesea prea original și frumos, de a vedea lumea, iar învățător și preot coboară cultura în jos și traduc limba cosmopolită, nesemnificativă și abstractă a științei, care e domeniul lumei întregi, în formele vii, mlădioase și încîntătoare prin originalitate a poporului. »¹

Care este, acum, sentimentul cel mai adevărat al unui popor, daci nu cel național? Atunci se înțelege că acei scriitori, care « au fost pionieri perseverenți ai naționalității... — pionieri, soldați gregari, a căror inimă mare plătea poate **mai** mult decît mintea lor », găsesc mai mult ecou în sufletul nostru, chiar cînd nu au ajuns la expresia artistică. Și nu mai încapă îndoială că pentru Eminescu, adevăratul artist exprimă în chip necesar sentimentele strînse de existența poporului, așa încît absența acestor simțiminte să fie nu un criteriu, dar un indiciu al puținătății artistice. Epigonii sînt « simțiri reci », spirite « calde », « fade », nu au, pricina fiind în genere frigiditatea lor, acea vîlvătaie interioară care cere neapărat « veștmintele vorbirii ». Toată viața, și mai cu seamă în tinerețe, Eminescu a visat subiecte naționale în marginile unei limbi ieșite din studiul folclorului și al graiului istoric, și îndeosebi drama națională, ca una ce exteriorizează mai viu mișcările sufletului.

Întrucît ne referim la atitudinea din tinerețe, oroarea lui Eminescu de « corupția » epocii modeme și aspirația eticului poate fi un efect al stării de spirit caracteristice pe atunci studențimii de peste munți, care vedea în viața politică și culturală a românilor de dincoace numai « putreziciune ». Putredă era pentru ea cultura franceză, fie pentru că nu-i era accesibilă, fie din pricină că ea părea a fi modelul celei române. Această ostilitate, infiltrată poate și pe cale germanică, găsea pămînt bun într-o tinerime de structură țărănească, iritabilă la fineța, de altejuMeSSfSIeMă^a societății românești

moldavo-muntenc. Și cum această tinerime de țărani cu studii înaintate nu era în stare să se ridice la înțelegerea unei poezii depășind cuprinsul literaturii populare și a sentimentului național, orice încercare de complicație sufletească devenea « putreziciune ». Prin firea lui, Eminescu era alături de acest fel de simțire și de aceea nu trebuie să ne mirăm că, tînăr fiind, deplîngea și el corupția literaturii epocii, gîndindu-se, probabil, la aceea franceză:

« . . . Spiritul literar al acestei epoci e corupt și ni se pare nouă atît de *fad*, pe cît de fade le par și lor scrierile clasicilor și a moralîștilor mai vechi. Călcîndu-se din principiu cele ce pentru noi treceau de bune și frumoase, și nepunîndu-se nimic în locul lor, căci nu se poate numi o restituțiune acele plăceri ce *esauria:ță* sucul vieții — din acest [fapt] se naște dezgust și greață, greață ascunsă în sufletul omenesc, care se ivește abia atunci după ce-ai gustat plăceri ce ți se păreau frumoase și invidiabile. Frenezie și dezgust, dezgust și frenezie — iată schimbările perpetue din sufletul omenesc modern. »¹

Aspirînd la sănătatea etică, la naționalitate, Eminescu puneza artei dramatice niște condițiuni pe care pînă deunăzi unii le socoteau ca depășind sfera frumosului:

« . . . În genere noi nu sîntem pentru traduceri ci pentru compuneri originale; numai aceea voim, ca piesele, de nu vor avea valoare estetică mare, cea etică însă să fie absolută. Ni place și nouă și gluma mai bruscă, numai ea să fie morală, să nu fie croită pe spetele a ce e bun. Ni place nouă și caracterul vulgar, numai corupt să nu fie; onest, drept și bun ca litera evangheliei, iată cum voim noi să fie caracterul vulgar din drame naționale. »²

Acestea sînt, firește, idei din epoca studenției. Mai tîrziu poetul e mai rezervat în privința principiului artei și nu-i mai pune, pare-se, altă condiție decît aceea a adevărului, sau, cum se zice în termeni comuni, a sincerității:

Critici voi, cu flori deșerte,
Care roade n-ați adus —
E ușor a scrie versuri
Cînd nimic nu ai de spus.

¹ *Scrieri politice*, p. 6.

² *Op. cit.*, p. 61—62.

Asta îl face să nu priceapă arta bizantină, hieratismul și caligrafia, și să voiască în arta religioasă un realism anatomic idealizat în chipul Rafael, Correggio, Murillo:

« . . . Din nenorocire, însă, chipurile de sfinți în biserica orientală sunt făcute după un tipar anumit, încît toți mucenicii cu chipuri uscate de pustnic au fizionomii tradiționale. Sfîntul Nicolae are aceeași barbă și aceeași chelie pe toate icoanele Orientului. Aceste chipuri artistul nu are voie să le schimbe, și pe cînd tablourile din Roma și Florența, chiar cele adînc religioase, sunt reproducerea omului în cele mai nobile forme ale existenței lui, icoanele orientale rămîn reproducerea unor mumii și schelete, cari au multă asemănare cu chipurile țepene și convenționale din zugrăvirile străvechi ale egiptenilor. În ele nu e artă, e manieră. »¹

Însă noțiunea de corupție dăinuiește, aplicată la cultură în general și în legătură cu romantismul german și mai ales francez. În cuvîntul introductiv la revista *Fîntîna Blandu^iei*, naturalismul era considerat drept formă de dezagregare a sufletului uman modern:

« . . . Cît despre arta modernă, chiar dacă nu se poate opri de-a recunoaște frumuseța ș-a o copia, caută a o mînji, amestecînd ideea că forma nobilă și pură servă pentru scopuri puțin înalte și cari o profanează. Corpul e batjocorit în maiestatea frumuseții prin trăsături de sensualitate și de libertinaj, cari nu lipsesc în mai nici unul din tablourile contimporane. »²

Despre Franța îndeosebi, poetul scria în aceiași ultimi ani ai vieții, în numele surorii sale Harieta, lucruri puțin măgulitoare:

« Îmi scrieți că francezii sunt superficiali și falși; în adevăr, chiar eu, care n-am nici o cultură, am înțeles că francezii nu sunt născuți pentru a fi oameni de caracter, oricît de mare este în de altmîntrelea însemnătatea lor pe terenul artelor și al științei »³.

În schimb, poetul exalta arta antică greco-latină (în care intențiune dăduse numele de *Fîntîna Blîndu^iei* revistei fundate de cîțiva prieteni), precum și orice clasicism în genere.

¹ *Opere*, ed. I. Crețu, IV, p. 561.

² *Op. cit.*, p. 568.

³ H. și M. Eminescu, *Scrișori către Cornelia Emilian fiica sa Cornelia*, Iași, Șaraga [1893].

Este evident că antinomia aceasta sănătos-corupt își găsește la Eminescu o îndreptățire de idei. Dacă ne gândim că după el o societate este cu atât mai validă cu cât se află mai aproape de natură, atunci înțelegem că Franța modernă, bunăoară în faza hegemoniei burgheze, reprezintă o creștere a conștiinței peste marginile necesității de existență, în dauna chiar a instinctului de conservare. Societatea occidentală e îmbătrînită și produce o cultură de rafinament și disoluție, care nu mai stă, ca antichitatea, pe «spiritul de adevăr». Să adăogăm la aceasta slăbirea conștiinței de națiune ca fenomen natural primordial, progresul, dimpotrivă, al cosmopolitismului, al ideilor individualisto-libertare (ce vin mai ales din Franța: Saint-Simon, Proudhon) și vom săpa o prăpastie între o lume crescută peste malurile ei firești și alta neajunsă încă la maturitate. Occidentul, simbolizat sub termenul generic de liberalism, e o primejdie pentru societatea tînără a României, pentru că îi corupe limba, scoțînd-o din albia limbii ei țărănești, și-i dizolvă instinctul de naționalitate cu niște idei, care, potrivite la locul lor de origine, sînt totuși fructe zbîrcite ale unui copac bătrîn.

Așa precum fusese conservator progresist în politică, Eminescu va fi clasicist în cultură, preconizînd dezvoltarea unei societăți tinere după modelul tinereții culturii umane în genere, totul bineînțeles în limitele limbii și adevărului sufletesc național. Eminescu s-a aflat, cu cîteva decenii înainte, în starea intelectualilor ardeleni de tipul Coșbuc-Iosif-Goga, cari, ieșiți dintr-un mediu rural, au devenit inadapabili la orașe, unde au văzut numai «corupție».¹

¹ Semnalăm, în ms. 2257, f. 273, părerea că artistul trebuie să stea departe de public:

«Ca artist sau ca om de litere e bine ca persoana ta să rămîie necunoscută cititorilor tăi — și cu cit vei fi mai cu talent, cu atîta aceasta-i mai necesar. Depărtarea face a crede că autorul cutării sau cutării scrierii interesante trebuie să fie un om foarte deosebit — în faptă însă, oricare ar fi puterea imaginației sau judecății tale, rămii tot om, cu toate defectele și slăbiciunile ce sunt legate de acest cuvînt. Dacă ai putea să guști în taină și necunoscut laudele acelor oameni, ce i-ai putea iubi — bine, de nu, nu te arăta lor.»

De asemeni notăm opinia că în opera de artă nu trec toate virtualitățile artistului (ms. 2290, f. 7):

«După Aristotel cauza are întotdeauna un plus asupra urmărilor ei. În urmarea acestei păreri se-nțelege că și toate operele poeziei și ale artei nu sunt decît emanațiuni parțiale din comorile spirituale mult mai bogate ale poeților și artiștilor. Ce respect trebuie să avem așadar înaintea bogăției

Din acest chip de a vedea cultura, decurge la poet și problema educației. Scopul învățămîntului nu poate fi altul pentru un gînditor în sfera naturii decît acordarea conștiinței cu natura însăși, ceea ce Eminescu numește «spirit de adevăr». Dacă absența oricărei instrucții se poate gîndi, dat fiindcă poporul găsește în limbă și în tradiția orală valorile culturale de care are trebuință, învățămîntul care ar cultiva forme goale fără un cuprins adevărat de idei e merit să dea «proletari ai condeiului». Eminescu recomandă deci învățămîntul real, practic — într-asta asemănîndu-se cu Titu Maiorescu — pentru că acest învățămînt pune pe tînăr în fața naturii însăși, dîndu-i «spiritul de adevăr». Însă studiile reale nu rezolvă și problema educației caracterelor. Aci urmează să ne întemeiem pe singura cultură pătrunsă de spiritul de adevăr, și anume pe aceea clasică:

«Cultura clasică are calitatea determinată de-a *creste*, ea este în esență educativă, și iată ceea ce-a lipsit școalelor noastre pîn-acuma și le va lipsi încă mult timp înainte. A învăța vocabule latine pe dinafară, fără a fi pătruns de acel adînc spirit de adevăr, de pregnantă și de frumusețe a antichității clasice, a învăța regule gramaticale fără a fi pătruns de acea simetrie intelectuală a cugetării antice este o muncă zadarnică, o literă fără înțeles. Fixat odată pentru totdeauna, nemaiputîndu-se schimba, căci aparține unor timpuri de mult încheiați, spiritul antichității e regulatorul atomic al inteligenței și al caracterului și izvorul simțului istoric.»¹

E deci limpede rostul păstrător al bunurilor adevărate al clasicismului. El înfățișează pe spații mari tradiția umanității, în care într-un cerc mic se înscrie și tradiția națiunii, încheagată în «bătrîni».

Învățămîntul clasic e rezervat de Eminescu numai clasei culte, aceleia care dă direcția spiritului. Clasele pozitive, care n-ar fi în stare să pătrundă în miezul culturii clasice,

spirituale a lui Michel-Angelo, Gfîthe, Beethoven ș.a. cînd ne gîndim cit de însemnate sunt de pe cele ce ei au dat la lumină, cari nu reprezintă decît necomplet totalitatea spirituală [a] acelor oameni.»

în ms. 2255, f. 205, însemnare veche despre arta actorului:

«La concepțiunea rolului alungați ideea artei și gîndiți-vă în locul personajului ce-l reprezentați.»

¹ *Open*, ed. I. Crețu, III, p. 398.

vot rămîne în pozitivitatea învățămîntului real. Cele două categorii de clase se vor înfrîuri însă, reciproc, în spiritul de adevăr:

«Precum gimnastica dezvoltă toate puterile musculare și dă corpului o atitudine de putere și tinerețe, tot astfel pururea tînără și senina antichitate dă o atitudine analogă spiritului și caracterului omenesc. Dar, pentru ca această gimnastică morală să se resimtă în caracterul și în spiritul public, trebuie ca să existe clase întregi de oameni cari s-o exercite imediat, și anume clasele acelea care nu sunt avizate la munca materială. Atunci gimnastica aceasta se va resimți, vrînd, nevrînd, și asupra celorlalte clase pozitive.»¹

Aplicînd și în privința învățămîntului criteriul evoluției firești scos din conceptul de natură, Eminescu cere școalei, mai degrabă decît programe, o acțiune pozitivă. Extensiunea învățămîntului este stearpă atunci cînd profesorul nu știe carte și cînd școalele, din diferite pricini, nu funcționează normal. Învățămîntului democratic dar fictiv, Eminescu îi opune învățămîntul în marginile progresului, dar temeinic. Altfel școala — zice el — scoate numai «o imensă plebe de aspiranți la funcțiuni».

Întrucît privește metoda însăși de predare, Eminescu nu putea să aibă altă opinie decît aceea legată de naturismul lui, și anume: adoptarea metodelor treptelor formale, în scopul dezvoltării facultăților, și înlăturarea mecanismului. Ca inspector școlar, în rapoartele lui, el a obiectat, ori de cîte ori a fost împraturarea, învățarea mecanică, pe de rost, a regulilor și a definițiilor, înainte ca școlarii prin exemple și exerciții să fi ajuns singuri la înțelegerea adevăratului lor cuprins.

«Sistemul instrucției noastre — zice el într-o însemnare — neîntemeindu-se pe *priceperea* obiectelor predate, ci pe memorarea de reguli abstracte și de cuvinte, copilul n-are niciodată acel repaos al creierului, care consistă tocmai în întrebuițarea nu simultană ci consecutivă, pe rînd, a facultăților. Cine voiește să învețe mult trebuie să învețe multe, precum cel ce vrea să mănînce mult trebuie să mănînce multe de toate. Partea lexicală a limbilor, limbele înșile au a face mai mult cu memoria; acolo ea va trebui înhămată. Dar mîntuind cu lecția de limbă, el trebuie să

¹ *op. cit.*, în, p. 400.

exercite altă facultate și pe cealaltă s-o lese să se odihnească. Deci matematica trebuie să fie predată astfel încît să aibă a face numai cu facultatea judecătii.

Dar la facultatea judecătii lucrul stă altfel decît la cea a memoriei.

Memoria nu are a-nțelege de ce cutare sau cutare lucru se cheamă *astfel* și nu altfel franțuzește sau englezește, pe cînd judecata trebuie să știe de ce concludă astfel și nu poate concludă altfel. De aceea ea trebuie să opereze cu idei sigure, de aceea, în privirea judecătii, trebuie pur și simplu stabilit ca regulă, de care nu-i permis nimănuia să se abată: nu vei da copilului să opereze decît lucruri pe care le-a înțeles pe deplin. Pe deplin fără umbră de îndoială, fără umbră de nesiguranță. La științele ce memorează (respectiv la partea lor, care se memorează), cartea-i tot, pedagogul nimic. La științele (respectiv la părțile lor) care cer dezvoltarea judecătii copilului, cartea trebuie alungată din școală, ca un ce periculos, căci pedagogul e-acea tot.»¹

Cînd a apărut *Povățuitoriu la cetire prin scriere după sistema fonetică* de Gh. Ienăchescu și I. Creangă, Eminescu a recomandat-o cu entuziasm ministrului. Îi plăcea că lăsa «sistema veche», a învățaturii mecanice, și se servea de capitalul de cunoștințe din viața copilului, urmărind o dezvoltare treptată. Dar mai cu seamă observa ordinea naturală a *Povățuitorului*, asemănătoare, în cîmpul spiritului, cu aceea «pe care naturaliștii o recomandă pentru corp». «Nici un om — adaogă el — nu se-ntărește citind un tractat de gimnastică, ci făcînd exerciții; nici un om nu se-nvață a judeca citind judecătii scrise gata de alții, ci judecînd singur și dîndu-și singur sama de natura lucrurilor.»²

Acestea sînt ideile pedagogice ale lui Eminescu: sumare, de bun-simț și în deplin acord cu întreaga lui filozofie practică. De vreo atitudine însă, mai specială, care să îmboğătească literatura pedagogică, nu poate fi vorba.

¹ *Scrieri politice*, p. 244—245.

² *Op. cit.*, p. 262.

TEME ROMANTICE

1. Facere și desfacere

Fiind atent asupra procesului universal, spre deosebire de clasic, care vede categorialul, romanticul include viziunea lumii între doi poli, geneza și stingerea, distribuind elementele, evolutiv și involutiv, în perspectiva a două mari decoruri: fundul cosmogonic și fundul eschatologic. Materia însăși este examinată în fierberea ei în aceste două direcții, în mișcarea de organizare și de dezorganizare.

Tema cosmogonică e așa de curent romantică, încât merită doar să relevăm la Eminescu tipurile ei. Literar vorbind, cosmogoniile sînt niște mituri care întrevăd începutul, plastic, prin analogie cu procesele de germinație terestră. Astfel, nimic mai simplu decît a-ți închipui că precum apa quasi-eterală se umple de germeni și dă naștere la vegetale și animale acvatice sau întreține desfacerea semintelor, haosul va fi fost originar o apă infinită. De unde ipoteza biblică: «De-nceput au făcut D-zău ceriul și pămîntul. Iară pămîntul era nevăzut și netocmit, și întunecarea zăceau deasupra preste cel fără de fund, și Duhul lui Dumnezeu să purta deasupra apei.»¹ E prea știut că pentru Thales din Milet apa era principiul tuturor lucrurilor. La fel citim în *Satapafba-Brābmana* din *Yajurveda albă*: «Im Anfange gab es hier nichts als Wasser, ein Wassermeer»².

¹ *Biblia*, 1688.

* *Sat.*, XI, 6, apud M. Winternitz, *Geschichte der indischen Literatur*. Erster Band, Zweite Ausgabe, Leipzig, C. F. Amelangs Verlag, 1909, p. 194.

Analogia dă spiritului mitic imagini mai complexe. Fecundația presupune în general doi termeni, unul masculin, altul feminin, exprimați într-o sămînță. Orice proces de organizare începe într-un punct nuclear. Pe de altă parte, operele omului sînt proiecția obiectivă a unei reprezentări anticipate, a ideii. De aci noțiunea de factor inteligibil, de Logos. Dualitate sexuală, Verb fecundator, iată elemente prezente în geneza biblică, unde Duhul, adică Verbul, cugetarea lui Dumnezeu, plutește patern asupra încă sterilei ape materne. În *Rugăciunea unui dac* tatăl este Zamolxe:

El singur zeu stătut-au nainte de-a fi zeei
Și din noian de ape puteri au dat scintei.

Apa a putut să pară încă prea pozitivă, putînd lua chiar forme geometrice. Multe mituri folosesc imaginea negurii, în *Scrisoarea II* dispăre certitudinea materială a apei, tăgăduindu-se chiar un element primordial inteligibil, obîrșia lumii istorice fiind doi factori, unul masculin, Tatăl, și altul feminin (chaos-mumă), care, dacă sînt foarte înrudiți cu Demiurgul și cu Neantul lui Platon, nu se vede a avea, cel puțin aci, colaborarea ideii, creația pîrînd dezlănțuirea unei forțe oarbe, o aristotelică «mișcare» ($X^{(1)*}$), aplicată acolo unde Aristot o tăgăduia.

Această cosmogonie poetică ce scapă speculației exacte își are totuși originea literară, în chip neîndoielnic, în *Rigvîda*, unde se pomenește și de Ocean:

Damals war nicht das Nichtsein, noch das Sein,
Kein Luftraum war, kein Himmel driiber her. —
Wer hielt in Hut die Welt; wer schloss sie ein?
Wo war der tiefe Abgrund, wo das Meer?

Nicht Tod war damals noch Unsterblichkeit,
Nicht war dei Nacht, der Tag nicht offenbar. —
Es hauchte windlos in Ursprünglichkeit
Das Eine, ausser dem kein andres war.

Von Dunkel war die ganze Welt bedeckt,
Ein Ocean ohne Licht, in Nacht verloren;
Da ward, was in der Schale war versteckt,
Das Eine durch der Glutpein Kraft geboren.¹

¹ Paul Deussen, *Allgtmine Geschichte Jir Philosophie*, I, p. 26.

Probabil că Eminescu a găsit în acest imn al creației o sugestie mai puternică, însă atîta tot, căci versurile lui cuprind imagini atît de adînc personale, încît ar fi putut să aibă sub ochi, făcîndu-le, orice compunere despre starea haotică a lumii neformate, bunăoară prima Metamorfoză ovidiană:

Ante mare et terras et, quod tegit omnia, caelum,
Unus erat toto naturae vultus in orbe,
Quem dixere Chaos, rudis indigestaque moles,
Nec quicquam nisi pondus iners, congestaque eodem
Non bene iunctarum discordia semina rerum.
Nullus adhuc mundo praebebat lumina Titan,
Nec nova crescendo reparabat cotnua Phoebe,
Nec circumfuso pendeat in aere tellus
Ponderibus librata suis, nec brachia longo
Margine terrarum porraerat Amphitrite:
Quaque foit tellus illic et pontus et aer.
Sic erat instabilis tellus, innabilis unda,
Lucis egens aer.

Întrecerea spre a găsi un izvor e totuși mare. S-a citat, de pildă, mitul cosmogonic egiptean: «Alors qu'il n'y avait pas des hommes, que les dieux n'étaient pas nes, qu'il n'y avait pas de mort»¹. Într-adevăr, acest mit, ca toate îndeobște, pomenește de informitatea originară: «Au commencement il n'y avait ni Ciel ni Terre, le Tout était entouré d'épaisses tenebres et rempli d'une eau primordiale illimitée. . . »². Am putea aminti și cărămizile cu cosmogonia chaldaică din biblioteca din Ninive descoperită de M. G. Smith în 1875, foarte apropiată de *Geneză*:

Autrefois ce qui est en haut ne s'appelait pas encore le ciel;
Et ce qui est en bas sur la terre n'avait pas de nom.
L'abîme infini fut leur origine.
La mer qui a tout engendré était l'un chaos.

¹ D. I. Jura, *Mitul în poezia lui Eminescu*, Paris, 1923, p. 16, după Faure, *L'Egypte et les prtsocratiques*, Paris, 1923, p. 65.

² Theodore Gomperz, *Les penseurs Je la Grece (Griechische Denker)*. Trad. de M. A. Reymond, III-e ecl. fr. conforme à la IV-e ed. aliem.. Paris, Payot, 1928. (Aci sînt folosite: F. Hommei, *Der Babytonische Vrsprung Jer agyptischen Kultur*, Miinchen, 1892; Brugsch, *Religion uni Mythologie Jer alten Aegypter*; Lukas, *Die Grunibegriffe in ien Kosmogonien Jer allen Vdlker*; P. Jensen, *Die Kosmologie ier Babylonier*, Strassburg, 1890; Erman, *Aegypten uni aegyptisches Leben*.)

Les caux futent rassemblees ensemble. Alors
 C'euit une obscurite profonde, sans aucune lueur, un
 vent d'orage sans tepos.
 Autrefois les dieux n'existaient pas encore,
 Aucun nom n'etait donne, aucun destin determine.
 Et furent faits les grands dieux;
 Le dieu Lakmu, le dieu Lakamu existerent seuls...
 Un grand nombre de jours et un long temps s'ecoule...
 Le dieu Anu...¹

S-a citat creația după *Edda (Scbbpfung der Welt)* :

Es war der Zeit Beginn
 Da Nichts war,
 Nicht Sand, nicht See,
 Nicht kiihle Wogen
 Die Erde gab es Nicht,
 Nicht des Himmels Wolbung.²

Și mai plin e atunci textul cu reminiscențe eddice din rugăciunea de la minăstirea Wessobrunn (*Das Wessobrunner Gebet*) :

Das erfug ich bei den Menschen als der Wunder grosstes
 Dass die Erde nicht war noch oben der Himmel
 Noch Baum noch Berg nicht war,
 Auch kein... und die Sonne nicht schien,
 Noch der Mond leuchtete, noch das gewaltige Meet.
 Da dort nirgends nichts war von Enden und Wenden,
 Und da war der eine allmächtige Gott.³

¹ Textul după Abbé Th. Moreux, *La science mystérieuse des Pbaraons*, Paris, G. Doin, 1925, p. 193-194. A se vedea însă: G. Smith, *The Chaldaean account of Genesis*, London, 1880, și Giuseppe Furlani, *La religione babilonese-assira*, I—II, Bologna, Zanichelli, 1928—1929 (în deosebi II, p. 3).

² F. Ruhs, *Die Edda*, 1812, p. 166, apud D.I. Jura, *op. tit.*, p. 14. Fragmentul face parte din *Der Seberin Weissagung (Vfluspfy)*: «In der Urzeit war's als Ymir lebte: / da war nicht Kies noch Meer noch kalte Woge; / nicht Erde gab es noch Obethimmel, / nur gähnende Kluft, doch Gras nirgends», iar după *Snorra Edda*: Gangleri fragte: «Was war der Anfang und wie ist et entstanden?» Har antwortete: «So heisst es in der Woluspa»; (voi. 3): «In der Urzeit Tagen war eitel nichts: / dar war nicht Kies noch Meer, noch kalte Woge; / nicht Erde gab es, noch Oberhimmel, / nur gähnende Kluft, doch Gras nirgends!» Cf. *Die Edda. Die Lieder der sogenannten älteren Edda nebst einem Angang: Die mytjibiseben uni heroiseben Erzählungen ier Snorra Edda*. Übersetzt und erläutert von Hugo Gering, Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut [1892].

³ Textul orig. cu facsimil după Braunes, *Allboeideutsches Lesebuch*, 5. Aufl., 1902, S. 80 și trad. germ. apud. Alf. Biese, *Deutsche Literaturgeschichte*, 9. Aufl., I, p. 40.

Poetul era atent numai la dezvoltarea sentimentului de nimic în imagini și nicidecum la organizarea unui concept, cum dovedește contradicția variantelor în care « cel nepătruns », interminabil, este aci Demiurgos:

Căci unul erau toate și totul era una,
 De plinge Demiurgos, doar el aude plinsu-și...

aci antiteza lui, Chaosul:

Pe atunci domnea doar unul cînd tot era repaos,
 O umbră a neființei căreia îi zicem Chaos.

Ultima imagine e în spiritul *Theogoniei* lui Hesiod (« La început exista Chaosul, apoi pămîntul cel cu piept lat. . . »).¹ Ideea golului e și cea mai simplă. Babilonenii îl numeau Apsu (abisul) sau Tiâmat (adîncimea). Vid căscat este și ginnunga gap al scandinavilor.²

O formă simplă, asemănătoare cu cerul, cu soarele și cu luna, a apărut omenirii sfera, cu varietatea ovalul. Nimic mai firesc decît a-și închipui începutul ovoidal. Pe de altă parte, fecundația în lumea păsărilor și a reptilelor se face prin ou, iar șarpele e un simbol al haosului sferic și al umidității. Este frecvent în mitologia cosmogonică oul primordial. Prăjăpati, indicul, s-a ivit, după *latapatba-Brăbntana*, dintr-un ou:

«Im Anfange gab es hier nicht als Wasser, ein Wassermeer, Diese Wasser wttnschten sich fortzupflanzen. Sie quälten sich, sie kasteiten sich. Und als sie sich kasteit hatten, entstand in ihnen ein goldenes Ei. Nach einem Jahr entstand daraus ein Mann, das war Prăjăpati.»³

G. Baronzi, în *Hiranyagarba*, parafrazează acest mit:

thtr-a noșilor abise
 Chaosul cel vechi peri,
 Oul d-aur se deschise,
 Și din sinu-i răsări

¹ Hesiod, *Les travaux et les jours. La Theogonie* etc Trad. par A. Bignan, Paris, Antiqua, 1928.

* G. Furlani, *op. cit.*, și Th. Gomperz, *op. cit.* Apsu ar însemna și Oceanul primordial celest, iar zeița Tiâmat, soția lui, fundul mării. Însă 'Q x e a v â ; ar avea la temelie ideea de cerc, de totalitate.

² Dr. M. Winternitz, *Geschichte ier ini. Littlralur*, I, p. 194.

Cugetarea cea divină
A principului patern,
A luminelor lumină,
Adevărul cel etern.¹

În oul primar credeau și egiptenii, împreună cu babilonienii, perșii, fenicienii:

« La început nu era nici Cer nici Pământ, Universul era înfășurat în neguri dese și plin de o apă primordială fără sfârșit (*Nun*), care tănuia în sînul ei semințele bărbătești și feminine, sau întîile idei ale lumii viitoare. Duhul divin primitiv, nedespărțit de materia apei, simți îndemnul facerii și cuvîntul său chemă lumea la viață . . . întîia faptă a genezei începu prin formarea unui ou care fu scos din apa primordială și din care ieși lumina zilei (Râ), cauză nemijlocită a vieții pe pământ.»²

În teogonia orfică, de asemeni, Chronos alcătuiește din Aether și din Chaosul plin de ceață întunecată un ou de argint din care iese întîiul născut al zeilor, Phanes, Strălucitorul.³ Mitul există și la fini. * Ideea oului cosmic se găsește și în China și în Japonia. După nippona *Nibongi*, Cerul și Pământul, principiul feminin (*in*) și cel masculin (*joj*) nu erau separate la început ci formau un haos ca un ou cu un plod.⁵

Putem socoti că nu e întîmplătoare în *Avatarii faraonului Tla* alegerea oului spre a închipui în vis regenerarea lui Baltazar. Chiar gîndind lucrurile în cerc îngust, Baltazar visează că se naște din ou cocoș spre a saluta cu un cucurigu lumina zilei, pe Râ, la care Tlâ se întoarce după cîteva mii de ani.

¹ G. Baronzi, *Amor-Patria si Dumnezeu după poezii indiani*, Galați, 1874.

² Brugsch, *Religion und Mythologie der alten Aegypter*, apud. Th. Gomperz, *op. cit.*, p. 126. După o altă versiune, creatorul oului ar fi Ptah.

³ Th. Gomperz, *op. cit.*, p. 124—125.

⁴ *Ibid.* Max Müller, în *Nouvelles études de Mythologie*, trad. de l'anglais par Leon Job (Paris, F. Alean, 1898), p. 208, face o paralelă între pasajul respectiv din *Kakvala* și unul din *CbândSgya-Upanishad*.

⁵ *La mitologia giapponese, secondo il I Libro del Kjojiki*. Prefazione, introduzione e note di Raffaele Pettazzoni, Bologna, Zanichelli, 1929, p. 39. Aci se propune următoarea bibliografie în legătură cu acest mit: Lang, *Myth, Ritual and Religion*, I (1887); F. Lukas, *Das Ei als kosmogonische Vorstellung*, *Zeitschrift des Vereins f. Volkskunde*, 4, 1894; W. G. Aston, *Nibongi*, London, 1924.

În poezia noastră modernă Ion Barbu a refăcut acest mit și împerechindu-l cu dogma duhului sfînt a cîntat oul ca univers latent:

Cum lumea veche, în cleștar,
Înoată, în subțire var,
Nevinovatul, noul ou,
Palat de nuntă și cavou.

O substanță care a stîrnit interesul mitologic este sîngele. Acesta e cald, roșu, sugerează incandescența astrală. Scurgerea lui provoacă moartea, prin urmare e agentul vieții. Este lichid și se coagulează. Ne putem dar închipui natura ca o închegare a unui imens sînge originar.

Nașterea omenirii din sîngele titanului pământ, în *Demonism*, e în spiritul multor mitologii, și nu numai sîngele lui Uranus, cel izbit de coasa lui Saturn, e productiv în felul acesta¹. Este foarte probabil că întîi de toate Eminescu cunoștea *Edda. Das Lied von Waftbrudnir* vorbește de creația prin cadavrul lui Ymir:

Sage zum ersten, wenn deine Einsicht genugt
und du's, Waftbrudnir, weisst:
woher kann Erde und Oberhimmel
zuvorderst, erfahrenc Thurs?

Waftbrudnir

Aus Ymirs Fleisch ward die Erde geschaffen
und die Berge aus seinem Gebein,
der Himmel aus des reifkalten Riesen Schädel,
aus dem Blute das brausende Meer.²

Dar fiindcă sîntem în plin zoroastrism și Eminescu pomenește de Ormuz, se poate foarte bine ca poetul să fi cunoscut vreun mit al Asiei Mici. Printre miturile asiobabilonene, acela al lui Qingu e identic cu al lui Ymir. Apsu a fost ucis de zei, și soția lui, Tiâmat, stăpîină a apelor întunecoase, își face o armată de monștri în frunte cu Qingu, spre a pedepsi pe zei. În numele acestora din urmă combate Marduk, zeu de generație nouă, născut din Lakhmu și

¹ Hesiod, cf. *ed. cit.*

² *Die Edda, ed. cit.* Cf. aci și *Das Lied von Grimnir* (str. 40), precum și *Gylfis Verblendung* în *Snorra Edda* (p. 302).

Lakhamu. El omoară pe Tiâmat, taie vinele lui Qingu și din sângele său face pe Lilu, omul. După cosmogonia asiră, Assur (Marduk) ar fi creat lumea din trupul zeiței Tiâmat. După alt text, lumea ar fi ieșit din sângele zeului Langa.¹ În *Zend-Avesta* (Eminescu nu folosea oare numele lui Zoroastru în *Sârmanul Dionis* ?) toate făpturile lumii ies din cadavrul marelui taur Kayamorts.² De altfel și în mitul lui Dionysos-Zagreus, cel devorat de Titani ca taur, neamul omenesc răsare din cenușa acestor titani criminali.³

Dar și în literatura *Vedelor* există mitul creației din trupul unuia singur. În imnul X din *Rigveda* lumea se naște din membrele lui Purușă (Omul), care e de fapt Omul cel mare, macrocosmul, de aceea se și identifică cu Prăjăpăți, spiritul universal, care și acela de altfel, ciuntindu-se, creează alte divinități.⁴ Acest fel de creație este un loc comun mitologic. Și în cosmoteogonia shintoistă divinitățile se nasc din resturile altora. Astfel, din sângele decapitatului Kaguzuchi răsar felurite divinități, apoi altele ies din cap, din pînțece, din mâini, din picioare etc.⁵

Genezei îi corespunde la polul involutiv stingerea. Reprezentarea canonică de prevestire a sfârșitului e aceea din *Apocalips*:

«Deinde aspexi, quum aperuisset sigillum sextum, et ecce, terraemotus magnus factus est: et sol factus est niger ut saccus cilicinus, et luna tota facta est ut sanguis: et stellae coeli ceciderunt in terram, sicut ficus objicit grossos suos quum vento magno concutitur».⁸

¹ G. Furlani, *op. cit.*

* Herder, *Idee* tur *Piii. der Gesch. der Menschheit* (4. *Asialische Traditionen uber die Schipfung der Erde*). Numele exact este Gayomard. Cf. Aram M. Frenkian, *Purusa-Gayomard-Antropos* (Extrait de la *Revue des Etudes Indoeuropelennes*, 1943, 3-e annee, fasc. I—II, p. 118—131), Cernăuți, Prânz V. Muhldorf, 1943. Același, 'O Tioț' tou 'iv8p<oJtox (Extrait de la *Revue des Etudes Indoeuropeennes*, 1947, IV-e annee, fasc. 1-2), Buc., 1947.

² Cf. Th. Gomperz, *op. cit.*

³ M. Winternitz, *op. cit.*, I, p. 153, 178, 191 — 196, și Carlo Formichi, *Il pensiero religioso tuli' India prima del Buddba*, Bologna, Zanichelli, 1925, p. 81 urm.

⁴ *La mitologia giapponese, op. cit.* Despre feluritele tipuri mitologice de creație din ou, lacrimi, scuipat, cuvint etc. Cf. Aram Frenkian, *L'Orient et les origims de l'idealisme subjettif dans la pensie europieenne*, tome I, *La doctrine tbiologique de Memphis*, Paria, Paul Geuthner, 1946.

* *Joannis tbiologi Apocalypsis*, 6, 12—14.

Dante ne-a dat o imitație în *Vita nuova*:

« . . . e pareami vedere lo sole oscurare, si che le stelle si mostravano di colore ch'elle mi faceano giudicare che piangessero; e pareami che li uccelli volando per l'aria cadessero morți, e che fossero grandissimi terremuoti»¹.

Edda, prin gura profetică a Voluspei, prevede stingerea lumilor:

Die Sonne wird schwartz, es sinkt die Erde ins Meer,
vom Himmel fallen die hellen Steme;
es sptiht der Dampf und der Spender des Lebens,
den Himmel bedeckt heisse Lohe...

și renașterea ei (« Aufsteigen seh'ich zum andern Male aus der Flut die Erde. . . »)². *Muspilli*, unul din întîiele poeme religioase creștine în « althochdeutsch », e o astfel de nimiră a lumii prin sângele din rânile lui Elias, care se Va bate cu Anticrist (sângele devine aci corosiv):

Wenn Elias' Blut auf die Erde dann träuselt,
so entbrennen die Berge, kein Baum mehr stehet,
nicht einer auf Erden; all Wasser vertrocknet,
Moor verschlingt sich, es schwelt in Lohe der Himmel,
Mond fãlit, Mittelgart brennt,
kein Stein mehr stehet.³

Marele poet modern al prăbușirii finale este Lamartine:

Tout marche vers un terme et tout naît pour mourir.
Dans ces pres jaunissants tu vois la fleur languir,
Tu vois dans ces forets le cedre au front superbe
Sous le poids de ses ans tomber, ramper sous l'herbe;
Dans leurs lits desseches tu vois les mers tarir;
Les cieux meme, les cieux commencent à pãlir;
Cet astre dont le temps a cache la naissance,
Le solei), comme nous, marche à sa decadence,
Et dans les cieux deserts les mortels eperdus
Le chercheront un jour et ne le verront plus!

¹ Dante, *La Vita nuova e il Cantoniere*, per cura di M. Scherillo, Seconda ed., Milano, Hoepli, 1921.

² *Die Edda, ed. cit.*

³ Alf. Biese, *Deutsche Literaturgeschichte*, Neunte Auflage, I, p. 39. În *Geschichte vom hraven Kaspert u. dem sebonen Annerl* de Clemens Brentano se citează un cîntec popular eschatologic: « Wann der jingste Tag wir wsrden, / Dann fallen die Sternelein auf die Erden ».

Tu vois autour de toi dans la nature entiere
Les siecles entasser poussiere sur poussiere,
Et le temps, d'un seul pas confondant ton orgueil,
De tout ce qu'il produit devenir le cercueil.

De altfel și Lamartine admite apocatastaza, restabilirea stării primare în virtutea Spiritului veșnic:

Pour moi, quand je verrais dans les celestes plaines
Les astres, s'ecartant de leurs routes certaines,
Dans les champs de l'ether l'un par l'autre heurtes,
Parcourir au hasard les cieux epouvantes;
Quand j'entendrais gemir et se briser la terre,
Quand je verrais son globe errant et solitaire,
Flottant loin des soleils, pleurant l'homme detruit,
Se perdre dans les champs de l'eternelle nuit;
... certain du retour de l'eternelle aurore
Sur les mondes detruits je t'attendrais encore l'

Eliade Rădulescu, Virgolicu, Naum, Schelitti traduseseră o bună parte din *Meditații*, iar cel dinții evocase surparea cosmică într-o imagine imens sonoră:

Cind toate s-ar esmulge și marea încentrare,
Ieșind din a lor axe și nu s-ar mai ținea,
S-ar prăvăli în spațiu spre vecinică pierzare
Și urla peste alta zdrobindu-se-ar cădea;

Ast zgomot ce ar face fatala grozăvie,
Amestecul, izbirea și uetul trupesc,
Vrăjbitte elemente, cutremur în tărie,
N-ar face-atita zgomot c-ast zvon duhovnicesc.

Eminescu a reluat tema în *Scrisoarea I*:

În prezent cugetătorul nu-și oprește a sa minte,
Ci-ntr-o clipă gindu-l duce mii de veacuri înainte;
Soarele, ce azi e mindru, el îl vede trist și roș
Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoși...'

¹ A. de Lamartine, *Premieres meditations poetiques*. Paris, Hachette 1912 (*Uimmortaliti*).

² Poezia decrepitudinii și a putrefacției, tema «ruinii» într-un cuvânt e doar o derivație a eschatologiei pe o suprafață celulară mai mică. Istori-cește, putrefacția e o specialitate a romantismului. Cităm rindurile lui Heine despre romanul *Armul, Reichtum, Stubi und Busse der Grafen Dotores* de Arnim (*De l'Allemaffit*):

2. Luna

În general, soarele nu e un astru romantic. El sfișie cu lumina lui divină cuibul nocturn al viselor. Cel mult e cîntat, cum am văzut, în ipostaza unui corp luminos carbonizat.

Astrul romanticilor, lucrul e prea știut, este luna, și Eminescu a gândit să-și intituleze culegerea de poezii *Lumină de lună*¹. Anticii au evocat luna și celelalte astre mai de seamă, mitologic, personificîndu-le și alegorizînd în ele evenimentele astronomice. Cerul era coborît pe pămînt, umanizat. Selene, sora lui Helios, iubindu-se cu Endymion, nu implică vreo schimbare a viziunii terestre. Poezia romantică apare o dată cu lunatismul, cu acea atracție spre lună, exprimată printr-o levitație mentală sau fictiv reală. Contemplația romantică a lunii anulează în total ori în parte simțul gravitației pe pămînt. Misticul spaniol Fray Luis de Granada, descriind în *Simbolo de la Fe* fenomenul mareei ca un efect al lunii, care exercită «grande jurisdicción sobre la mar que como a criado familiar la trae en pos de si, y asî subiendo ella crece, y abajandose ella se abaja» și relevîndu-l drept un mister divin, era pătruns de melancolia romantică.

«Quel maître que cet Arnim, dans la peinture de la destruction! Je crois toujours voir devant mes yeux le château desert de la jeune comtesse Dolores, qui semble encore plus ruine, à cause du riant gout italien dans lequel le vieux comte l'a bâti, mais sans l'achever. Le château est une ruine moderne, le jardin est complètement desert, les allees de buis taillées sont tombees dans un desordre sauvage; les oliviers et les lauriers rampent douloureusement sur le sol; les belles fleurs exotiques sont entourees de plantes gourmandes; les statues sont tombees de leurs socles...»

Aproape aceleași imagini le găsim în Bernardin de Saint-Pierre (*Études de la Nature*):

«... Le piecea d'eau se changent en marais, les murs de charme se herissent, tous les berceaux s'obstruent, toutes les avenues se ferment, les vegetaux naturels à chaque sol declatent la guerre aux vegetaux etrangers; les chardons etoiles et les vigoureux verbascums etouffent sous leurs larges feuilles les gazons anglais; des foules epaisses de graminees et de trefles se reunissent autour des arbres de Judée, les ronces du chien y grimpent avec leurs crochets, comme si elles y montoient à l'assaut; des touffes d'orties s'emparent de l'urne des Naiades, et des forets de roseaux des forges de Vulcain; des plaques verdâtres de minium rongent les visages de Venus, sans respecter leur beaute. Les arbres meme assiegent le château; les cerisiers sauvages, les erables montent sur les combles, enfoncent leurs longs pivots dans ces frontons eleves, et dominant enfin sur ces consoles orgueilleuses.»

¹ Ms. 2277, f. 123.

El remarca efectele lunii asupra corpurilor omenești: «Pues ya las alteraciones que este planeta causa en los cuerpos humanos (mayormente en los enfermos), en sus plenilunios y novilunios, y en sus eclipses, cuando se impide un poco de su luz con la sombra de la tierra, todos lo experimentamos.»*

Forma canonică a atracției lunare este călătoria în astrul nocturn. Dante se va urca împreună cu Beatrice în lună, care constituie cerul întâi al Paradisului.² Aci îi vor întâmpina suflete diafane, aproape translucide. Beatrice îi va face un curs de selenografie, explicându-i pricina petelor selenice.

Drumul acesta îl va face și Astolfo în scopul de a lua din lună mintea, pierdută, a lui Orlando furioso³, și care se afla acolo în «la piu capace e piena ampolla». Luna este dar locul lunaticilor, al visărilor sterile, și călătorul va găsi acolo, depozitat, tot ceea ce se pierde pe pământ, timp, lacrimi, averi. Astolfo va zbura călare în vârful Paradisului terestru, unde-l va întâmpina Sf. Ioan Evanghelistul. Apoi, sosind noaptea, se vor urca într-un car cu patru cai și străbătând o regiune focoasă vor ajunge în lună, pe care vor găsi-o populată:

Quivi ebbe Astolfo doppia meraviglia;
Che quel paese appresso era sì grande,
Il quale a un picciol tondo rassimiglia
A noi che lo mitiam da queste bande;
E ch'aguzzar conviengli ambe le ciglia.
S'indi la terra e'l mar, ch'intorno spande,
Discerner vuol; che, non avendo luce,
L'immagin lor poco alta sì conduce.

Altri numi, altri laghi, altre campagne
Sono lassu, che non son qui tra noi;
Altri piani, altre valii, altre montagne,
Con le cittadi, hanno i castelli suoi,
Con case delle quai mai le piu magne
Non vide il Paladin prima ne poi:
E vi sono ampie e solitarie selve,
Ove le Ninfe ognor cacciano belve.

¹ *Mistitos españoles*, selleccián, prólogo y notas biográficas por Luis Santullano, Madrid, 1934 (Bibi. literaria del estudiante, dirigida por Rámán Menendez Pidal, tomo XVIII).

• *Paradise*, C. I-IV.

³ *Orlando furioso*, C. XXXIV.

Adone al cavalierului Marino¹ va repeta ascensiunea împreună cu Venus într-o caleașca trasă de trei perechi de porumbei albi. Luna are aspect accidentat ca și pământul și conține mări, ape, orașe, țări:

La superficie sua mal cunosciuta
Dico ch'e pur come la terra istessa
Aspra, ineguale e tumida e scignuta.
Concava in parte, in parte ancor convessa.
Quivi veder potrai (na la creduta
Non puo raffigurar se non s'appresa)
Altri mari, altri fiumi ed altri fonti,
Citta, regni, province e piani e monti.

Într-o speluncă dau de un bătrîn cu «barbă prolixă», care e Timpul, și de o femeie cu nenumărate mamele de care sug o ceată de copii. Femeia este Natura, și luna e luată aci drept cercul ideilor cosmice. Grota e înconjurată de un șarpe care își mușcă propria coadă. El e desigur Ophioneus, imagine a haosului oceanic. Ajung apoi la insula viselor în mijlocul râului Lete și către care merg în barca lui Fantasio, în insulă e o cetate cu palatele Noptii și Somnului, iar în jurul cetății crește mac, mătrăgună. Somnul dormea pe un pat de abanos înconjurat de himere: Minotauri, Centauri, Hidre, Harpii etc.

Dyrcona în *Les (tats et empires de la lune* de Cyrano de Bergerac pornește pe un aparat oarecate cu resort, probabil planant, care, confiscat de soldații din Canada și dus pe piața Quebecului și prevăzută de ei cu rachete de artificii, zboară vertiginos tocmai când eroul se urca în el să stingă fitilul. Consumându-se rachetele, aparatul cade, însă călătorul se precipită cu picioarele în sus în direcția lunii. Acolo găsește o lume burlescă.²

Grimmelshausen prelucrase și el *Der fliegende Wandersmann nach dem Mond* după *l'Homme dans la lune* de Baudouin.³

Miinchhausen face două ascensiuni (firește, burlești) în lună, întâia oară ca să-și caute securea de argint care i-a sărit tocmai acolo pe când era grădinar al sultanului. Atunci se

¹ *Adone*, poema del cavalier Marino, Firenze, Salani, 1924.

* *Cyrano de Bergerac* avec une notice de Remy de Gourmont. V-e *id.*, Paris, Mercure de France, 1926.

³ Paul Wiegler, *Geschichte des deutschen Litteratur*, Berlin, Ullstein, 1930, I, p. 190.

urcă pe lujerii unei spețe de fasole agățătoare gigantice, atingând coamele lunii. Coborîrea e interesantă. Uscîndu-se fasolea din cauza arșiței, eroul își împletește o frînghie din paiele ei. A doua oară urcarea se face în aceste împrejurări: fiind Miinchhausen pe o corabie pe lîngă insula Otaheiti (în intenția chiar de a vizita luna cu un prieten și a verifica dacă e locuită), vine un mare uragan care ridică corabia o mie de mile de la suprafața apei și o azvîrle în nori. Acolo ea intră într-un port al lunii. Cu tot aspectul comic al lucrurilor, produsul fantaziei rămîne în fond un factor serios. Principiul universului selenar e o simplificare și o sublimare a vieții animale, mergînd cînd spre organicul vegetal, cînd spre fizica subtilă. Astfel masticăția este abolită și alimentele se introduc de-a dreptul în stomac, o dată pe lună. Nu este decît un singur sex, iar copiii se nasc în pom ca fructele, în chipul unor mari nuci cu coaja tare, care, aruncate în apă clocotită, se desface și lasă să iasă afară pruncii. Cam același lucru l-ar fi vrut Philine din *Wilhelm Meisters Lebrjahre*: «Es wäre doch immer hübscher. . . wenn man die Kinder von den Bäumen schüttelte». Se insistă apoi asupra mineralității ochilor, întrucît în lună oamenii își pot scoate, schimba, cumpăra ochii după plac, existînd mode: a ochilor verzi, a ochilor galbeni. Moartea este o evaporare prin îmbătrînire: «Wenn die Leute im Monde alt werden, so sterben sie nicht, sondern lassen sich in Luft auf und verfliegen wie Rauch »².

Ascensiunea în lună a eroilor din *Umbra mea* și a celor din *Sărmanul Dionis* reprezintă la Eminescu o temă de tip romantic de mult frecventată.

3. Lumile siderale

Atenția romanticului pentru cîmpul sideric este o noțiune curentă și iese din dispoziția contemplativă față de macro-

¹ Viertes Buch, Erstes Kapitel.

² *Des Freib. v. Munchbaustn vundtrbare Reisen und Abentener*. Deutsch von G.A. Bürger, Leipzig, Reclam, 121, 121 a. Baliverne despre lună și despre lupta între Helioți și Seleniți spune în antichitate Lukianos (*Luciani Samosatensis opera* ex recensione G. Dindorfii, Parisiis, Didot, MDCCCXL: *Verae Historiae I*).

cosm. Însă nu e vorba numai de o simplă viziune a firmamentului, ca în *La steaua*:

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

Contemplația se complică cu teoria pluralității lumilor, a astrului ca duh superior sau ca sediu ceresc al individului, cu sentimentul dependenței de constelații și cu zborul pe cer. Punctul de plecare este în Platon, și anume în *Timaios*:

«[Demiurgul] spuse aceste cuvinte și întorcîndu-se la craterul în care amestecase întîi și topise Duhul Lumii, vărsă în el drojdiile substanțelor primare mestecîndu-le cam în același chip. Totuși, n-a mai fost în amestec substanță pură identică și invariabilă ci numai de al doilea și de al treilea grad. Apoi combinînd totul, împărți amestecul într-un număr de suflete egal cu cel al stelelor. Fiecărui astru îi sorti cîte un suflet și puse sufletele ca pe un car, instruindu-le asupra naturii Universului.»¹

Magul eminescian are aceeași credință:

Spun mite — zice singur — că orice om în lume
Pe-a cerului nemargini el are-o **blînda** stea
Ce-n cartea vecinicii e-unită cu-a lui nume,
Că pentru el s-aprinde lumina ei de nea.
De-aceea-ntreb gîndirea-mi ca să răspund-anume
Din marea cea albastră, care e steua mea?

Fiindcă steaua e un fel de vehicul al sufletului, după Platon, de aceea, se vede, Magul călătorește pe ea călare.

Nu mai puțin merită a fi amintit din marea literatură a ascensiunii în eter ciceronianul *Somnium Scipionis*, unde Scipion Aemilianus privește din calea lactee perspectiva lumilor siderale, a căror teorie i-o face Scipion Africanus. Și acolo călătorul contemplă (după antica astronomie geocentrică) revoluțiile planetelor și află, ca și la Eminescu, originea stelară a sufletelor umane.²

¹ Platon, *Oemr. comp.*, X, Paris, G. Bude, 1925.

² *Somnium Scipionis*, trad. Ștefan C. Ioan, Buc, Edit. Casei școalelor. 2*1

Din legile Demiurgului reiese: că sufletele odată aruncate pe respectivele astre vor da naștere omului și anume bărbatului, fiindcă el înfățișează sexul cel bun, femeia fiind o degenerare ulterioară. Cine a trăit bine, acela se întoarce la locuința lui astrală și-și urmează acolo fericit călătoria siderală. Cine însă greșește pierde steaua și cade, a doua oară, în trupul unei femei. Degradarea poate merge pînă la regnul mineral.

Ideea aceasta a sancțiunii divine prin acordarea și răpirea sediului stelar o exprimă și Eminescu:

Cînd Dumnezeu creează de geniuri o ceată,
Să cerce vrea p-orcare de-i rău or de e bun,
Căci nu vrea să mai vadă cum a văzut odată
Că cete rele d-ingeri la glas nu se supun,
Că cerul îl răscoală cu mintea turburată
Pin' ce trăsniți se prăvăl în caosul străbun.
De-aceea în om ce naște, doi îngeri orișicare
Odată-n vecinicia-i coboară spre cercare...

Dar pin' ce corpu-n lume un înger îl cuprinde,
Deasupra vămii lumii pe luminos-i drum <luminoase căi>
Imperiul lui cel mare o stea [ini cer aprinde —
Acolo el domnește, lăsînd a lumii văi.
Dar de viața-i bună domnia-n el depinde
<Dar de viața-i lumească domnia-n cer depinde> :
De-i tea <rău,> steaua s-aruncă în noaptea celor răi
Și lumile eterne pe-a cerului cununi
Imperii sunt întinse a îngerilor buni.

Luna este și ea astrul predestinat al unui suflet și uneori, în gândul lui Eminescu, al mai multora, în orice caz al sufletului unui visător lunatec ca Dionis.

Presupunerea pluralității lumilor cu toată acea dezlănțuită fantazie macrocosmică din *Povestea magului* e înrudită cu esența celebrelor *Entretiens sur la pluraliti des mondes* ale lui Fontenelle, pentru care fiecă stea putea fi o lume (« Chaque etoile pourrait bien etre un monde ») ¹ Eminescu a combinat

¹ Paris, Bibi. Naționale, 1892. Concepția aceasta e și a lui Giordano Bruno prin gura lui Fracastorio (*De gli eroici furori*): «... Onde possiamo stimare che le stelle innumerabili sono altre tante lune, altre tanti globi terrestri, altre tanti mondi simili a questo; circa gli quali par che questa tern si volte, comme quelli appaiono rivolgersi ed aggirarsi circa questa terra». *Op. cit.*, II, p. 351.

astralismul individualist al lui Platon cu pluralitatea lumilor lui Fontenelle, așa încît fiecă stea e un sistem de țări și națiuni în care, după un principiu circular, lumile pierite de pe alt astru își urmează existența:

O stea un imperiu întins e și mare,
Cu sute de țări și cu mii de ființi.
Cetățile mari răspindite-s în soare,
Palate de-argint se ridic gînditoare
Și regii sunt îngeri cu aripi de-arginri.

Și sunetul liber privirea-i sînțită
O înalță pe stelnicul, marele plai:
O patrie nouă sublimă, iubită,
De cîntece plină de veacuri fugite —
Aici lumea-antică urmează-a ei trai.

Se pusese în curent cu astronomia ptolemaică. În 1878, 1880, 1882 strecura în articole imaginea mișcărilor aparente ale cerului:

« . . . Astronomia corpurilor cerești n-ar fi o știință atît de sigură dacă fundamentul ei n-ar fi descoperirea unei legi nestrămutate a gravitațiunii. Avînd însă cheia întregii ordini cerești, cuvîntul scurt care explică toată minunea, observi că întreaga complicațiune nu e decît aparentă, iar în fond lucrurile se mișcă după o orînduială fatală... »¹

« . . . Sistemul astronomic al anticității admite ca centru al lumii pămîntul, împrejurul căruia se învîrtește universul întreg. Bazat cu toate acestea pe observațiuni făcute asupra așa-numitei mișcări aparente a stelelor, calculele lui cronologice [ale calendarului iulian] erau exacte... » *

« . . . Oriunde am sta, cerul ne pare o boltă deasupra, o jumătate dinlăuntrul unui glob, dar bolta pare a se învîrți împrejurul pămîntului de la răsărit spre apus; unele stele descriu împrejurul lui cercuri mari, altele cercuri mici; numai două locuri ale cerului par a sta în nemișcare, două puncte — cele două poli ale globului sideral. Împrejurul osiei statornice dintre aceste două poli statornice se-nvîrtește în mișcare aparentă universul (motus communis), și

¹ *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 399.

* *Opere*, ed. I. Crețu III, p. 403.

după aceste puncte stabile putem număra curgerea veacurilor cu exactitate matematică . . . »¹

Conjuncțiunea astrelor preocupă pe Goethe neconținut, și autobiografia sa, *Dichtung und Wahrheit*, începe cu arătarea zodiei:

«Am 28. August 1749, mittags mit dem Glockenschlage zwolf, kam ich in Frankfurt am Main auf die Welt. Die Konstellation war glücklich; die Sonne stand im Zeichen der Jungfrau und kulminierte für den Tag; Jupiter und Venus blickten sie freundlich an; Merkur nicht widerwärtig; Saturn und Mars verhielten sich gleichgültig; nur der Mond, der soeben voii ward, ubte die Kraft seines Gegenschens um so mehr, als zugleich seine Planetenstunde eingetreten war »².

În *Faust* preocuparea astrologică e frecventă, și Famulus, de pildă, se întreabă:

Was muss die Sternestunde sein?³

Eminescu, de a cărui încercare de a combina (după Schopenhauer) în favoarea credințelor patriarhale astrologia geocentrică cu monadismul leibnizian și cu cronografia modernă am vorbit, e atât de pătruns de rostul constelațiilor în destinele omenești, încât își înseamnă zodiile și durata lor: «Capricornul S, Vărsătorul a» Peștii X^{etc->}⁴

4. Muzica sferelor

Curentă este la romantici noțiunea de muzică a sferelor, prin care se înțelege uriașa muzică simfonică produsă de rotația planetară. Desigur, panorama cerului deșteaptă imăgini acustice. Prin analogie cu sonoritatea emisă de obiectele învîrtindu-se pe o osie sau cu țiuitul acelor care au o traiectorie prin aer, s-a presupus un uriaș zgomot uranic, însă orchestral, avînd în vedere geometria perfectă a dinamicii cerești. Luînd ca pildă astronomia ptolemaică a lui Dante,

¹ *Opere*, ed. I. Crețu, p. 415—416.

² *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*. Erstes Buch.

³ *Faust*, Zweiter Teii, Zweiter Akt.

* Ms. 2289, f. 82.

vedem că în jurul pămîntului fix se învîrtesc nouă ceruri transparente ca niște globuri de sticlă corespunzînd șapte din ele planetelor (Luna, Mercur, Venus, Soarele, Marte, Jupiter, Saturn), unul stelelor așa-zise fixe, și unul Cristalinului. Deasupra acestor sfere ce se învîrtesc din ce în ce mai repede pe măsura altitudinii lor se află Empireul, compus din Roza mistică stînd sub ochiul divin care la rîndu-i este înconjurat de nouă ceruri rotative, reprezentînd ierarhiile angelice, de la seraf pînă la înger. O astfel de mecanică exactă sugerează, firește, ideea orologiului. Ipoteza muzicii de sfere este stră-veche. Pythagora, pentru care inteligibilitatea universului ședea în număr, sfericul fiind totdeodată figura cea mai perfectă, își închipuia un univers mișcîndu-se circular în jurul focului central (Pythagora deci nu-i geocentrist). Spațiile între planete reprezentau intervale între zece sonori constituind o decadă. Învîrtindu-se, cele zece planete (una era presupusă) scoteau o armonie inefabilă (Aristot, *De caelo*, II, 9).

Platon, în *Republica*, reia această idee. Pe o osie pusă pe genunchii Necesității se învîrtesc concentric opt sfere (stelele fixe, Saturn, Jupiter, Marte, Mercur, Venus, Soarele, Luna). Pe fiecare sferă stă cîte o sirenă, care, cînd cerurile se mișcă, scot fiecare cîte un ton, făcînd astfel armonic un octacord.¹ De muzica sferelor se vorbește asemeni în *Somnium Scipionis*²:

«Acesta este. . . sunetul care, desfăcut în intervale neegale, dar totuși combinate foarte regulat, se formează chiar din ciocnirea și mișcarea sferelor și amestecînd tonurile ascuțite cu cele grave, dă naștere la acele armonii».

Apoi a devenit un loc comun. Hoffmann, în *Die Automate*, amintește de: «die herrliche Sage von der Sphärenmusik, welche mich schon als Knabe, als ich in Scipios Traum zum ersten Mal davon las, mit inbriinstiger Andacht erfüllte . . . »

O pomenea și Eminescu în *Dalila*:

Ca un maestru ce-asurzește în momentele supreme,
Pin-a nu ajunge-n culmea dulcii muzice de sfere,
Ce-o aude cum se naște din rotire și cădere.

¹ Platone, *Le republica*, trad., introd. e note di G. Fraccaroli, a cura di P. Ubaldi, Firenze, La nuova Italia, 1932, p. 435 urm.

² *Somn. Sap.*, V, § 10.

5. Cristalul

Romantismul, îndeosebi cel german, ridicat pe temeliile Renașterii, dă o importanță extraordinară cristalului (diamant, safir etc), precum și metalelor, lumii minerale în general. Venerînd în Giordano Bruno și în Iakob Bohme pe părinții ei, gîndirea romantică se exprimă într-o filozofie a naturii ca desfăcere dinamică a spiritului pe regnuri, de la inconștient pînă la conștient. Bohme interpreta noțiunile chimice psihologicește și teosoficește, cu alte cuvinte alchemiza, derivînd din Dumnezeu Lumina și întunericul, Dulcele și Amorul, și urmărind fulgurația divinului pînă ia ultima treaptă cosmică. Astfel, Dulcele corespunde mercurului, simbol al naturii organice, plante, animale, om. Amarul corespunde silitei («Salniter»), lumii anorganice, întunericului. Mercur este, precum știm din alchimie, hieroglifa cerului. Găsim la Bohme și « sulfura », simbol al focului viu. Focul stă în Zentro, și Tieck îl cîntă într-un sonet:

Im Centro ltegt das ew'ge Feu'r vefhullet,
Dem grossen Vatet ringt es stets entgegen
Mit siissen sehnsuchtsvollen Fulsesschlägen,
Dass Blum' und Baum zum blauen Äther quillet.¹

Este un lucru clar. Cristalul reprezintă, dintr-un punct de vedere, un succedaneu al luminii solare pe pămînt și, magic, el este, în afară de foc, momentul cel mai luminos al Spiritului petrificat în regnul mineral. Pe de altă parte, în lumea fizică un cristal e un indiciu de organizare, deci de revelare formală a Spiritului. Pămîntul însuși, în întregul lui, este un organism de structură cristalină, e un « Kristall des Lebens »*. Asta e părerea lui Hegel. Am putea adăoga că față de lutul amorf, cu desăvîrșire absurd și deprimant, cristalul e un mesaj logic al geologiei, un prilej de inteligibilitate în lumea haosului material.

Semnificația aceasta metafizică însoțește mereu prezența cristalelor în literatura de tip romantic. Astrologul din *El diablo cojuelo* al lui Luis Velez de Guevara închide un

¹ O. Walzel, *Deutsche Wamantik* I, 4, Auflage, Leipzig, Teubner, 1918.

² G. W. Ft. Hegel, *EiuyklopSdki er Pbilasopbischen Wissenschaften im Grxnirisse*, neu herausgegeben von Georg Lasson. IV. Auflage, Leipzig, F. Meiner, 1930, p. 273, 306.

demon în topazul unui inel. Într-adevăr, alchimiștii credeau în puterea pietrelor prețioase preparate magic, regenerate ca hieroglife ale cerului. Inchiziția din Cuenca condamna în 1531 pe un doctor Torralva, fiindcă ținea captiv într-un inel, evident în piatra prețioasă, un demon, cu ajutorul căruia călătorea dus-întors într-o noapte la Roma, călare pe băț.

În vestitul *Simplicissimus* al lui Grimmelshausen, Simplex coboară în Mummelsee și de aci în Mare del Zur, în Oceanul Pacific. Descinderea se face așa: Simplex aruncă o piatră în Mummelsee, un prinț al Sylphilor, ființe acvatice de treaptă cosmică joasă avînd suflet rațional dar (spre deosebire de om) muritor, îl întîmpină și-i dă o piatră prețioasă datorită căreia poate să se miște în lichid și să respire apă în loc de aer. Coboară în apa luminoasă ca un cristal, pînă în *Centro Terrae*, unde stă de vorbă cu regele, apoi de acolo în Mare del Zur, unde vede pietre prețioase, perle ca pumnii de mari, smaragde, turcoaze, rubine, diamante, safire. El cere regelui în dar un izvor de apă minerală și regele îi oferă o piatră cu ajutorul căreia putea să capteze apă.¹

Prezența pietrelor prețioase și a metalelor în apă are rațiune magică, deoarece Paracelsus susținea că «Aqua ein Mutter ist der Mineralien», de aceea inițiatul spagiric poate obține din ea Rubinele.² Aspect mineral are și marea în care trăiește prințesa Gulnar (*Istoria lui Beder*):

« . . . Les palais des rois et des princes sont superbes et magnifiques: il y en a de marbre de diferentes couleurs; de cristal de roche, dont la mer abonde; de nacre, de perle, de corail et d'autres materiaux plus precieux. L'or, l'argent et toutes sortes de pierreries y sont en plus grande abondance que sur la terre. Je ne parle pas des perles; de quelque grosseur qu'elles soient sur la terre on ne les regarde pas dans nos pays; il n'y a que les moindres bourgeoises qui s'en parent.»³

În acest spirit mineral sînt priveștiile submarine ale lui Eminescu:

Și în fundul mani aspre de safir mlndre palate
Ridic bolțile lor splendizi s-a lot hale luminate.

¹ *Der abentuerlicheSimplicissimus*, Berlin, Verlag der Schillerbuchhandlung.

² Kari Sudhoff, *Panteism*, Leipzig, Bibliographisches Institut, 1936, p. 90.

³ Galland, *Les mille et une nuits*, II, Paris, Garnier.

Tieck, printre romantici, a insistat asupra cristalelor prețioase.¹ În *Der Runenberg*, Christian, fiul unui grădinar, plictisit de lumea vegetală, merge la muntele runelor, la un zid enorm de ruină, pe fereastra căruia privește:

« . . .Plötzlich sah er ein Licht, das sich hinter dem alten Gemäuer zu bewegen schien. Er sah dem Scheine nach und entdeckte, dass er in einem alten geräumigen Saal blicken konnte, der wunderbar verziert Von macherlei Gesteinen und Kristallen in vielfältigen Schimmern funkelte, die-sich geheimnisvoll von den wandelnden Lichte durcheinander bewegten...»

O femeie goală deschide un dulap de aur, scoate de acolo o tavă plină de nestemate, rubine, diamante și alte giuvaeruri,² iese la fereastră și întinde lui Christian tava.

În *Die Elfen* bogățiile sînt într-o subterană:

« Aus dem Saale führten eheme Stufen in ein grosses unterirdisches Gemach. Hier lag viei Gold und Silber und Edelsteine von allen Farben funkelten dazwischen. Wundersame Gefässe standen an den Wänden umher, alle schienen mit Kostbarkeiten angefüllt. Das Gold war in mannigfaltigen Gestalten gearbeitet und schimmerte mit der freundlichsten Rote.»

Toate aceste le vede fetița Măria, condusă de Zerina, o zîină a elfilor. Aci este stăpîn prințul metalelor. Fetița va merge și în zona duhurilor lacustre, apoi în zona aeriană, unde duhurile sînt de flacăra. Acolo e o sală cu tapete de pară și de purpură, trupurile sînt ca de cristal roșu în care sîngele parcă se vede mișcîndu-se. Se știe că Tieck aplica aici pe Iacob Bohme, nefiind străin de filozofia lui Schelling din *Von der Weltseele* (1798), unde natura era concepută ca Spiritul devenit vizibil.³

E. T. A. Hoffmann a luat adesea ca punct de plecare această concepție emanatistă, evocînd gnomii legumelor, ai diamantelor, ai metalelor. *Die Bergwerke %u Falun* e, în fond, o viziune simbolică de *Centrum terrae*. Elis Frobom e sfătuit să lucreze în minele de la Falun, de către un miner fantomatic, care îi face elogiul haosului subteran, scînteietor de cristale, pyrosmalithe, almandine și fosile. Frobom se visează, sub impresia acestor sugestii, pe corabie (era marinar). Marea

¹ *Titcks Werke*, herausgegeben von Gotthold Ludwig Klee. Zweiter Band, Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut.

e liniștită și limpede ca un cristal, încît se vîd în fundul ei rădăcinile plantelor metalice ce se ridică în juru-i spre un cer de nestemate. Prea cunoscuta nuvelă *Das Fräulein von Scuderi* este, la suprafață, o narație criminalistică. Bijutierul Rene Cardillac e un damnat original, care, pasionat de diamante, asasinează pe clienți spre a le relua bijuteriile. El are, se poate zice, suflet de sylph.⁴

În această perspectivă, frecvențele imaginii lapidare și metalice la Eminescu (diamant, smaragd, aur, argint), diadema de diamant, lacul cu apă de aur din *Umbra mea*, lăzile cu grămezi de aur, argint, diamante, rubine din *Avatarii faraonului Tlâ*, scorburile de tămîie, prundul de ambră, gîngăniile cu înfățișare de pietre prețioase din *Sărmanul Dionis* capătă semnificația unei atenții asupra cristalizării în lumea anorganică, în tot cazul a unei obsesii romantice.

6. Regnul vegetal

Mai puțin trebuie să atingem tema lumii vegetale, întrucît nu găsim la Eminescu exprimată clar semnificația metafizică a plantei, oricît codrul din *Revedere* va face o teorie a spețelor eterne.

Renașterea, profesînd o filozofie a naturii emanate în trepte din divinitate, avea noțiunea corelației regnurilor, și Cardanus, în *De subtilitate*, afirmă că metalele provin din plantele îngropate, nefiind altceva « metallum aut metallica substantia quam planta sepulta »⁵. Goethe, în *Die Metamorphose der Pflanzten*, sublinia treptele dezvoltării plantei și locul ei în lanțul naturii. De altfel tată-său, Johann Caspar, mergînd la Fano, în Italia, cu picioarele goale pe plajă, a văzut o stea de mare și a luat-o drept plantă. « In questo esempio si scuopre, come i fisici moderni hanno già dimostrato con piu prove, la verità della stretta connessione dei tre stadi della natura, come qui dello stato animale col vegetale », așa fel « che neanche gli spiriti piu illuminati possono

⁴ *Hoffmanns Werke*, herausgegeben von Heinrich Kurz, I—II, Leipzig, Verlag des Bibliographischen Instituts (Ausgewählte Erzählungen).

⁵ Ernst Cassirer, *op. cit.*

scorgere ove una specie creata finisce ed un'altra cominci».¹

Romanticii din epoca filozofiei idealiste au speculat între entuziasm și ironie această temă, folosind toate elementele naturalistice ale mitologiei septentrionale. Christian, fiul de grădinar din *Der Runenberg* de Tieck, îndreptându-se fascinat spre lumea minerală, va smulge din pământ o mătrăgună, o Alraunwurz, care va scoate un vaiet. Daucus Careta I din nuvela fantastică *Die Königsbraut* de Hoffmann e un gnom, regele morcovilor, și fiindcă e din speța malignă, e un kobold. Fräulein Aennchen, fiica lui Herr Dapsul von Zabelthau, astrolog, trăgând din pământ un morcov, va găsi pe el un inel cu topaz. Punându-și-l pe deget, nu-l va mai putea scoate. Herr Dapsul va interpreta asta în sensul că regele se socotește logodit cu ea. El va și apărea cu o curte întregă de personificări comice ale zarzavaturilor, în *Der goldne Topf*, precupeța vrăjitoare este fata unei sfecle care s-a însoțit cu pana unui zmeu. Ea are drept progenitură un măr rumen care, când e cumpărat de clienți, sare înapoi din buzunar în Coș. De bună seamă în vechea literatură occidentală imaginația era încărcată și de literatura derivată din bizantina *Istorie a poamelor*, pe care a ilustrat-o Quevedo și care a intrat și la noi prin Anton Panri.²

Eminescu, trăit în aer romantic gotic, cunoștea fără îndoială sensul panteistic al noțiunii plantă și e de presupus că sub reprezentarea plastică a naturii conștiința lui pune un plan intelectual secund. Exuberanța vegetației din *Certară* are înțelesul unei intensificări a naturii pe treapta mai inocentă a regnului vegetal. În *Miron fi frumoasa fără corp* se vorbește de « fermecăria » unui moroi, care a colectat metalele și vegetalele:

Fierul, aurul, tombacul,
Ardă-l focul, ai mi-l ardă,
L-a strins tot și știe dracul,
A făcut din ele-o bardă;
Iat din codri lunci, poiene
Și din alte buruiene .
A făcut num-un copac.

¹ J. C. Goethe, *Viaggh in Italia (1740)*, 1—0, a cura e con introduzione di Arturo FarineU, Roma, Reale Accademia d'Italia, 1932.

* G. Călinescu, *Impresii asupra literaturii spaniole*.

7. Statuile

Clasicii aveau despre statui o noțiune plastică, prin abstragere de la orice concept de viață animală. Pigmalion, îndrăgostitul de propria lui statuie, Galatea, cea însuflețită de Venus, e un precursor al romantismului. Dar totuși Galatea nu alterează rigiditatea estetică a simulacrului, fiindcă ea trece dintr-o lume într-alta. Când însă statuia de piatră ori de metal, fără a-și schimba materia, capătă anume inițiativă mecanică, acuzând un soi de suflet toropit, avem de a face cu un demon. Medievalii, sub înrîurirea spiritului creștin, ignorau plasticul statuiilor antice și vedeau în ele cu superstiție demoni malițioși. Astfel Dante află în cercul al șaptelea infernal de la un florentin că Florența este bîntuită de lupte fratricide din pricină că florentinii ciuntiseră statuia lui Marte de pe Ponte Vecchio și schimbaseră patronatul zeului cu acela al sfântului Ioan Botezătorul:

**io fui della città che nel Battista
muto 'l primo padrone; ond'ei per questo
acmpre con Tarte sua la fără trista.**

Statuia comandadorului don Gonzalo de Ulloa, care primește să se bată în duel cu don Juan Tenorio în celebra comedie mistică a lui Tirso de Molina, se bizuie pe o răspîdită temă folclorică.¹

Literatura spaniolă mai cunoaște și legenda statuii lui Hercul culcat într-un pat înlăuntru unui templu ce ar fi trebuit să rămînă inviolabil. Regele Rodrigo sparge lacătele și atrage astfel picirea Spaniei vizigote.²

În *O mie fi una de nopți (Istoria prințului Zeyn Alasnam fia regelui geniilor)* elementul statuie se combină cu elementul cristal ori metal, precum și cu imaginea subteranei, comună la romantici. Aci vedem opt statui de diamant pe postamente de aur masiv și un postament gol al unei statui care lipsește.³

Din ideea dispariției s-a putut ivi ideea de mișcare. Astfel în *Oberon* de Wieland două statui colosale de metal,

¹ Tirso de Molina, *Otras, I*, segunda edicion por Americo Castro, Madrid, Ediciones de «La Lectura», 1922.

* *Florista th leyendas heroicas espanolas*, compilada por Raraon Menendez Pidal, Rodrigo, el último goda, I, Madrid, «La Lectura», 1925.

* *Lei miile et unt nuits*, Paris, Garnier, v. II, p. 403 urm.

însuflețite magic, îmblătesc (*Oberon, dritter Gesang*):¹

Aus Eisen schien das ganze Werk gegossen,
Und ringsum war's so fest verschlossen,
Das nut ein Pfortchen, kaum zwei Fuss breit, offen stand
Und vot dem Pfortchen stehn mit Flegeln in der Hand, '
Zwei hochgewaltige, metallene Kolossen.
Durch Zauberei belebt und dreschen unverdrossen
So hageldicht, dass zwischen Schlag und Schlag
Sich uhzerknickt kein Lichtstrahl drängen mag.

Pe *Istoria-prințului Zejin* se sprijină o « Zauberspiel» a vienezului Ferdinand Raimund, *Der Diamant des Geisterkbnigs*, scriitor de povești dramatice stil Carlo Gozzi. Eduard deschide o ușă mică și intră într-o încăpere subterană unde într-o mare sală stau șase statui de preț. A șaptea, de diamant, a fugit și urmează a fi găsită:

« Oeffnet die Wand, welche in die Hohe schwebt, und einer Rahmen zutucklāsst, durch welchen man in eine dunkelblaue, mit Gold verzierte, runde Halle sieht, in der auf jeder Seite drei weisse, mythologische Figuren unbeweglich stehen. . . Mitten aber steht ein leeres, rosenrothes Piedestal, welches den halben Kreis schliesst, worauf, kein Wort steht, aber eine Pergamentrolle liegt.»²

Prosper Merimee a narat în *La Venus d'Ille* isprava unei statui a Venerei din Pirinei. Tînărul Alphonse de Peyrehorade, ca să fie mai slobod la joc, a pus inelul său cu diamante pe degetul Venerei de bronz. Însă nu l-a mai putut scoate, căci Venera, socotindu-se logodită, a strîns degetul, în noaptea nunții, Alphonse e găsit mort, ucis, judecînd după pașii grei și trosniturile scării, de îmbrățișările statuiei geloase,³

¹ *Wie/ans Werke*, Ausgabe in fünf Buchern mit einer biogtaphischen Einleitung von Dr. Rudolf Steiner, Berlin, A. Weichert.

* Ferd. Raimund, *Der Diamant des Geisterkbnigs*, Zauberspiel, Leipzig, Reclam, nr. 349.¹

² Prosper Merimee, *Colomba, La Venus i'Ille, Les imes iu Purgatoire*, Paris, Flammarion. Legenda a avut difuziune în evul mediu, Fecioara Măria fiind logodnica-statuie (*De celui qui mit l'anneau nuptial au ioigt ie Notre-Dame*), în *Failiaux ou contes, fables et romans iu XII-e et iu XIII-e sitele*, traduits ou extraits par Degrand d'Aussy. Troisieme edition (X—V), Paris, Jules Renouard, 1829.

Statuia umblătoare a trecut și la A. i. Dumas (*Aventures de Lyderie*).

În locul statuiei, romanticii pun adesea automatul cu misterioasa lui viață mecanică. Hoffmann, în *Die Automate*, pune problema vocației divinatorii pe care ar fi putut-o avea individul cu siguranță ascuns într-un turc automat. Immermann, în *Tulifänichen*, produce niște păpuși cu aburi, o Dampffrau și un Dampfbedienter.

În *Nunta lui Brig-Belu*, în sala cea mare a domniei dace, Eminescu pune în firide chipurile tăiate în marmură ale regilor. Acestea, la ghidușiile unui măscărici, rîd. Marchizul de Bilbao din *Avatarii faraonului Tlā* asistă în pivnița castelului la o scenă stranie. Șase statui de piatră din firide, îmbrăcate în fier, încep să se legene pe pedestale, apoi coboară în pivniță și joacă pe tălpile lor de granit făcînd hoppl hoppl zuppl zuppl Unul strigă: «Trăiască Almanzor I» nume ce se găsește în *Oberon-ii* lui Wieland.

8. Mortul frumos, viul cadaveric

Statuia dinamică impresionează pe romantic prin exanguitatea, prin mineralitatea ei. Însă cadavrul e lipsit de sînge, căzut aproape în regnul mineral. Cînd totuși mai păstrează o anume înfățișare de viață, atunci el are hieratismul turburător al simulacrului. Inert și pietrificat, apare ca mumie; deambulant, el e strigoi.

Th. Gautier, în *Le pied de la momie*, a evocat o mumie, pe prințesa Hermonthis, care călăuzește pe autor în mormîntul subteran, ținîndu-l de mîină, cu o mîină « douce et froide comme une peau de couleuvre ».²

Eminescu n-a avut prilejul de a folosi reprezentări de mumii. În schimb strigoii, mult mai curenți, nu lipsesc.

Un exemplu ilustru de poem cu strigoi este *Lenore* de Biirger.

¹ O traducere de E. G. Rafael, *Aventurile lui Lüerik*, apăruse în 1857. Cf. Dinu Pillat, *Romanul ie senza/ie tn tit. rom. din a ioua jumătate a sec. al XIX-lea*, lucrare de doctorat, ms.

² Th. Gautier, *Romans et contes*, Paris, Charpentier. De același, *Le roman ie la momie*. Paris, Pion [1929].

Lenore așteaptă pe Wilhelm de la război, cate nu se-n-
toarce. **Insă** într-o noapte un călăreț sosește:

Und aussen, horch I ging's trapp, trapp, trapp,
Als wie von Rosseshuien:
Und klirrend stieg ein Reitet ab
An des Geländers Srufen.

E Wilhelm, care vrea să ducă pe Lenore în odaia lui
din «sechs Bretter und zwei Brettchen». Fata sare pe cal
și amîndoi pornesc în galop:

Und immer weiter, hopp, hopp, hopp I
Ging's fort in sausendem Galopp,
Dass Ross und Reiter schnoben
Und Kies und Funken stoben.

Cocoșul cîntă, calul pătrunde într-un cimitir, călărețul
rămîne schelet cu craniul gol.¹

Antichitatea ne-a lăsat, prin Phlegon, o legendă cu stri-
goi din timpul lui Adrian. Tînără Philinnium, originară
din Corint, are legături de dragoste cu Machates, tînăr
de condiție socială inferioară. Părinții îi despart, fata supărată
moare. Ea părăsește în noaptea înmormîntării cavoul și,
galbenă și cu ochii ficși, intră în odaia lui Machates. Revine
și în alte nopți, se dezbracă și intră în patul tînărului, care
nu știe că e moartă. Părinții o descoperă. Atunci fata cade
inertă pe pat și se descompune repede, răspîndind duhoare
de cadavru.

Această legendă a fost reluată de Goethe în *Die Bratt
von Korinib*. Tînărul e aci păgîn, fata — creștină. **In** casa
logodnicei el e primit bine, ospătat și călăuzit la culcare.
In odaie apare logodnica lui palidă:

Wie der Schnee so weiss,
Aber kalt wie Eis
Ist das Liebchen, das du dir erwählt.

Tînărul nu respinge îmbrățișările ei, dimineața, mama,
scandalizată de zgomote, intră în odaie și rămîne înmărmurită
de a găsi în patul tînărului pe fata ei, de curînd moartă și
îngropată.²

¹ *G. A. Birgertausgewilte Werke*. Erster Band, Stuttgart, I. G. Cotta'sche
Buchhandlung.¹

² *Goethes amgemibte Werke*. Erster Band, Berlin, A. Weichert.

fi/ *estudiante de Salamanca* de Espronceda aduce un strigoii
vindicativ. Studentul don Felix de Montemar părăsise pe
Elvira și-i omorîse în duel fratele. O femeie îl duce într-o
casă cu aspect de cimitir, îl vîră într-o încăpere goală, în
mijloc cu un monument negru, pîrînd mormînt și pat
totdeodată. Felix trage vîlul de pe fața ei și descoperă o
«sordidă, oribilă țeastă » în timp ce ecourile demonice
strigă: « E soțul ei I »¹

La Eminescu, ca să trecem peste tema strigoilor, repre-
zentarea cadavrului frumos e foarte frecventă:

între făclii de ceară, arzînd în sfeșnici mari,
E-ntinsă-n haine albe cu fața spre altar
Logodnica lui Arald, stăpin peste avari;
încet, adine răsună cîntările de clerici.

Dar tot atît de deasă este și imaginea ființei vii cu aspect
cadaveric:

Din valurile vremii, iubita mea, răsai
Cu brațele de marmur, cu părul lung, bălai;
Și fața străvezie ca țafa albei ceri
Slăbită e de umbra duioaselor durerii

9. Dublul

Romantismul se caracterizează prin inconsistența eului,
care e un subiect oniric și infantil, neseplat încă de obiect.
De aceea fenomenul de confuzie între cele două planuri e
frecvent. Dimpotrivă, eul clasic, complet definit, ridicat
la o schemă inteligibilă, nu produce în juru-i nici un fel
de ceață.

Clasică este tema plautiană a Menechmilor, reluată de
Shakespeare (*Comedy of Errors*), de Rotrou, de Regnard.
Aci sînt aduși în scenă frați gemeni care sfîrnesc erori, prin
asemănare. Însă ei înșiși au o noțiune complet separată
a eului lor.

Cînd însă fratele privește incert la gemenul său, cu sen-
tîmentul anxios că acela reprezintă o proiecție a sa, întocmaj

¹ Espronceda *Otras poiticas*, I, Madrid, «La Lectura», 1923.

ca o imagine răsfrîntă în oglindă, atunci se naște noțiunea romantică a «dublului». Raportul dintre gemeni e acela de vase comunicante, de fatalitate mistică, și experiența unuia afectează experiența celuilalt,

Ermiona Asachi tradusese o «novele fiziologică» cu acest motiv, *Rene-Paul fi Paul-Reni* de Emile Deschamps, poveste a doi frați «siamezi», născuți lipiți și separați, care au o existență identică, indiferent de termenul prin care se face experiența. Astfel, cînd unul e rănit în duel, celălalt simte lovitura spadei, cînd unul se împușcă, moare paralel și geamănul. Asta înseamnă că sînt nu numai de conformație egală dar că reprezintă unul și același trup comunicant într-un plaajvizibil.¹

Tema este în definitiv aceeași în *Morella* de Edgar Poe, explicația doar deplasată pe linia palingenezei. Pe *Morella* și pe soțul ei îi preocupă panteismul lui Fichte, pitagorismul, doctrina *identității* formulată de Schelling. *Morella* este încredințată că nu va pierde prin moarte *principium individualitatis*. Într-adevăr ea moare, lăsînd o fiică de o asemănare perfectă, care crește cu uimitoare repeziciune, realizînd un dublu al mamei, de astă dată nu spațial ci cronologic. Eroul se îndrăgostește de propria lui fată, cu sentimentul că ea e o ipostază a mamei. În *Amintirile d-lui August Bedloe* de același, Bedloe are cu puțin înaintea morții o halucinație reproducînd întocmai un fapt petrecut cu cincizeci de ani înainte unui Oldeb, care îi semăna întru totul. În *Le chevalier deuble* de Th. Gautier, contele Oluf are o stea dublă, una verde ca speranța și alta roșie ca iadul. Într-o zi cei doi Oluf se întîlnesc, se bat cu spadele și unul gonește pe celălalt:

«Ramassant ses forces, Oluf fit voler d'un revers le terrible heaume de son adversaire. — O, terreur ! que vit le fils d'Edwige et de Lodbrog ? il se vit lui-meme devant lui : un miroir evit ete moins exact. Il s'etait battu avec son propre spectre, avec le chevalier à l'etoile rouge...»

Tema «dublului» într-o formă aparent mistică o aflăm și în buna novelă criminalistică *Die Judenbuche*, «ein Sittengemälde aus dem gebirgigem Westfalen», de Annette Freiin v. Droste-Hulshoff.² Scopul scriitoarei este de a da

¹ *Rene-Paul fi Paul-Reni*, novelă fiziologică de pe a lui Emile Deschamps, prelucrată de Ermiona Asachi, Eșii, în Tipografia «Albinei», 1839.

² Droste-Hulshoff, *Die Judenbuche*, I-eipzig, Reclam, 1942. Persiflarea «dublului» prin asemănare o face Immermann în al său *Munchbauten*,

un tablou al moravurilor unei populații trăind în stare de izolare într-un mediu păduros, «inmitten tiefer und stolzer Waldeinsamkeit», de unde încăpățînarea oamenilor și noțiunea foarte regională despre justiție, statornicirea unui al doilea drept consuetudinar pe lingă cel legal, aplicat de proprietari după bunul lor plac și cu admiterea prescrierii. Ideea unei umanități primitive, reduse la un minim de civilizație, era proprie romanticilor, și Eminescu deci nu se afla singur. Întîmplarea e pusă în secolul al XVIII-lea. Friedrich Mergel pierde, copil fiind, pe tatăl său găsit mort în pădure. Este dat de mamă-sa în supravegherea fratelui ei, Simon Semmler, om suspect, nu străin de anume nereguli. Mult mai tîrziu, după o altercație în pădure cu Friedrich, pădurarul Brandes e găsit mort, lovit în cap cu o secure. Friedrich izbutește a se justifica, dintr-un dialog între acesta și unchi-său rezultă totuși că Simon, căruia se pare a-i fi aparținut securea, ar putea fi vinovatul. Altă dată însă, la o nuntă, evreul Aaron, măcelar și telal, reclamă de la Friedrich banii pentru un ceasornic. Puțin după aceea evreul e aflat mort, lovit în cap cu un ciomag. Friedrich dispare din sat cu un tovarăș, așa că vinovăția lui pare dovedită. Evreii cumpără fagul sub care a fost găsit Aaron, cu pactul ca el să rămîna netăiat și 16 evrei în frunte cu rabinul merg la copac și sapă o inscripție cu caractere ebraice. După aceea se naște convingerea în nevinovăția lui Friedrich, întrucît un alt individ se mărturisește culpabil. După 28 de ani, în iarna 1788, se ivește în localitate un om îmbătrînit care se dă drept Johannes Niemand, tovarășul lui Friedrich Mergel. El povestește cum, plecat împreună cu acela, a fost luat în captivitate de turci. Johannes este un «Doppelgänger» al lui Friedrich. Cînd Margret, mama acestuia, îl văzuse, odată, îl confundase cu fiul ei. Acum Johannes ascultă meditativ și incredul știrea că Friedrich nu fusese vinovat, dă țircoale printre mormintele din cimitir, apoi după oarecare timp dispare. După lungi căutări e găsit spînzurat de fagul cumpărat de evrei, a cărui inscripție sună astfel: «Cînd te vei apropia de acest loc, vei păți ceea ce tu mi-ai făcut mie».

vorbînd de «sechs Sohne Piepmeyer, welche zwei Paar Drillinge waren», și care sînt așa de asemănători, încît comandantul regimentului de gardă li vopsește pe nas, pe fiecare cu altă culoare, spre a-i distinge (*Immermanns Werke*, herausgegeben von H. Maync, I, p. 33, Leipzig u. Wien, Bibliographisches Institut).

Stăpînul locului își dă seama, după un semn, că spînzuratul nu este Johannes, ci dublul său Friedrich Mergel, care așadar era vinovat. De observat că inscripția a operat oarecum «magnetic», căci este îndoielnic că Friedrich ar fi putut descifra caracterele ebraice.

În *Avatarii faraonului Tlâ* dedublat este marchizul de Bilbao. Dubletul său care dormea, pe cînd el renunța la mîna tinerei fete, se va deștepta, va alerga la castel, acolo însă va da de celălalt exemplar al său, cu care se va bătea, în *Gemenii* tema dublului este reluată. Fără îndoială că Brigbelu și Sarmis ca gemeni trebuie să fie asemănători, oricum există între ei o legătură «magnetică» în virtutea căreia reprezintă o singură unitate organică. Astfel, atunci cînd Brigbelu lovește cu pumnalul pe Sarmis, cade mort el însuși.

O varietate a dedublării este autoscopia, faptul adică de a te vedea obiectiv ca și reflectat într-o oglindă. Individul se percepe de două ori, subiectiv și obiectiv, are deci o dublă prezență. Vestita *Noapte de Decembrie* a lui Alfred de Musset cuprinde (peste intențiile simbolice) un caz de autoscopie:

Du temps que j'&ais ecolier,
Je restais un soir a veiller
Dans notre salle solitaire.
Devant ma table vint s'asseoir
Un pauvre enfant vetu de noir,
Qui me ressemblait comme un frere.

Son visage etait triste et beau:
A la lueur de mon flambeau,
Dans mon livre ouvert il vint lire,
Il pencha son front sur ma main,
Et resta jusqu'au lendemain,
Pensif, avec un douz sourire.

El estudiante de Salamanca al lui Espronceda conține o situație asemănătoare. Don Felix întîlnește o procesiune mortuară:

Cu murmure sinistre,
Purtind in mijloc și pe umeri un sicriu
În care văzu mai de aproape cu spaimă
Culcate două cadavre.

Unul din cadavre era el însuși.

La Eminescu autoscopia e foarte frecventă:

Și ochii mei in cap îngheată,
Și spaima-mi seacă glasul meu —
Eu îi rup vâlul de pe față...
Tresar... încremenesc... sunt eu.

10. Magnetismul

Tema dublului este în strînsă conexiune cu tema corespondenței « magnetice » între indivizi și implicit cu credința în comunicarea între oameni și duhuri. Celebrul idol al romanticienilor este Swedenborg, acela care pretindea foarte serios a convorbi cu îngerii și cu spiritele. Kant, în *Traume eines Geistersehers, erläutert dureb Traume der Metaphysik* (1766) și într-o scrisoare către Fräulein von Knobloch, narează o *visio in distans* a lui Swedenborg, care într-o societate de cincisprezece persoane, la Gothenburg ans Land, declară deodată că în Stockholm a izbucnit un foc grozav, iar două ore mai tîrziu că focul a fost stins și că s-a oprit la a treia ușă de casa lui. Altă anecdotă relatează cum Swedenborg, prezentîndu-se la văduva von Marteville, i-a adus la cunoștință că peste noapte a văzut pe soțul ei împreună cu alte cîteva duhuri, dar nu s-a putut întreține cu el, căci domnul de Marteville voia să-și viziteze soția, spre a-i destăinui un lucru important. Într-adevăr, soția visase în acea noapte că răposatul îi arătase locul unde se afla o mult căutată chitanță. Jung-Stilling povestește cum Swedenborg înștiințează pe un negustor din Amsterdam că a vorbit cu duhul unui prieten mort al acestuia și a aflat de la el subiectul unei convorbiri între răposat, cînd era încă în viață, și negustor.¹

Jung-Stilling cu teoria lui despre veșmîntul de lumină al duhurilor din *Theorie der Geisterkunde* (1808) aparține acestui Spiritismus. Nu numai prin Goethe, dar și prin acel obscur Onkel Adam pe care-l traducea, Eminescu afla de

¹ H. de Geymiiller, *Smenborg und die ubersinnliche Weil*. Übersetzt von Paul Sakmann, durchgesehen und ergänzt von Hans Driesch, Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1936.

Jung, ale cărui «istorii de viziuni și spirite» le citea contele de Lejonswård. Înfrîurit de faima lui Cagliostro, a doctorului Mesmer și a părintelui Gassner, izgonitor de necurat, Schiller începea însuși o năvelă spiritistă, *Der Geisterseber*. Într-un cerc însemnat cu cărbune pe dușumea, în jurul unui altar pe care se află o biblie chaldee lingă un cap de mort, un prinț german și cu prietenii săi venețieni așteaptă, ținîndu-se de mîna, ivirea unui spirit chemat de un șarlatan. Cu toată mistificația, un misterios armean aruncă asupra întregii năvele o umbră turburătoare.

În *Der Pokal* de Tieck, Ferdinand, care iubește pe Franziska, va consulta pe un bătrîn divinator, Albert, cu reputație de făcător de aur, asupra viitorului. Albert locuiește într-o casă cu multe încăperi și-l primește într-o odaie mare, înaltă, tapisată cu damasc roșu, cu fotolii asemenea, cu, la ferestre, perdele de mătase grea, roșie. Bătrînul pune pe o masă acoperită cu un covor roșu un pocal de aur frumos, lucrat și invită pe tînăr să nu facă nici o mișcare în timpul operației magice și să nu scoată nici un cuvînt. Apoi bătrînul, făcînd niște mișcări ritmice, adică niște passe în direcția pocalului, scoate o muzică din ce în ce crescendo pe care o reizgonește la loc, descrescendo, prin mișcări contrare. Din pocal iese pe urmă imaginea aeriană a Franciscăi. Ferdinand nu-și păstrează însă calmul, și cînd aceasta se apleacă să-l sărute, caută s-o prindă în brațe. Urmarea este despărțirea între cei doi printr-o fatală eroare.

Justinus Kerner, care văzuse în copilărie pe Jung-Stilling, cultivă și el magnetismul și ține în casa lui o bolnavă care citește, de pildă, un bilet apăsător pe piept, sau prezice, ca și Swedenborg, moartea unor persoane. Din aceste experiențe magnetice, care au interesat pe oameni ca Schelling, Schleiermacher, a ieșit opera *Die Seherin von Prevorst* care face destăinuirii asupra «vieții lăuntrice a oamenilor și asupra coborîrii unei lumi de duhuri în mijlocul lumii noastre». Immermann își bate joc de ea.

Magnetismul și formula cabbalistică (Nehemiahmiheal) sînt din uneltele lui Hoffmann. Astfel, *Der unheimliche Gast* aduce cazul unui misterios conte vîrstnic care prin anume procedee oculte captează femeile și împiedică legăturile ce nu-i convin. În *Der Magnetiseur* cîțiva discută despre mesmerism, magnetism. Un baron povestește despre un maior ciudat cu puteri magnetice, pe care îl văzu într-o

seară alergînd peste cîmpuri, în vreme ce de fapt el era mort în odaia lui. Un altul narează cura prin sugestie pusă la cale de doctorul Alban prin prietenul său Theobald asupra logodnicei acestuia din urmă, care, în lipsa logodnicului, se îndrăgostise nebunește de un italian. Theobald îi reevocă în timpul somnului momentele dragostei lor și încetul cu încetul fata revine la vechile sentimente. Doctorul Alban e chemat pentru Măria, care nu se simte bine. Însă Alban încearcă să i se strecoare în suflet, ceea ce nu izbuteste, apoi, prin mijloace magnetice, o omoară în ziua căsătoriei cu altul. Baronul recunoaște în Alban pe mortul maior.

Am văzut interesul pe care-l arăta Schopenhauer științelor oculte. În *Versuch uber Geisterseber* admite apariția spiritelor, respingînd firește existența unui duh, dat fiind că eul inteligibil este o pură idee. Își explică fenomenul prin rămășițe impalpabile ale cadavrului, înriurind asupra organului nostru perceptiv. Ceea ce se vede nu e răposatul ci o imagine a lui.¹

Foarte multe năvele ale lui Edgar Poe sînt magnetiste și spiritiste. Astfel *Adevărul asupra calului domnului Valdemar* tratează experiența magnetică făcută asupra unui muribund, care, murind în stare cataleptică, lucru pe care îl vestește însuși, șade așa timp de șapte luni. Cînd experimentatorul face passele de deșteptare, cadavrul se descompune imediat ca și corintiana Philinnium. *Revelația magnetică* povestește un caz asemănător. Un muribund magnetizat face destăinuirii asupra lumii de dincolo.

Th. Gautier a scris și el o astfel de năvelă, *Spirite*, unde duhul unei femei moarte apare iubitului în oglindă.

G. Barozzi a tradus din limba franceză o năvelă obscură *Bătrînul misterios*, în care este vorba tocmai de un caz de magnetism folosit pentru un omor la distanță, pe temeiul unei legături mistice de felul aceleia dintre gemenii romantici. Un bătrîn în stare a cunoaște trecutul și viitorul arată scepticului Albert, într-un vas pîrînd a fi plin cu apă, imaginea unui prieten îndepărtat. Îl va îndemna să înfigă arma în vas. După cîțiva vreme, Albert, care aude, în momentul înfîngerii pumnului, un răcnet de durere, va afla că prietenul lui căzuse, exact în aceeași zi (30 noiembrie 1793) și aceeași oră, înjunghiat

¹ W., IV, p. 304.

în Marsilia. Revenind în casa misterioasă împreună cu politia, găsește vasul plin cu fetic sînge alterat.¹

Cu acest prilej putem cita altă operație magnetică, transportarea unui suflet în alt trup. Operația aceasta o face doctorul mesmerist Balthazar Cherbonneau din *Avaiar-ul* lui Th. Gautier, translatînd sufletul lui Octave de Saville în trupul lui Olaf Labinski.

Trecînd acum peste semnificațiile mai adînci, cazul cerșetorului Baltazar din *Avatarii faraonului Tlâ*, îngropat fără a fi realmente mort, al lui Angelo, redeșteptat în sicriu, sînt fenomene de catalepsie. Marchizul de Bilbao pare a fi duhul lui Baltazar transportat în altă individualitate socială. Dublul marchizului dormind și visînd că face ceea ce făptuiește celălalt demonstrează o corespondență magnetică. Doctorul De Lys întrebă pe Angelo dacă crede în spirite și-l duce la sediul societății mistice « Amicii întunericului ». Acolo strigă « Abracadabra » și apare un demon tînăr, o femeie îmbrăcată bărbătește. Atmosfera în general a unui sector din opera lui Eminescu e pătrunsă de misteriosul magnetismului romantic.²

II. Nebunia

Citind versurile:

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

Ah! organele-s sfărmate și maestrul e nebuni

cei mai mulți au emoția biografică de a se afla în fața presimțirii din partea poetului a boalei care avea să-l răpună. Însă cazurile

¹ *Potponri literar coprinșnd doi novele: Un bitrln misterios, Fantasmemele mpturne...* de G. A. B., București, 1852.

² În *Mozaicul* lui C. Lecca (1838—1839) a apărut un articol, *Magnetismul animal*, tradus de I. M., p. 313—318. Cf. Barbu Theodorescu, *Constantin Lecca*, Buc., A. R., 1938, p. 31. Eminescu însuși face aluzie la magnetism, copiind știri despre contesa Dash (ms. 2276, f. 199): « Contessa Oash a fost nevasta intiiia a lui Grigorie M. Sturza. De tînăr plecat în Paris, el se interesa de magnetism și mesmerism etc. » Pentru cine își închipuie că citarea lui Swedenborg, curentă pentru romantismul german, este excenetrică în legătură cu Eminescu, extragem din notele bibliografice ale poetului (ms. 2285, f. 175): *Spiritistische Weltanschauung der modernen Swedenborgianer*; Baron L. v. Guldenstubbbe, *Positive Pnenmalologie*; A. Graf Poninski, *Vber den Verkehr der Geister des Jenseits mit den Menschen*; T. Rechenberg, *Das Spiritismus*.

de nebunie în opera lui Eminescu sînt frecvente. Mira e nebună, Miron din același proiect dramatic va înnebuni. Hagar este asemeni nebună, Baltazar e un demenț, în fine, poetul avea de gînd să scrie o *Bedlam-Comodie*, cu un erou nebun. Shakerianizînd, romanticii au reeditat adesea pe Hamlet și pe Ofelia. Nu-i de gîndit că poetul care trimitea în 1881 pe liberali «în zidirea sfintei Golii», să șază acolo cu scufie pe capete și în cămăși cu mîneci lungi, s-ar fi gîndit la probabilitatea îmbolnăvirii sale. Noțiunea nebuniei, a freneziei este venerabilă în istoria gîndirii, și romanticii s-au oprit asupra ei cu cea mai mare atenție.

Platon, în *Pbedru*, atrage atenția că adevărata cunoaștere este amintirea, viziunea, cu prilejul experienței terestre, a ideilor eterne. Actul superior de cunoaștere este un delir (manike), un entuziasm, un moment de inspirație precum o au Sibilele. Cînd artistul întrevede frumusețea prototipistică, se lasă răpit de ea și lumea îl socotește nebun. Adevăratul poet, zice Platon, prin gura lui Socrate, în *Ion*, este acela care-și pierde uzul rațiunii, ieșindu-și din minți ca și Corybantii Cybelei danțînd. Poezia e un efect al freneziei, nu al artei, un semn al harului divin, și adesea zeul alege spre a-și cînta cîntecul pe cel mai mediocru poet. Așadar nu poetul cîntă ci zeul, și poemul e o superioară demență. Aceasta e în fond noțiunea sărăciei cu duhul, pe care o va cultiva, pe baza *Noului Testament*, franciscanismul. Sf. Francisc și ciracii săi fac lucrurile cele mai descreierate, între care acela de a merge goi e cel mai nevinovat. Astfel Sf. Francisc poruncește fratelui Maseo să se învîrtească la o răscruce de drumuri pînă ametește ca s-o ia pe calea către care va cădea, lucru explicabil prin aceea că sfîntul consultă nu rațiunea, ci pe Dumnezeu. Legenda exaltă figura fratelui Ginepro, acela care taie piciorul unui porc viu ca să satisfacă pe un bolnav.³ Acesta e vădit un redus mintal. Însă pentru franciscanism inteligența nu-i de folos și Dumnezeu se reveală prin duhurile cele mai joase. Iacopone da Todî lăuda «nebulia» mistică:

Senno me pare e cortesia — empazir par lo bel Mesia,

jubilația și bilbîiala.⁴

⁴ */poretti di San Franeesio e Il Cantico del Sole*, con una introduzione di Adolfo Padovan. Seconda Edizione, Milano, Ed. Hoepli, 1908.

³ Iacopone da Todî, *Le lande*, a cura di Giovanni Ferri, seconda edizione riveduta e aggiornata da Santino Caramella, Bari, Laterza, 1930.

Metoda frenetică era și a lui Dante, care zicea:

Io mi son un che quando
Amor mi spira, noto e a quel modo
Che ditta dentro, vo significando.¹

Petrarca, atunci cînd i se cerea opera lui Dante, oferea *De Monarchia*. Dacă i se observa că adevărata operă era *Commedia*, protesta, susținînd că aceea era «piuttosto allo Spirito Santo che a Dante»².

Sărăcia cu duhul se îmbracă în vremea Renașterii în expresia «ignoranță», cu înțelesul de mărginire a spiritului în favoarea cunoașterii frenetice. G. Bruno exaltă asinitatea și nebunia și afirmă că cei ignoranți sînt adevărații învățați «per ridursi a quella gloriosissima asinitate e pazzia». Și închină versuri «in lode de l'asino»:

O, sant'asinità, sant'ignoranza,
Santa stolticia e pia divozione.³

Alături de termenul «ignoranță» apare cel de «idiot», care va face carieră. Cusanus își intitulează *Idiota* trei dialoguri. Idiotul vorbește astfel oratorului: «Haec est fortassis inter te e me differentia: tu te scientem putas.cum non sis, hinc superbis; ego vero idiotam me esse cognosco, hinc humilior, in hoc forte doctior existo . . .»⁴

Este evident că naivitatea schilleriană, teoria stării de copilărie din *Über naive und sentimentalische Dichtung*, este o poziție înrudită cu nebunia și asinitatea. Ea se întemeiază pe delirul platonician. Geniul se semnaleză prin «Simplicität»: «seine Einfälle sind Eingebungen eines Gottes».⁵

Schelling face, în *Über die Seele*, distincție între suflet (Die Seele) și der Geist (spiritul, sau mai bine zis inteligența). «Die Seele ist das eigentlich Gottliche im Menschen, also das Unpersonliche», sufletul e dar spiritul universal, participația

¹ *Purgatorio*, C. XXIV, p. 52-54.

² Arturo Onofri, *Nuovo Rinascimento, come arte dell'Io*, Bari, Laterza, 1925.

³ Giordano Bruno, *Opere italiane*, con note di G. Gentile, seconda edizione, Bari, Laterza, 1925, II, p. 241, 266.

⁴ Ernst Cassirer, *Individuum und Kosmos in der Philoipbie der Renaissance*, Leipzig, 1927.

* Desigur, trebuie să amintim aci *Elogiul nebuniei* al lui Erasmo, care însă are nuanță satirică. Erasmo, *Elogia della pazzia*, antica versione italiana, Milano, Raccolta Luzzatti-Martini.

noastră în substanța divină. «Denn die Seele ist das, wodurch der Mensch in Rapport mit Gott ist.» în consecință, nu există boale sufletești ci numai boale intelectuale, în acest sens că se poate întrerupe contactul între inteligența rațională (Verstand) și Seele, adică între cunoașterea relativă și divinitate, care e Știința însăși. Noi sîntem în fond niște nebuni, întrucît esența spiritului nostru este iraționalul, divinul. Nebunia nu se naște, ci izbucnește afară, «tritt nur hervor», genialitatea însăși fiind o formă de pasivitate delirantă, un «pati Deum». De unde observarea că oamenii care n-au un grăunte de nebunie sînt seci și sterili, separați cu totul de Demon. «Nullum magnum ingenium sine quadam dementia.» Inteligența noastră normală, avînd ca funcție inteligibilitatea și ca substrat «das Verstandlose», absurdul divin, nu este decît o nebunie domolită, o «geregelter Wahnsinn».¹

Hegel, dimpotrivă, consideră nebunia, die Verruckheit, ca o boală și se-nțelege de ce. Esența lumii este Spiritul a cărui formă e explicația dialectică. A pierde din raționalitate înseamnă a abandona o poziție în desfășurarea ierarhică a Spiritului, însă adevărul este că acest Spirit se mișcă dialectic chiar în medii opace ca acelea animale ori minerale. Superioritatea omului constă în a ajunge la conștiința identității între progresul lumii și procesul logic al gîndirii lui proprii, oricum, a conține în sine ca funcție dialectica cosmică. În scurt, omul trăiește reflexiv iar natura reflectează inconștient. Nu există dar absență absolută a rațiunii de vreme ce aceasta reprezintă esența însăși a universului. Între omul sănătos și nebun e o deosebire de treaptă de la spiritul clar la spiritul mai obscur și cu greu se poate stabili o demarcație între sănătate și boală, în nebunie starea irațională (deși în fond tot rațională) a visului pătrunde în plină stare de veghe («aber hier fãlit der Traum innerhalb des Wachens selbst»). Nebunia se înfățișează ca o involuție a spiritului «als eine Verslossenheit des Geistes, als ein In-sich-versunkenseyn».²

Problema nebuniei este reluată și de Schopenhauer (*Über den Wahnsinn*). Filozoful era foarte preocupat de sentimentul

¹ Schelling, *Sein Weltbild aus den SchrifttH*. Herausgegeben und eingeleitet von Dr. Gerhard Klau, Leipzig, A. Kršner Verlag, 1925.

² *Hegels Philosophie in wortlichen Auzagen* von C. Frank u. A. Hillert, Berlin, Duncker u. Humblot, 1843, și *Encyclopidie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*, neu herausgegeben von Georg Lasson, IV. Auflage, Leipzig, F. Meiner, 1930.

identității eului și admitea o memorie sumată și de-a lungul eului inteligibil. Sănătatea spiritului consta dar într-o perfectă memorie, adică în recunoașterea experienței personale. « Sobald ich zweifle, ob ein Vorgang, dessen ich mich erinnere, auch wirklich Statt gefunden, werfe ich auf mich selbst den Verdacht des Wahnsinns.» Dedublarea, pierderea personalității sînt forme de boală, întrucît sinteza eului a fost sfărîmată. De aci Schopenhauer trage concluzia, pretinzînd a se întemeia și pe experiență, că actorii siliți a juca multe roluri sînt cei mai expuși nebuliei, ca unii ce își risipesc eul în unități contradictorii.¹

Este dar evident că dacă nu poate fi vorba de vreo specială înrîurire în faptul așa de simplu de a pomeni de nebulie, totuși în sfera intelectuală în care trăia poetul cuvîntul avea rezonanțe mai filozofice și nu o simplă accepție patologică.

12. Geniul

Este limpede că «nebulia» romantică reprezintă o noțiune sinonimă cu genialitatea. Geniul este, vorbind schellingian, spiritul care se ține într-un contact mai strîns cu divinul, microcosmul cel mai luminat de macrocosm. Concepția aceasta e a Renașterii. Omul reprezintă pentru Cusanus un termen mediu între particular și universal, capabil de un conspect integral al Divinității printr-o «visio intellectualis». E un «Deus creatus» și un «Deus occasionatus» participînd efectiv în limitele naturii la creație. Se introduce acum noțiunea de artă. Dumnezeu, forța creatoare prin excelență este «(arta absolută)», iar omul renaște lumea sensibilă, exercitîndu-și libertatea creatoare asupra ei, dîndu-i o formă mai apropiată de idee. Marsilio Ficino e unul din cei care insistă asupra momentului creator. După Leonardo da Vinci arta e o a doua creație a lumii prin imaginație, știința o a doua creație prin rațiune. Arta devine astfel un moment al religiei, o exercitate a libertății congenitale. Așa se explică predilecția pentru mitul prometeic, pe care însuși Boccaccio, în *Degenealogia Deorum*, îl vede în sens eroic, Prometeu fiind un recreator și un reformator al naturii. Există pentru Renaștere două soiuri de oameni: un

«homo natural» și un «homo-homo», un «primus homo» și un «secundus homo», acesta din urmă fiind arteficele \ în termeni moderni ființa genială, demonică.

Și Giordano Bruno, în *De gli eroici furori*, distinge două soiuri de furii, una pasivă, irațională, care nu-i decît «asinitatea» de care am vorbit, și alta rațională și creatoare: «Altri per essere avezzi o abili alia contemplazione, e per aver innato un spirito lucido ed intellettuale, da uno interno stimolo e fervor naturale, suscitato dalPamor della divinitate, della giustizia, della veritate, della gloria, dai fuoco del desio e soffio dell' intenzione acuiscono gli sensi; e nel soffio della cogitativa faculta de accendono il lume razionale con cui veggono piti che ordinariamente: e questi non vengono, al fine, a parlar ed operar come vasi ed instrumenti, ma come principali artefici ed effidenti...»²

Și pentru romantici facultatea esențială este entuziasmul, rațiunea reprezentînd, cum am văzut la Schelling, o nebulie captată. «Enthusiasmus est principium artis et scientiae» (Fr. Schlegel). A «descifra» universul, care de la organic la anorganic e o hieroglifă, o «cifră» a spiritului absolut, este 'aspirația de temelie. Și pentru romantici și pentru omul Renașterii, unghiul de interferență a tuturor razelor cosmice este conștiința umană, monadă convergentă, oglindă a totului divin. Însă cum oglinda cea mai limpede dă imaginea cea mai clară, individualitatea cea mai puternică va fi și cea mai aptă de a răsfrînge cosmicul. De unde cultul marii personalități, exaltarea geniului, titanului, compendiu al umanității și al absolutului. « So oft ich ins innere Selbst den Blick zuriickwende, bin ich zugleich im Reich der Ewigkeit; ich schaue des Geistes Handeln, an ... » (Schleiermacher). Prin definiție, ptin urmate, o personalitate e o expresie a totalității, a organismului, om al simțirii, al faptei, al gîndirii, al contemplației. El conciliază în sine contrastele. Și după romantici, Dumnezeu este arteficele, iar universul — suprema operă. Atunci, se-nțelege, geniul, care e un microcosm, se revelă total în creație. Funcția lui esențială este estetică. Geniul este inteligența care lucrează ca natură, conciliînd sensibilul cu spiritualul, finitul cu infinitul. De aci rezultă proteitatea, cameleonismul geniului,

¹ Ernst Gassirer, *Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renais-*

² G. Bruno, *Opere italiane*, II, p. 309-360.

eminamente mobil, dușman al oricărei opriri. În treacăt fie zis, mitul lui Prometeu e și acum foarte cultivat, în înțelesul de demiurg terestru.¹ Goethe, care începuse a scrie un *PrometMus* și *Pandora*, o Festspiel, în care eroul mitic reapare,² era obsedat de ideea omului titan. Werther simbolizează, nici vorbă, un exemplar uman de elită, un geniu, de unde și îngăduința cu care soțul privește relațiile dintre erou și Lotte. El glorifică frenezia creatoare: «Ich bin mehr als einmal trunken gewesen, und meine Leidenschaften waren nie weit vom Wahnsinn, und beides reut mich nicht; denn ich habe in meinem Masse begreifen lernen, wie man alle ausserodentlichen Menschen, die Etwas Grosses, etwas unmöglich Scheinendes wirkten, von jeher für Trunkene und Wahnsinnige auschreiben müsste». Ideea genialității revine în *Die Wahherwandschaften*, în jurnalul Otiliei: «Es gibt keinen grossetti, Trost für die Mittelmässigkeit, als dass das Genie nicht unsterblich sei». în *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, Felix e adus spre a fi educat într-o colonie pedagogică aproape utopică, unde între altele tinerii sînt puși să păzească hergheliile. Se va lămuri că acest fel de educație privește îndeosebi geniul: «Mit dem Genie haben wir am liebsten zu tun»³. Drama *Torquato Tasso*⁴ este o hristoitie pentru geniu, cu fond pesimist. Geniul simte nevoia degradării, vrea bunuri lumești, avere, iubire, în vreme ce omul zilnic voiește să înlăture pe geniu din zona satisfacțiilor imediate, străduindu-se totdeauna să-l prefacă într-o valoare utilă, El e rece («Uns liebt er nicht, — verzeih, dass ich es sage! — Aus allen Sphären trägt er, was er liebt, Auf einem Namen nieder...»⁴). Ducele Alfonso, om de mentalitate comună, cu toată distincția princiară, se miră de solitudinea lui Tasso și vrea să-l vindece printr-o cură de ceea ce el crede, că e nebunie, voind a-l învăța «să-și trăiască viața». Eroarea lui este de a socoti că demența lui Tasso e o infirmitate, cînd ea este regimul însuși al genialității. Pe de altă parte, cînd Tasso, sub greșita impresie că e iubit, sărută pe Leonore d'Este, aceasta, plină de oroare, strigă jignitor: «Hinweg!»

¹ O. Walzel, *Deutsche Komantik*, I, 4. Auflage, Leipzig, Teubner, 1918; același, *Das Prometheusymbol* / *OR Shafteshuryz* "Goethe, Leipzig, Teubner.

² *Pandora*, Ein Festspiel von Goethe, Leipzig, Insei-Verlag.

³ Zweites Buch, Neuntes Kapitel.

⁴ Erster Auszug, 1. Auftritt.

La o parte! fiindcă ea îl socotește în fond un fel de slujitor util spre a-i nemuri numele și un histrion.

Am intrat astfel de pe acum în tema incompatibilității între geniu și muritorul de rînd. Goethe o tratase în chip comic-fantastic în *Die neue Melusine* din *W. Meisters Lebr-u. Wandersjahre*. Eroul, un bărbier (om de categoria Cătălinei), ajunge să fie iubit de o Zwergin, din spița regelui Eckwald al piticilor, care vrea să se regenereze prin căsătoria cu un om. Preoții puseseră pe degetul prințesei un inel magic și prințesa căpătase dimensiunile unei muritoare normale, devenind uriașă față de furnici și buruieni, dar încă pitică față de copaci și munți. Așa o cunoscuse bărbierul, dar și rediminuată în palatul ei ca o lădiță, încît dori să devină și el Zwerg, lucru ce obținu ușor punîndu-și inelul pe deget. Acum el putu intra în lădița-palat. în curînd însă se plictisi de această lume minusculă și într-o noapte încercă să fugă ascunzîndu-se în crăpătura unei pietre. Furnicile, aliatele socrului său, îl scoaseră de acolo. Căsătoria se făcu, dar într-o zi bărbierul făcu rost de o pilă și-și pili inelul, redevenind normal. în cazul de față pitica e zee, corespondent al Luceafărului, și bărbierul un vulgar om diurn, repede plictisit de infinitul mic.

Tema aceasta e de o astfel de frecvență, încît a o documenta apare superfluu. Ea îmbracă la Hoffmann forma unei fine satire împotriva filistinului, care trece printr-o scurtă criză de idealism spre a recădea apoi în platitudinea vieții burgheze. Astfel citata Fräulein Aennchen din *Die Kbnigsbraut* n-a putut suporta multă vreme regimul feeric al regelui Daucus Carota și a revenit la sentimente binevoitoare pentru nobilul Herr rural Amandus von Nebelstern. De asemeni Veronica, fata d-lui subdirector Paulmann din *Der goldne Tnnpf*, uită curînd pe tînărul student idealist Anselmus, căsătorită cu Hofrath Heerbrand, cel întărit cu titluri filistine: patentă în regulă cum nomine et sigillo principis. în schimb Anselmus, mic Luceafăr, va merge cu Serpentina, fata unei Salamandre (în civilitate arhivar intim regese), la o moșie în Atlantis, țară recunoscută ca adevărata lui patrie și simbol al poeziei. (Aci e parodiat Novalis.)

Concepția titanului-artefice n-a prins la Eminescu. Aceasta era o idee posibilă într-o cultură de oarecare vechime, reluînd teme de-ale Renașterii. încrederea lui Eminescu în valoarea personalității e paralizată și prin experiența proprie și prin mefiența lui din acea epocă față de valoarea practică a indivi-

dului. De aceea poetul n-a insistat asupra structurii excepționale a lui Dionis, ridicându-se pînă la conștiința eului său universal activ, ci a motivat în cele din urmă epica onirică a nuvelei prin aprioritatea cadrelor de percepție, adîncindu-se tot mai mult într-o viziune de erotică paradisiacă. Astfel nimănui nu-i poate veni în gînd să studieze «faustismul» eminescian în figura lui Dionis, căruia îi lipsește tocmai personalitatea. Cuvîntul «geniu» a circulat în romantismul universal cu diferite nuanțe. «Geniul» francez nu-i vizionarul care descifrează incifrarea lumii, ci un «esprit fort», un voltairian blazat care dandyzează cu sarcasm. Junele pal, seducător și blazat, de formație byroniană și mussetiană, a ocupat o vreme gîndurile tinerești ale lui Eminescu și s-a întrupat mai ales în figura lui Ștefăniță-Vodă, pe care în acest spirit chiar a dezvoltat-o mai tîrziu Delavrancea. Dar în maturitatea lui poetică, Eminescu a simțit românescul și incompatibilitatea pentru mediul nostru a unei atari figuri. Individul român nu suferă de saturație rațională, ceea ce-l distingea era tocmai entuziasmul, nervozitatea epică. În toată opera lui, poetul exaltă forța instinctuală. Și cum instinctualitatea înseamnă derpărtarea maximă de geometria personalității, noțiunea exactă, goetheană, a geniului a dispărut cu desăvârșire la Eminescu, rămînînd doar o problemă secundară, socială, pe care, cum am văzut, o tratase și Goethe. Geniul este omul superior neînțeles de contemporani, osîndit la o suferință inerentă esenței sale. Nu altfel este Luceafărul, a cărui dramă traduce cu fidelitate considerațiile lui Schopenhauer asupra destinului omului excepțional. Titanismul a devenit dar un pretext polemic, în afara spiritului Renașterii și romantismului prim, extatic, după care separarea de contingență produce euforie.

13. Femeia titanică

Alături de ideea de genialitate virilă, apare în romantism și noțiunea unui titanism feminin. Ea nu se referă la amplitudinea intelectului ci presupune o femeie virilizată, fie prin sporirea dimensiunilor, fie prin reducerea feminității. Diana cea cîntată de Eminescu, căpetenie a amazoanelor, zeiță cinegetică, este o astfel de făptură. «Das starke, titanische Weib»

era în vederile romanticilor germani¹, precum a fost apoi în acelea ale lui Baudelaire, care visa prietenia unei «jeune geante». Uriașa a interesat nu numai pe vizionarii de umanitate gigantică, dar, din evul mediu încoace, și pe poeții erotici, care, într-un stil mai mult ori mai puțin ironic, s-au arătat simțitori la imaginea unei femei mari, dure. *Bertbe aux grands pieds*, veche chanson de geste, vorbind despre mireasa substituită a regelui Pepin, a fost populară și a circulat și într-o versiune de jargon franco-venețian în cuprinsul poemului *Buavo d'Antona*. Eroina are picioarele mari:

tuto li son afaire el m'a dito e conte
qe in la dama no t nul falsite,
salvo q'ela oit un poco grande li pi.²

Atracția poeților pentru păstorite, pentru muntence, vâcărese, pentru fata plebee intră în acest ideal al unei femei artemidice. Marchizul de Santillana își datorește gloria cîntării unei vâcărese:

Moca tan fermosa
non vi en la frontera
como una vaquera
de la Finojosa.

Carvajal evoca o țărăncă «feroce, înspăimîntătoare», Lorenzo de Medici însuși, în *La Nencia di Barberino*, făcea în deriziune, nu fără o lăuntrică satisfacție, portretul unei țărănci voinice.³

Eroina memorabilă a lui Goethe este Mignon. Ea e simbolizarea apariției turburărilor erotice în sufletul unei tinere fete, încă nepuberă, cînd separația între sexe nu s-a făcut bine și fata are caracter hermafrodit. Într-adevăr, Mignon este, după expresia lui Goethe însuși, das Knaben-Mädchen, și umblă îmbrăcată în haine băiețești, contrastând cu pletele și cu cîrlionții. Wilhelm nici nu-i poate determina sexul la început și o califică drept «ein junges Geschöpf». Și altă eroină, Therese, merge îmbrăcată, uneori, tot bărbătește, ca Jäger-

¹ O. Walzel, *op. cit.* în *hetana*, Viertes BruchstOck, § 98 (Leipzig, Reclams Univ. Bibi., nr. 371—374), Jean Paul se ocupă și cu educarea fetelor geniale (*Erziehung genialer Mädchen*).

² G. Malagoli, *Crestomația per stenii della lett.*, I, Firenze, G. Barbera, 1914.

³ G. Călinescu, *Impresii asupra literaturii spaniole*.

bursch. Idealul lui Goethe și al germanicilor în genere este o față puerilă și sălbatecă, încă băiețească și meridională, fiindcă se crede că «sălbăticia» e în jos spre Mediterană, pe acolo pe unde sînt lămii și portocali:

Kennst du das Land, wo die Zitronen bliihn...?¹

Immermann a rămas încîntat de acest tip de vagabondă față-băiat și l-a reeditat în *Die Epigonen*. Acum ea se cheamă boccacește Fiammetta, Flämmchen. Fugită în pădure spre a scăpa de asiduitățile unui bărbat bătrîn, ea capătă veșminte bărbătești de la Hermann, eroul romanului, și face niște isprăvi de o copilărie imensă. Abia știe să scrie și să citească.

Sora contelui Grossinger, din *Geschichte vom braven Kasperl und dem schonen Annerl* de Clemens Brentano, se îmbracă în uniformă de ofițer.

Toate aceste note, artemidismul, virilitatea (femeia cu numele Cezara), fata îmbrăcată bărbătește pînă la incertitudinea sexului, sălbăticia, copilăria se regăsesc la Eminescu.

14. Omul veșnic

Legenda lui Kartaphilos-Ahasverus a fost, alături de aceea a lui Faust și îmbinată uneori cu ea, așa de răspîndită în vremea romantismului, încît aproape nu e scriitor de la care să lipsească. Cîte un *Der ewige Jude* au Schubart², Goethe³, Lenau⁴. Încercarea lui Schubart e poate cea mai interesantă, întrucît Ahasver se plînge de neputința de a muri. N-a pierit sub dărîmăturile Romei:

Roma, die Riesin, stürzte in Trummer;
Ich stellte mich unter die sturzende Riesin,
Doch sie fiel und zermalnte mich nicht.

Aruncîndu-se într-o pădure în flăcări, n-a ars:

Es brant' ein Wald. Ich Rasender lief
In brennenden Wald. Vom Haare der Bäume

¹ *W. Meisters Lebr. u. Wanderjahre*.

² Cf. Fr. D. Schubart, *Gedichte*, Leipzig, Reclam, p. 366 urm.

³ *Goethes aftsgevähte Werke*, I - X V I, Berlin, A. Weichert, II, p. 89 urm.

⁴ *Lenau's Werke*, herausgegeben von H. Laube, I—II, Wien, S. Benschinger, I, p. 66 urm. (Heidebilder: Ahasver, der ewige Jude).

Trof Feuer auf mich —
Doch sengte nur die Flamme mein Gebein
Und verzehrte mich nicht.

Elefantul nu l-a zdrobit:

Vergebens stampfte mich der Elephant...

A insultat pe Neron, pe creștini, pe mahometani, iar aceștia nu l-au sugrumat:

Da sprach ich Hohn dem Tyrannen,
Sprach zu Nero: Du bist ein Bluthund!
Sprach zu Christiern: Du bist ein Bluthund!
Sprach zu Mulei Ismael: Bist ein Bluthund!
Doch die Tyrannen ersannen
Grausame Qualen, und wurgten mich nicht.

Interesul romantic al figurii aci stătea: a trăi atît de mult încît să poată verifica monotonia universului, a lua proporții de prototip, a dori odihna izbăvitoare. Ahasverus apare ca personaj și în fantazia dramatică studentească *Halle und Jerusalem* a lui Arnim \ iar în *Memoiren des Satan* ale lui Hauff* diavolul se întîlnește cu iudeul veșnic la Berlin (*Unterhaltung des Satan und des ewigen Juden in Berlin*). *Ahasver in Rom* de Robert Hamerling⁵, haoticul *Ahasverus* al lui Edgar Quinet⁶ arată întinderea temei, pe care a tratat-o și Samson Bodnărescu în al

⁵ *Arnims Werke*, herausgegeben von Monfy Jacobs, Berlin, Bong. (I-er Teii).

⁶ *Hauffs Werke*, herausgegeben von Maz Drescher, Berlin, Bong. (II-er Teii).

⁷ Robert Hamerling, *Ahasver in Rom*, eine Dichtung in sechs Gesängen, Leipzig, Reclam, nr. 6232—6234.

⁸ Edgar Quinet, *Abasnirus*, nouvelle edition, Paris, au comptoir des imprimeurs unis, 1843. Cartea lui Quinet este scrisă în cea mai plicticoasă manieră romantică, cu poezie superficială, dilatăată, de altfel în proză. Modelul e *Faust* al lui Goethe. După un prolog, urmează patru zile, dialogate, în care vorbesc toți: Părintele etern, îngerii, oceanul, animalele, catedralele, orașele. Părintele etern, după 3500 de ani de la județul cel mare în Iosaphat, vrea să refacă lumea. în acest scop (sînt de față îngerul Gabriel, Sf. Bonaventura, Sf. Hubert, Sfînta Bertha) le va da un spectacol de 6000 de ani, jucat de serafimi, spre a le dezvălui «tous les gestes et le sort accompli de cet univers ou vous avez vecu» (metoda e a lui Calderon de la Barca). În acest spectacol ni se perindă pe rînd Creația (vorbesc Oceanul, Șarpele, Leviathanul, pasarea Vinateyna, pestele Măcar), era Giganților, defuviul, Isus, Patimile, Ahasverus, pînă la judecata de apoi. Se introduce o prelungă complicație sentimentală între Ahasverus și Rachel, ez-inger care a compătimit pe evreul veșnic.

său *Ahasveros in veacul nostru* \ O dezvoltase de altminteri și G.A. Baronzi în *Nopturnele (Jidovul retâcitor)*¹, narînd împlinirea inițială, refuzul lui Ahasver de a lăsa pe Mîntuitor să se odihnească o clipă pe bancă:

— De! Lasă-mă, o, frate, să șez la poarta ta,
Pe bancul tău de piatră voi un moment a sta. . . etc.

Tema evreului veșnic e strîns legată de aceea a evreilor în general ca popor etern. Literatura zugrăvirii iudaismului de ghetou a fost foarte curentă: Droste-Hulshoff, *Die Judenbuche*; Gutzkow, *Der Saddu%aer von Amsterdam*; Hauff, *Jud Siiss*; Heine, *Rabbi von Bacheracb*; Kompert, *Neuen Geschichten aus dem Ghetto* etc.

Eminescu, care pomenește des de Ahasver, îl introduce ca personaj într-o compunere mono-ori dialogică² și, precum știm, folosește adesea figuri ebraice.

15. Speranța

Speranța, poezia de tinerete a lui Eminescu, a părut imitată după *Hoffnung* de Schiller*:

Die Hoffnung führt ihn ins Leben ein
Sie umflattert den frohlichen Knaben,
Den Jiingling locket ihr Zauberschein,
Sie wird mit dem Graus nicht begraben;
Dem beschliesst er im Grabe den miide Lauf,
Noch am Grabe pflanzt er — die Hoffnung auf.³

Nu poate fi vorba însă de un izvor, ci de o temă care circula într-o vreme. Secolul XVIII, mai cu seamă spre sfîrșit, cultiva o poezie didactică, dezvoltînd abstracțiunii anunțate în titlu. Preromanticii încep doar a-și alege noțiuni din sfera vieții iraționale. *Fericirea* de V. Alecsandri cade în acest tip.

¹ Samson Bodnărescu, *Di» scrierile lui*. . ., Cernăuți, 1884.

² *Nopturnele* de G. A. Baronzi, Buc., George Ioanid, 1853.

³ Ms. 2268.

« C. C. Giurescu, în *Keeista ist. rom.*, 1933, apud N. Iorga, *Ist. Ut. rom. co»L*, I, p. 129, care admite izvorul.

» *Schillers'sämmtliche Werke*, I-XTI, Stuttgart u. Tiibingen, I.G. Cotta'scher Verlag, 1847, I, p. 346-347.

Poezia lui Schiller este scurtă și vagă, iar tema « speranței » e desfășurată de Eminescu după canonul acestui fel de poezie, făcîndu-se aplicații la toate categoriile de oameni pasibili de acest sentiment. Astfel, traducerea din italienește a lui Herder (după *Antologia italiană* a lui Jagemann) *Das Lied der Hoffnung*, cu vers deosebit, are planul poeziei lui Eminescu⁴:

Hoffnung, Hoffnung, immer griin!
Wenn dem Armen alles fehlet,
Alles weicht, ihn alles quälet,
Du, o Hoffnung, lobest ihn.

Cum mîngîie dulce, alină ușor
Speranța pe toți muritorii!
Tristeță, durere și lacrimi, amor,
Azilul își află la sinu-i de dor
Și pier, cum de boare pier norii.

Marinarul în primejdie speră:

Wenn die Meerswogen brillen,
Singet der Sirenen Schaar;
Hoffnung kann die Fluten stillen,
Führt den Schiffer durch Gefahr.
Hoffnung, Hoffnung u.s.w.
Du, o Hoffnung, leitest ihn.

Așa marinarii pe mare împlînd,
Izbiți de talazuri, furtune,
Izbiți de orcanul ghețos [și] urlînd,
Speranța îi face de uită de vînt,
Și speră la timpuri mai bune.

Sclavul în lanțuri speră și el:

Jener, der das Reich verloren,
Dieser in den Fesseln hier,
Der, zum Sklaven nur geboren,
Alle, alle singen dir:
Hoffnung, Hoffnung u.f.

La cel ce în carcere plinge amar
Și blestemă ceriul și soarta,

⁴ *Herder*s ausgemählte Werke*, herausgegeben von A. Stern, Leipzig, Reclam, 1880, I, p. 278.

La neagra-i durere ii pune hotar,
Păcînd ai-i apară în negru talar
A lumii paranimfă – moartea.

Mai sînt și alte părți din plan comune. Eminescu a dezvoltat însă mai multe puncte. Nu înseamnă că Eminescu a pornit de la Herder, pentru că poezia de tipul acesta avea răspîndire.

Astfel Bürger o tratează și el în *An die Hoffnung*, vorbind de mîngîierea războinicului, a plugarului, a bolnavului, a sclavului:

Wohltätigste der Feen!
Du, mit dem weichen Sinn,
Vom Himmel ausserssehen
Zur Menschentrosterin!
Schdn, wie die Morgenstunde,
Mit rosigem Gesicht,
Und mit dem Purpurmunde,
Der Honigrede spricht!...

Du scheuchest von dem Krieger
Das Grauen der Gefahr,
Und trdstest arme Pfluger
Im diiren Mangeljahr.
Aus Wind und lauen Regen,
Aus Sonnenschein und Tau
Verkiindest du den Segen
Der zartbesprosten Au...

Du bist es, die dem Kranken
Die Todesqualen stillt...
Die an den armen Sklaven
Im dunkeln Schacht erfreust. ...

16. Iubirea liberă

Chiar o poezie așa de particulară, presupusă a fi de origine anecdotică, precum *Făt-frumos din tei*, se încadrează perfect

¹ G. A. *Btrgert ausgevablte Werke*, Stuttgart, I. G. Cotta [1885], I, p. 66—69. O poezie *An die Hoffnung*, însă curat lirică, scrisese și Fr. Herderlin (*SSmitliebt Werke*, Leipzig, InBel-Verlag, p. 139).

într-o frecventă temă romantică, aceea a iubirii libere, cu aspecte și din ideea adiacentă a oroarei de a se claustra o fată în plină eflorescentă nubilă. Blanca "e destinată de tatăl ei minăstirii, iar ea fuge cu un flăcău:

— Nu voi, tată, să usuce
Al meu suflet tinăr, vesel;
Eu iubesc vînatul, jocul;
Traiul lumii alții lesc-l.

Nu Voi părul să mi-l taie
Ce-mi ajunge la cileiie,
Să orbesc cetînd pe carte
În fum virtăt de tămîie.

Ororile minăstirii le denunțase Diderot în *La religieuse*, și simpatia pentru fata răpîtă vieții sexuale e mare în secolul al XVIII-lea, de vreme ce încă înainte, în 1740, călătorînd în Italia, J.C. Goethe, tatăl scriitorului, compătinea la Veneția două surori care luau vâlul: « Quando simili fanciulle poi cominciano a sentir gl'impulsi della passione e conoscere i piaceri mondani, chi le consolera? » V

Ceea ce face Blanca făcuse și o eroină a lui Goethe din *Wilhelm Meisters Lehr—und Wanderjabre*, viitoarea Madame Melina, fata pe care, fugită de la tatăl ei și mama vitregă, o întîlnim într-un car, pe paie, alături de un actor ambulant, Melina. Autoritățile o arestase și ea își susținea cu un superb cinism drepturile firii: « Din clipa în care am fost conștientă de dragostea și credința sa, l-am privit ca pe soțul meu; i-am acordat ceea ce iubirea reclamă și ceea ce o inimă convinsă nu poate refuza. Faceți acum cu mine ceea ce voiți. »

Pe de altă parte, băgăm de seamă că în *Făt-frumos din tei* și în varianta sa *Povestea teiului*, tatăl are un excesiv sentiment al onoarei, deoarece își trimite fata la minăstire pentru că se născuse dintr-o legătură nelegitimă:

— Blanca, află că din leagăn
Domnul este al tău mire,
Căci născută ești, copilă,
Din nevrednică iubire.

¹ J.C. Goethe, *Viaggh in italia*, I—II, a cura di A. Farinelli, Roma, Reale Accademia d'Italia, 1932.

Excescența sentimentului medieval de onoare fusese ironizată de Schopenhauer¹, iar Eminescu semnalase aceasta într-o polemică². Tocmai acest exagerat « point d'honneur », aplicat și în viața erotică, e analizat în urmările lui tragice de Clemens Brentano în *Geschichte vom braven Kasperl und dem schonen Annerl*. Bravul Kasperl a plecat la război lăsînd logodnicei sale un sfăt grav: « Tue deine Pflicht und gib Gott allein die Ehre ». La întoarcere, furîndu-i-se calul, află cu amărăciune că hoții sînt tatăl și fratele său vitreg. Onoarea, « die vermaledeite Ehre », i se pare pierdută: « Meine Ehre, meine Ehre ist verloren ». Se împușcă pe mormîntul mamei sale, fără a afla că Annerl fusese sedusă de tînărul conte Grossinger și-și înăbușise pruncul în șorț. Fata e decapitată, înainte de sosirea grațierii, contele se otrăvește. Morala: « Dieses arme Mädchen ist ein Opfer falscher Ehresucht... »

¹ *Parerga und Paralipomena*, in *Sammtliche Werke*, V, p. 383, Leipzig, Brockhaus, 1874.

² *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 303.

³ Leipzig, Reclam, 1942.

1. Somnul

Structural romantică, opera lui Eminescu are două limite între care pendulează: sentimentul nașterii și sentimentul morții. La mijloc, ca moment vital maxim, se află erotica lui, o erotică mecanică, sub nivelul conștiinței diurne. Toată existența cuprinsă între cele două coordonate are o mișcare somnolentă, și când nu aparține de-a dreptul regimului oniric, ea capătă cel puțin forma tipică a visului. Eminescu trăiește în general sub lună.

Locul visului este însă somnul și e curios a vedea cât de mult a cultivat poetul acest început de extincție a conștiinței. Chiar în viața de toate zilele, cufundarea în inerția vegetativă pare a-i fi fost cu deosebire atrăgătoare. Slavici zice despre el: «Nu suferea de insomnie. . . căci era apoi în stare să doarmă timp de douăzeci și patru de ceasuri într-una; părerea lui statornică era că cea mai plăcută parte a vieții e cea petrecută în somn, când ești fără ca să fii și să simți dureri»¹. Într-o poezie, de altfel, poetul însuși caută somnul ca un început de existență întoarsă interior:

Sătul de lucra caut noaptea patul,
Dat al meu suHet un drumeț se face
Și pe cînd trupul doarme-ntins in pace,
Pe-a tale urme l-a împins păcatul.

E noapte neagră-n ochii-mi, totul tace,
Dar inaintea-mi <mintea-mi vede—> genele holbate;
Ca și un corb mă simt in Întuneric
Și totuși înainte-mi zi se face.'

Somnolența este starea cea mai stăruitoare a spiritului
în lirica lui Eminescu, precum se vede:

Noaptea potolit și vînăt arde focul in cămin;
Dintr-un colț pe-o sofă roșă eu in fața lui privesc,
Pin' ce mintea imi adoarme, pin' ce genele-mi clilesc;
Luminarca-i stinsă-n casă. . . somnu-i cald, molatic, lin.

Pierzindu-ți timpul tău cu dulci nimicuri,
N-ai vrea ca nime-n ușa ta să bată;
Dar — și mai bine-i, cind afară-i sloată,
Să stai visind la foc, de somn să picuri.

Toamna frunzele colindă,
Sun-un grier sub o grindă,
Vîntul jalnic bate-n geamuri
Cu o mină tremurindă. . .
Iară tu la gura sobei
Stai ca somnul să te prindă.

Amindoi vom merge-n lume
Rătăciți și singurei,
Ne-om culca lingă izvorul
Ce răsare sub un tei.

Adormi-vom, troieni-va
Teiul floarea-i peste noi,
Și prin somn auzi-vom bucium
De la stinele de oi.

Poetul o trece, cum e și firesc, asupra altor persoane.
Somnul acesta e mai degrabă greu, mortal, ca al feciorului

din *Doină*:

Codrule, măria-ta,
Lasă-mă sub poala ta,
Că nimica n-oi strica
Fără num-o rămurea,
Să-mi atirn armele-n ea,
Să le-atirn la capul meu,
Unde mi-oi așterne eu,
Sub cel tei bătut de vînt,
Cu floarea pin' la pămînt,
Să mă culc cu fața-n sus
Și să dorm, dormire-aș dus.

În același chip dus dorm frații lui Călin-Nebunul, pînă
acolo încît pămîntul se găurește ca o saltea de greutatea
trupurilor lor inerte:

Frații lui atit dormită, cit inttase in pămînt
De un stîngen și-i umpluse frunza adunată-n vînt.

În împrejurările hotărîtoare ale existenței lor, după un
zbucium mare sau după o fericire mare, eroii lui Eminescu
dorm. Lucrul acesta se întîmplă cu Toma Nour din *Geniu
pustiu, cate*, în urma unei violente turburări morale, simte
«o tîmpire cumplită a organelor de cugetare și simțire»
și că-i «e somn înainte de toate». El e de părere că naturile
tari dorm și înainte și după catastrofă.

După un zbuclum asemănător, Arald din *Strigoii* doarme:

De cind căzu un trăsnet in dom. . . de-atunci in somn
Ca plumbul surd și rece el doarme ziua toată.

Basmul *Făt-Frumos din lacrimă* e plin de somnuri. Fata
Mumei-Pădurii doarme pe umerii voinicului, Făt-Frumos
însuși, prefăcut în izvor, dormitează în regnul fizic pînă
ce mîna Domnului îl trezește din acel « somn lung », Genarul
dă fetei sale, printr-o batistă aruncată pe față, o stare hip-
notică cu amnezie, baba cu cele șapte iepe năzdrăvane
doarme noaptea un somn cataleptic, stînd «întinsă pe laiță
și înțepenită ca moartă». Făt-Frumos crede că ea a murit
și o scutură. Fata explică cum că la miezul nopții un somn
amortit cuprinde trupul bătrînei în vreme ce sufletul cutreieră
cine știe pe la cîte tăspinteni. Din pricina aceleiași babe,
Făt-Frumos nu poate rămînea treaz. Baba îi dăduse mîncări

«făcute cu somnoroasă», carc-i strecurau «un somn de plumb prin toate vinele lui», împăinjenindu-i ochii și făcîndu-l să cadă «ca mort» în iarba pajiștei.

Făt-Frumos mai doarme apoi, spre a vedea pe fata babei prefăcîndu-se în duh, se culcă de asemeni alături de mireasă în patul de flori și are un somn binefăcător pentru împărăteasă, care-și recapătă în chipul acesta vederea.

Nuvelele cuprind și ele mult element hipnotic. *Sărmanul Dionis* e o poveste în care punctul de plecare e somnul eroului și visările lui, fără ca aceasta să înlătore alte somnuri concentrice, ca acela al lui Dionis și al iubitei sale, care acolo în lună se simt, după jocul de cărți, apăsați de somn și adorm, ea în pat, el îngenuncheat alături cu capul lîngă brațul ei. Existența lui Euthanasius e o dormitare lungă și nici Ieronim călugărul nu disprețuiește somnolența:

«Pe scaun șade un călugăr tînăr. El se află în acele momente de trîndăvie plăcută, pe cari le are un dulău cînd și-ntinde toți mușchii în soare, leneș, somnoros, fără dorințe.»

Nuvela *Avatarii faraonului Tla* e o succesiune de adormiri. Baltazar doarme și visează pe o stradă din Sevilla, apoi doarme în groapa de cimitir în care e aruncat ca mort, doarme beat în pivnița cu statui de piatră. Ioan Vestimie din altă încercare intră, ca umbră, în odaia de culcare a unei femei și doarme cu ea în pat. Într-altă schiță, *Visul unei nopți de iarnă*, un copil adoarme în luntre și visează.

Poezia în genere a lui Eminescu e făcută cu «somnoroasă». Ea nu e numai o descripție a somnului ca în știutele strofe:

Somnoroase păsatele
Pe la cuiburi se adună,
Se ascund în rămurele —
Noapte bună!

ci o teorie a lui. Așa precum aflase de la poet și Slavici, somnul înfățișează pentru Eminescu o imitație a Nirvanei, un antidot al durerii.

Las să dorm... să nu știu lumea ce dureri îmi mai păstrează

zice el în *Memento mori*, iar în *Renunțare* își exprimă, după Vigny, frica de insomnie:

Astfel a mea viață va trece uniform
Și n-o să pot de somnul pămîntului s-adorm.

Această insomnie o deplînge Mureșan în poemul care poartă numele lui:

Cînd totul doarme-n zvonul isvorului de pace,
Un ochi e treaz în noapte, o inimă nu tace.

Soluția metafizică a poemului este tocmai venirea la sfîrșit a Regelui Somn, care dă lui Mureșan alinarea viselor. În *Povestea magului* somnul coboară ca un tînăr cu plete blonde și toarnă fiului de împărat un vin narcotic din paharul Somniei:

Și junele bea și doarme <adoarme>. Deodată
Pe ochi buze calde și moi a simțit.
El brațul și-ntinde și-nlăntuie-ndată
A umbrei dulci umeri și netezi. ... Umflată
El simte aripa că-n sus e pornită <a pornit>.

Tot ce urmează apoi, ca o urmare a somnului, e de natură onirică.

Mulți au observat ritmica molcomită a versului eminescian, somnolarea lui vrăjită, marea, inexplicabila lui putere narcotică. O explicație propriu-zisă nici nu e cu putință. Un vers cuprinde atîtea silabe și atîtea răsufări, atîtea sunete aspre și atîtea sunete moi. Dacă taina ar fi aici, arta s-ar închide într-o formulă tehnică și oricine ar putea imita femecele lui Eminescu. Însă totul vine din subconștient, din ceea ce nu se va mai întîlni niciodată în toate condițiile sale. Originea, în mare parte, a descîntecului eminescian este capacitatea de dormitare, începerea poeziei printr-o restrîngere și o aromire a conștiinței. Cînd Eminescu face versuri, el a și început, figurat vorbind, să doarmă, să pătrundă în acea lume bolborosită a sunetelor auzite dinăuntru.

Dară ochiu-nchis afară, înlăuntru se deșteaptă.

Astfel zice Eminescu despre sultanul din *Scrisoarea III* (care și el doarme și visează), și închiderea ochiului se întîmplă într-adevăr în cele mai multe din versurile lui, scrise probabil într-o singurătate absolută, într-o odaie cu geamuri înfundate, într-o desăvîrșită atemporalitate. Toate *Scrisorile* pornesc de la *Scrisoarea I*, însă aceasta se deschide fictiv cu căderea în somnolență:

Cînd cu gene ostenite sara suflu-n luminare,
Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare,

Căci perdelele-ntr-o parte când le dai, și în odaie
Luna varsă peste toate voluptoasa ei văpaie,
Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate
De dureri, pe care însă le simțim ca-n vis pe toate.

2. Visul

Nu-i'nici o mirare că dintr-atîta somnolență se împrăștie în poezia lui Eminescu un roi de visuri. Eminescu pare a fi fost în chip deliberat atent la mecanica imaginilor reflexe. Ascetul Iosif, dintr-o încercare de nuvelă \ tîlcuiește vise, fiind un « Solomon al curții » boierești și, lucru pitoresc, metoda lui de interpretare este pozitivistă, întrucît el caută în vise « dorințele persoanei », ceea ce înseamnă că pentru el visul înfățișează o simbolizare a acestor dorințe. Nu-i vorbă, el mai crede și în visul transcendent ca « însuflarea îngerului păzitor ». Ca și Iosif, Eminescu își înseamnă într-un registru un vis pe care l-a visat în noaptea de la 11 spre 12 februarie 1876. * înainte de a adormi el avusese în mîna un număr din *Neue Freie Presse* în care se afla un articol « asupra împăcăciunii lui D[on] C[arlos] cu D[on] A[lfonso] ». Este vorba de binecunoscutele tutburări carliste din Spania de atunci, de Alfons XII (1874—1885) și de pretendentul la tron Don Carlos. Visul e o vegetație a acestui embrion psihic, la care dorința lui Eminescu de a se afla la Ipotești adaugă ca fundal casa părintească. Într-adevăr, cei doi regi se aflau găzduiți la Ipotești, în casa părinților poetului. Introdus de sora Aglaie, visătorul se închină în fața lui Don Alfonso ca « Eminescu, rumänischer Schriftsteller », ceea ce înseamnă că, în sinea lui, Eminescu era pătruns de valoarea operei sale. Don Alfonso nu face o prea bună impresie asupra poetului, i se pare un imbecil (« ein Trottel »), ne-

¹ *Op. I. M. E.*, M, p. 68. Dar și mai mult. Cuvintele « Artemidoros. Oneirokritia » (ms. 2287, f. 8 v.) dovedesc că poetul se interesa de oniro-mancie și de vechea « cheie a visurilor » a lui Artemidor din Ephes (cf. *La clejies songes i'Artemiïore d'Epibise, OM Les cina livra ie PinterprUation ies songes, rtves el visions*, traduits du grec et commentes par H. Vidai, Paris, Editions de la Sirene, 1921). Teoriile onirocritice ale lui Iosif sînt exact în spiritul lui Artemidor.

² *Op. I. M. E.*, in, p. 180-183.

vrednic să domnească. Dimpotrivă, Don Carlos are toată admirația sa. De aceea Eminescu voiește să-i prezinte pe mama-sa, Raluca, pe care o credea cu mîndrie principesă a Moldovei (« gew. regierende Furstin auf der Moldau »), însă, aci stă originalitatea visului, Don Carlos era o femeie: brunetă, palidă, cu nasul cam în sus, cu siguranță în voce și de o rară energie, privire dreaptă și mină dulce. Poetul care ședea alături de ea pe un divan ar fi voit să îngenunche înainte-i și cu coatele pe poala ei, să-i spună: « Doamnă, ai avea în mine un prea credincios servitor ». Trecînd peste un episod lateral al visului, în care apare Șerban, fratele poetului, mort de vreun an și mai bine, Eminescu mai visează că iese în tîrg pe « ulița largă cu bulevarde ». O Sofia de la Bodnărescu i-a spus că « femeii urîte sunt ușor de căpătat ». Apoi se urcă în deal de unde vede « o uliță strîmtă între case negre, vechi, hrentuite, care ținea loc de bazar ».

Alături de această însemnare directă trebuie să punem visele pe care poetul le înfățișează ca atare în compunerile lui. Poezia intitulată *Vis* e fără discuție onirică:

Ce vis ciudat avui, dar visuri
• Sunt ale somnului făpturi;
A nopții minte le scorește,
Le spun a nopții negre guri.

Plutînd pe un rîu, poetul zărește înainte-i « domul cel regal »:

Căci pe o insulă în farmec
Se nalță negre, sfinte bolți,
Și luna murii lungi albește,
Cu umbră umple orice colț.

Domul are aspect de biserică. Urcîndu-se pe scări, poetul vede prin întuneric chipuri de sfinți pe iconostas, o cruce și « un singur sîmbure de foc » sub bolta mare. Un cor cîntă trist. În mijlocul domului se află un mort în albă mantie de domn și cu o făclie în mîna-i slabă:

Și ochii mei în cap îngheață,
Și spaima-mi seacă glasul meu.
Eu îi rup vâlul de pe față...
Tresar... Încremenesc... sunt eu.

Autenticitatea visului se verifică prin acel element tipic al autoseopiei. E un caz, în fond, de dedublare, așa de frecvent la Eminescu. Insula cu bolta în care descoperim un mort este insula cu peșteră, înconjurată de ape, pe care Euthanasius își sfârșește existența.

Poezia *O stradă prea îngustă*¹ e de asemeni descrierea unui vis, precum arată expresia tipică « se făcea »:

O stradă prea îngustă
Părea că se făcea —
Și case lungi și negre
Pe două păru era.

De data aceasta, poetul se visează strâns de mână de o fată venită tiptil, împreună cu care, în plin întuneric, formează o pereche evident somnoroasă:

Răsună-ntreagă noaptea
<Răsună miazănoaptea>
Din turla neagră, veche —
Suntem atît de singuri
Șt suntem o păreche.

În proză, visul apare la Eminescu încă din operele cele mai vechi. Am relevat în *Geniu pustiu* înclinarea spre somn a lui Toma Nour. În « nesimțirea cea mare » el trage căciula de oaie peste urechi și ochi, își așează capul pe o piatră și corpul pe-un morman de frunze uscate și doarme. Adormitul visează că muntele pe care se află este o grădină aeriană ca ale Semiramidei, un Eden cu largi alei de palmieri, cu stînci de smirnă. În cer se face o gaură prin care se vede o altă boltă mult mai înaltă, aurie. Acolo pluteau genii transparente, abia vizibile, cu ochi mari albaștri. Printre ele recunoaște unul cu mari ochi negri, care e Măria, fata preotului bătrîn, plutind în sus în lungi haine negre, cu mâinile unite pe piept.

Este, de bună seamă, în aceste rînduri, o urmă de construcție artistică lucidă. Măria, fata popii pe care Toma o împușcase prin fereastră ca să nu fie batjocorită de unguri, trebuia, teoretic, să-l urmărească pe erou în gîndurile lui. De altfel e de observat că tot tabloul ridicării la cer, printre îngeri, a fetei moarte cu brațele încrucișate pe piept înfățișează o anticipație a poeziei *Mortua est*. Cu toate acestea rămîne

¹ Pott., p. 91.

destulă materie onirică spontană nu numai în restul visului, dar chiar în episodul ascensiunii duhului moartei Marii. Avem de a face cu un vis de priveliște edenică, cu o halucinație hypnagogică pătrunsă de euforie sensorială. După marele zbucium de peste zi, turburarea nervoasă poate într-adevăr depăși viziunile desfășurîndu-se numeroase și să se înfăptuiască într-o pseudoliniște de paradis artificial. Edenul lui Eminescu se află deasupra norilor, iar peste el se închide un alt cer sprijinit pe mări. Deci, în fond, viziunea de mai sus e un vis de zbor.

În altă împrejurare Toma are un vis terific, tipic și acesta cu excitația sensorială de la care pornește. Și acum se visează în aer, dar se prăbușește în gol, într-un abis întunecos, unde cădea «mereu, mereu». Fenomenul e foarte des în visurile chinuite și de altfel Toma cade efectiv jos din pat.

Visul lui Toma Nour dovedește o stare congestivă a creierului, poate chiar o vătămare cardiacă, turburări pe care Eminescu le va mai pune o dată pe seama unui erou, Vestimie, care nu-i decît el însuși. Repeziciunea cu care se desfășură atîtea momente onirice în răstimpul căderii din pat este și ea o caracteristică obișnuită a visului. Dar iată nu mai departe în *Geniu pustiu*, un alt vis al lui Toma Nour, a cărui pricină fiziologică este asfixia. Îndurerat de trădarea Poesisei, Toma se închide în casă, aprinde în sobă « un foc cumplit », cu intenția de a se sinucide. Eroul visează c-a murit și că se trezește într-un cadru verde ca smaragdul, cu stînci de smirnă, prin care rătăcesc umbre diafane. Numai el e corporal. Ajunge la un rîu în mijlocul căruia se află o insulă înconjurată de apă și acoperită cu păduri și grădini. Din mijlocul pădurilor se ridică o biserică înaltă cu cupole rotunde. Toma se suie într-o barcă, intră în biserică în corul căreia călugărițe cîntă cîntece de mort. Pe o ușă intră cu luminări de ceară în niîni chipuri palide cu văluri lungi pe cap, înaintînd cu ochi stinși ca de sticlă spre mijlocul bisericii. Printre ele un bătrîn. Îngrozit, Toma se ascunde după un stîlp. Într-o fată i se pare a recunoaște pe Poesis. O strigă și se deșteaptă.

Cine putea fi mortul din biserică (presupus), pe care Toma n-are răgaz să-l vadă? Prezența bătrînului și a Poesisei ar da de bănuit că este Sofia, sora acesteia. Însă Sofia, iubita lui Ioan, n-avea de ce urmări sufletul lui Toma, care iubește pe Poesis. Asemănarea și ordinea priveliștilor ne dau aproape

certitudinea că acest vis anxios e înrudit cu cel din poezia *Vis* și că mortul e chiar Toma. Întîlnim iarăși va să zică autoscopia funebră.

Dacă trecem acum la fragmentul de nuvelă *Moar/ea lui Ioan Vestimie*, vedem îndată că Eminescu presupune a descrie un vis. Ioan Vestimie a murit și scriitorul povestește ce i se întîmplă duhului în cele trei zile de veghe mortuară. Însă nuvela nu este spiritistă, căci ar rămînea fără concluzie. Într-adevăr, ori duhul își pierde cu totul conștiința de sine și atunci fragmentul e absurd, ori duhul părăsește pămîntul și Eminescu e obligat să ne ducă într-un Eden, să prefacă cu un cuvînt narațiunea în viziune poetică. Într-un fel scriitorul nici n-ar putea ști ce se petrece cu eroul său, în numele căruia vorbește, dacă acesta ar fi cu adevărat mort. Nu e vorba dar de un deces adevărat, ci de visul de deces, de felul celor mai sus întîlnite. Condițiile patologice ale visului sînt neted definite. Eroul e un cardiac (Eminescu precizează foarte medical și originea turburării: reumatismul): «în pulsațiunea și bătăile inimii sale se-ntîmpla foarte des iregularități». Atît starea cordului cît și «memoria splendidă» se potrivesc poetului, încît sîntem foarte îndreptățiti să socotim ca autentică o bună parte din vis. Vestimie e lovit de o gravă amnezie, întru totul posibilă, și e întrebarea dacă Eminescu a pus aici o informație științifică sau un fapt, deoarece această uitucenie începe cu numele proprii, lucru cu desăvîrșire adevărat, și e nevoit să caute, fără izbîndă, numele iubitei sale în dicționar. El suferă și de cefalalgii, ceea ce-l face să bănuiască o tumoră la creier, cu început de afazie. Autorul pune înainte și aci probabilitatea unei asfixii prin sobă. Visul începe cu senzații de paralizare parțială, petrificarea brațului drept, amoțirea piciorului stîng.

Din punct de vedere literar, firește, amoțirea e începutul decesului și visul propriu-zis e activitatea duhului. Oniric însă (și poetul ne atrage atenția că toate acestea trebuie să fie urmări psihice ale asfixiei), visul a început prin falsă impresiune de a fi treaz. Eroul visează că adoarme și că se trezește, caz destul de obișnuit. Odată trezit, înlăuntrul visului, Vestimie se dă jos din pat, se îmbracă și se duce la cafeneaua lui obișnuită. E mirat să vadă că nimeni nu-l observă și că unii îi smulg chiar jurnalul din mîna. În sfîrșit, într-o gazetă citește știrea că «astăzi la 7 ore de seară domnul Ioan Ves-

timie a încetat din viață în urma unei violente bătăi de inimă». Autoscopia din visele celelalte de deces e atenuată aci, prin urmare, și se înfățișează ca o simplă luare de cunoștință abstractă și uimită a propriei răposări. Rătăcirile eroului sînt întoarcerile duhului pe locurile obișnuințelor sale. Visătorul, care a visat că e mort, se întoarce acasă, se culcă și, printr-un concentism nu rar în onirică, visează că visează.¹

A doua zi Vestimie se deșteaptă, adică visează că se deșteaptă, fiindcă se află mereu, ca mort, sub cerul treziei obiective de la început. Într-adevăr, prietenii strînși în casă la el nu-l iau în seamă și el pleacă iarăși în oraș. Se așează în portalul teatrului și privește femeile care ies de la spectacol, în curînd apare princessa B., pe care o iubea în ascuns. Se suie în trăsura ei, fără ca nimeni să se scandalizeze, intră cu ea în casă, o îmbrățișează și o sărută. Femeia se dezbracă și Vestimie se urcă în pat alături de ea. La miezul nopții se ridică și pleacă, se-ntoarce acasă și se culcă, adică visează că se culcă din nou. A treia zi el se trezește, în vis, visîndu-se inert și purtat pe brațe la cimitir, în murmure de oameni.

O a doua trezire, mai largă, arată o sciziune a personalității. Eroul se simte înstrăinat de eul fiziologic cu a cărui rigiditate lupta, puțin mai înainte, și ca eu spiritual rătăcește cu «o extremă mulțumire», alături de o tînără fată. El nu pierde totuși nici o clipă sentimentul că visează, «că toate acestea se petrec într-un vis aievea, a cărui rațiune fiziologică este o durere ușoară în tîmpla dreaptă».

Acum Vestimie se întoarce acasă, unde găsește pe prietenul Alexandru dormind în patul lui. Cînd acesta speriat se scoală să caute un chibrit, pe decedat îl cuprinde un gînd bizar care e acesta:

«Pe Ioan îl trecu atunci un fior de bucurie. El știa prin inspirație că, dacă va șopti acum trei cuvinte magice, pe care le știa cine știe de unde, Alexandru are să devie ca el.

— Îți ghicesc gîndul, zise Alexandru, dar te-nșeli. În soare trebuie să mă uit cu mîna la ochi, pentru ca tu să mă poți face...»

Se poate bănui numaidecît rostul acestor rînduri și autenticitatea lor onirică, mai ales dacă ținem socoteală de starea cerebrală a eroului înainte de adormire. S-a produs la Ves-

¹ Vezi Edgar Poe, *A dream within a dream*: «AU that we see or seem / It but a dream within a dream».

timie o sfârșire a personalității, care ia forma dedublării. Nemaiputând face sinteza eului, el își trece o parte din activitatea psihică asupra altuia, cu care totuși se confundă, acel alt nefiind în fond decât propriul eu obiectivat. Zărind pe Alexandru în pat, Vestimie are dar sentimentul sau că se vede pe sine însuși, așa cum Eminescu se văzuse mort în poezia *Vis*, sau că va putea să se substituie sufletului aceluia, care ar deveni liber, căci a face ca Alexandru să moară și el, prin cuvinte magice, n-are nici un sens. Vestimie pleacă apoi la un bal, unde, neobservat, acompania cu glasul orchestra. Remarcabilă din punct de vedere oniric este de astă dată numai repeziciunea mișcărilor, volubilitatea aproape patologică a cântecului. Muzicanții minuiesc instrumentele «c-o demonică măiestrie» iar dănțuitorii zboară în vals.

Nu trebuie să uităm desigur că lăsându-se în voia legii de desfășurare a visului, Eminescu, ca scriitor, avea în vedere și temele literare corespunzătoare. Trecerea presupusă a duhului lui Vestimie în trupul lui Alexandru în urma unei formule magice seamănă adomă cu translația sufletului lui Octave de Saville din *Avatarul* lui Gautier în persoana lui Olaf Labinski.

În nuvela *Avatar» faraonului Tlă* punctele de obârșie onirică sînt foarte numeroase, ne vom opri însă numai la acelea în care ideea de vis este neted afirmată de poet sau cel puțin presupusă. Cerșetorul Baltazar, care e o reîncarnare a faraonului, doarme pe o stradă a Sevillei și visează că se întinde și se conrage și « poate lua orice formă din lume », devenind aci ghebos și gros, aci uscat ca țirul. Deodată simte că se strînge repede și devine un grăunte într-un gălbenuș de ou, în mijlocul căruia se zvîrcolește ca o furnicuță, simte că în fine crește, că aripi îi înghimpă umerii, că-i cresc tulleie. Într-un cuvînt, Baltazar nebunul, care strigă cucurigu pe străzile Sevillei, se visează cocoș. Oricîtă intenție artistică s-ar găsi în aceste rînduri de a dibui în conștiința adormitului ideea individuală a faraonului, factorul oniric este totuși învederat în schimbarea de volum a visătorului, fenomen ce se întîlnește în unele somnolențe halucinatorii. De altfel Baltazar are un vis genetic. În locul apelor și a domei, figurații ale nucleului primar, apar, de data asta, albușul și coaja unui ou, eul fiind embrionul, însă în domă se afla de obicei un mort, care e chiar privitorul.

292 Aici adormitul-plod este însuși cadavrul din domă, fiindcă

Baltazar va muri într-adevăr, contrăgîndu-se mereu într-un punct negru, mic, pînă ce nu va mai rămînea din el « nimic ».

Mai departe, cerșetorul e înmormîntat într-un cimitir. Conștiința întîiei personalități a dispărut. Cînd un nou grăunte de cugetare se ivește în el, Baltazar visează că se deșteaptă într-o sală zgomotoasă de bal. Trezit apoi ca marchiz de Bilbao, el are un vis ciudat. Un eu al lui, care nu este el, visează a fi făcut anume fapte pe care el le face într-adevăr. Cele două euri se întîlnesc în cele din urmă și unul omoară pe celălalt.

Și mai tîrziu, în altă epocă, reapare mortul într-o biserică. E desigur o nouă întrupare a faraonului. Angelo nu-i însă decât într-o stare cataleptică. Tot ce simte el e de natură onirică, și într-adevăr el visează rigiditatea paralizantă a lui Vestimie, fiindcă aude tot ce se vorbește în juru-i și vede prin pleoapele lăsate bolțile gotice ale paraclisului și făclia de ceară de la capul lui, fără a se putea clinti, chiar cu o plăcere « de a fi mort ».

Visul de paralizie și deces îl reîntîlnim în *Rime alegorice*. Eroul doarme și se visează într-un deșert, în care, în șiruri lungi, trec caravane de schelete. De pe cal se coboară un astfel de chip, cu mîna osoasă, și se îndreaptă spre poet, care însă nu se poate mișca:

Dar să mă mișc au am nicum putere,
Ca țapăn mort eram și fără vrere.
Pleoapele pe ochi erau lăsate,
Deși prin ele eu aveam vedere.

Comparînd acum această scenă cu aceea funebră din *Geniu pustiu*, vedem că scheletele corespund procesiunii de acolo, iar adormitul, mortului. Îndemnat de chipul cu fața osoasă, visătorul pornește spre oaza unei vrăjitoare, care e un fel de întrupare a somnului. Palatul ei feeric e un soi de Eden și înlocuiește doma din insulă, reprezentînd dar un sîn universal către care toate se întorc. Visul are și o desfășurare erotică. Multele galerii prin care trece eroul, izvoarele vii din vase, nimfele de marmuri prevestesc un harem. Într-adevăr, în încăperea din urmă apare, cu picioarele de zăpadă goale, pe un divan de « stof-albastră și cusute stele », « regina basmelor măiastră » înșirînd mărgăritare pe un covor persan.

Vise, înfățișate ca atare, mai întâlnim adese în opera lui Eminescu.¹ În *Umbră mea*, din care a ieșit apoi *Sărmanul Dionis*, eroul și Onda dorm în lună și visează unul și același vis, și anume ceruri cu oglinzi de argint, portale cu stâlpi înalți de aur, galerii de marmură, săli întinse prin care plutesc îngeri cu haine de aur și cu aripi de colorile curcubeului, în fine o poartă închisă pe care n-o pot trece niciodată. Deasupra porții e un triunghi cu un ochi de foc și deasupra un proverb în caractere arabe. Este «doma lui Dumnezeu», iar proverbul rămîne o enigmă chiar pentru îngeri. Dacă,, filozoficește, triumphiul înseamnă impenetrabilitatea absolutului pe care ar voi totuși să-l siluiască Dionis, în sens oniric «doma» reprezintă aspirația către marele Eden, Nirvana, reîntoarcerea în cosmicul uter.

Altă dată, în *Visul unei nopți de iarnă*, un băiat visează într-o luntre: din vârful unui copac se țese pînă la el o pînză de păianjen și pe acest pod coboară o fată tînără, cu păr despletit, cu mișcare somnambulică.

În *Făt-Frumos din lacrimă* adormirile și visurile sînt dese. Fata Mumei-Pădurilor îl visase pe Făt-Frumos în vreme ce torcea. Ea e cu ochii «pe jumătate închiși». Ileana doarme înainte de nuntă în mijlocul florilor și un fluture albastru stropit cu aur filfiie în cercuri peste fața ei. Ileana vede «într-un vis luciu ca oglinda» cum trebuie să fie îmbrăcată.

Cu mult mai numeroase sînt paginile cu substrat oniric, sau derivate dintr-un moment oniric original, fără să fie date ca vise propriu-zise. Departe de a le căuta cu făclia în mînă prin ungherele operei, dintr-un spirit de sistem, ele se revelă singure prin înrudirea cu elementele dezvoltate în visele adevărate. În rîndul întîi stă priveliștea unui cadavru, moment neînchipuit de frecvent și desprins din visul de autoscopie. Iată-l pe poet figurîndu-se în ființa lui spirituală ca un mort într-o raclă. Coșciugul se află în obișnuita domă, care e într-o piramidă în mijlocul unei lungi alei de propilee

¹ Obiceiul de a povesti vise e al romanticilor. Iată, de pildă, Lenau (*Traumgewalten*): «Der Traum war so wild, der Traum war so schawig,/ So tief erschütternd, unendlich traurig,/ Ich mochte geme mir sagen:/ Dass ich ja fest geschlofen hab'./Dass ich ja nicht geträumet hab*/./Doch tinnen mich noch die Thronen herab,/ Ich hore mein Herz noch schlagen.»

și monoliți (simbolizînd opera literară):

Intri-nuntru, sui pe treaptă.
Nici nu știi ce te așteaptă.
Cind acolo!.. Sub o faclă,
Doarme-un singur om în raclă.¹

În legătură cu piramida, ca altă formă de domă, trebuie să ne întoarcem la *Avatarii faraonului Tlă*, și anume la scena coborîrii regelui în cripta din piramidă. Descrierea monumentului în interior (apă, insulă acoperită cu dumbravă) poate fi înfrurită de pagina asemănătoare din *Le pied de momie* a lui Th. Gautier, viziunea în general este însă adînc eminesciană. Numaidecît recunoaștem aci visul de extincție, regresiunea în ou a lui Baltazar, doma insulară din *Geniu pustiu*. Mina întunecoasă e o icoană nu se poate mai nimerită a sinului cosmic. În fundul minei sînt știutele ape, în mijlocul apei va fi nelipsita insulă cu caracter edenic, în insulă răsare cadavru. Aci, în aceste viscere uriașe subpămîntene, faraonul, răsturnînd procesul nașterii, se stinge printr-o rarefacție a bătailor inimii.

Să mergem și mai departe, și ce vedem? Vestita insulă a lui Euthanasius din *Cedară* nu-i altceva decît locul primordial al nașterii și al morții, doma mortului. Insula presupune înconjurarea de toate părțile cu apă și este un Eden în care regresiunea spre viața vegetativă a atins cea din urmă limită, sfîrșindu-se cu extincția naturală. Cadavru nu se vede acum, dar e undeva sub torentul curgător.

Scena mortului se repetă și independent de ideea de întoarcere în insulă. Un cîntăreț care, spre a dobîndi dragostea unei fete de împărat, a plecat în lume să cucerească popoare, găsește la întoarcere numai trupul neînsuflețit al fetei, prohodit de preoți în vuietul «încet și lin» al clopotelor:

Dar vail cind intră-n șalele
Mărețe, nalte, reci,
Pe-un sarcofag întins văzu
Copila ce-a iubit.

E, de fapt, scena din *Strigoi*, priveliștea moartei regine:

Sub bolta cea înaltă a unei vechi biserici,
între făclii de ceară, arzînd în sfeșnic! mari,

¹ *Post.*, p. 135.

E-ntinsi-n haine albe cu fața spre altar
 Logodnica lui Arald, stăpîn peste avari;
 încet, adine răsună cîntările de clerici...

și totdeodată viziunea funebră din *Mortua est*:

Văd sufletu-ți candid prin spațiu cum trece;
 Privesc apoi lutul rămas... alb și rece,
 Cu haina lui lungă culcat în sicriu...

în piesa proiectată *Mira [Mibai cel Mare]*, Mira avea să
 moară, cel puțin în aparență, și iubitul ei ar fi declamat
 înaintea trupului neînsuflețit, «vînat și împietrit», versurile
 din *Mortua est*. Toma nimerește într-o biserică și zărește
 înăuntru un coșciug descoperit. Fata unui popă român,
 un conte maghiar căzut în răscoală ne mai dau două cadavre.
 într-un fragment de dramă dăm de Marcu-vodă, în pat,
 cu pumnalul înfîpt în inimă, galben ca ceara, cu ochii holbați
 și mîinile-nceștate.' în *Alexandru Lăpușneanu* mortul e
 Gruie. Luceafărul pare mort, luna din *Melancolie* e o regină
 moartă, doma fiind cerul:

Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă,
 Prin care trece albă regina nopții moartă.

Descoperim aci și sentimentul propriului deces, desăvîrșita
 despicare a personalității:

Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost
 De-mi țin la el urechea — și rid de cite-ascult
 Ca de dureri străine?... Parc-am murit de mult.

Decedat în același chip și înstrăinat de sine se simțea
 Angelo din *Avatarii faraonului Tlâ*, care se află și el într-un
 sicriu, pe un catafalc în mijlocul unui paraclis negru și înalt,
 cu o făclie la cap și cu un preot care-i citește rugăciunile
 morților.

Cînd Eminescu vrea să trezească în femeie remușcarea,
 el și-o înfățișează ca un cadavru în sicriu, în cele trei zile
 de veghe:

Dar în curînd — și nici o umbră
 Din frumusețea ta n-a fi —
 Trei zile încă vei fi astfel,
 Apoi... apoi vei putrezi.

Opera lui M. E., ed. veche, HI, p. 25.

O reprezentare asemănătoare dintr-un început de poveste
 poate suferi observarea că e un motiv fabulos oarecare, deși
 chiar ca atare n-ar fi străin de subconștientul cosmic al
 poetului. Oricum, el repetă scena mortului din domă,
 arătînd predilecția funebră a lui Eminescu. Cavalerul pătrunde
 într-un castel ruinat, se urcă, urmărind flacăra mișcătoare,
 pe o scară în spirală, trece printr-un coridor întortocheat,
 smulge unui om în zale o cheie, deschide o ușă și se pomenește
 într-o sală mare, în care, pe un catafalc cu făclii de ceară
 albă în sfeșnice înalte de jur împrejur, se vede un sicriu,
 în sicriu se afla o damă în giulgiu alb c-un văl negru pe față.
 în *Avatarii faraonului Tlâ*, marchizul de Bilbao face o ispravă
 asemănătoare. El intră în subteranele castelului, a căror
 uși le deschide cu chei. în cele din urmă «mai deschise o ușă
 și... și zări un sicriu acoperit — c-o pînză albă...»

Prin urmare, chiar dacă macabru eminescian ar veni
 uneori din izvoare literare, el este în generalitatea lui o predis-
 poziție psihică fundamentală, care se poate simboliza în
 viziunea onirică, de obicei autoscopică, a unui mort.

3. Doma și apa

Același lucru se poate spune despre imaginea «domei».
 Eminescu are adesea nevoie de ea spre a desăvîrși cadrul
 arhitectonic al narațiunii, însă mai totdeauna de acest element
 se leagă impulsivitatea subconștientă de a se trage spre un
 embrion de întuneric, spre un loc originar, cavernos, în
 care orice ecou al vieții dinafară să se stingă. «Doma»
 este la Eminescu figurația extincției prki regresie în sinul
 cosmic, și pe o dimensiune mai mică, un indiciu de memorie
 genetică. Nașterea înseamnă, microcosmic, o repetiție a
 Facerii, a ieșirii din haosul întunecat, moartea reprezintă
 antitetic o reîntoarcere către nimicul primar. Evitînd orice
 subtilitate de un caracter științific arbitrar, este evident
 totuși că trupul omului adormit și mai ales obosit tinde
 a relua, instinctiv, linia încolăcită prenatală și că subconștien-
 tul nostru cultivă icoana cavității. Oricum, mitologia sim-

Opera lui M. E., ed. veche, III, p. 168-169.

bolizează diminuarea conștiinței prin recluziuni ovulare. Precursori¹ ai gnosticismului ca Simon Magul afirmau paralelismul dintre generație umană și Geneză, făcând din pîntecele matern un loc cosmic.¹ Gîndirea lui Eminescu, adînc cosmogonică, e urmărită de ideea capetelor opuse ale existenței micro- și macrocosmice, fapt ce explică și marea gravitate, cu mult asupra afectivului comun, a noțiunii «mamă». Eremitul eminescian se strînge ca un fœtus al lumii într-o peșteră, spre a relua încă din viață forma nimicului neformat, într-o astfel de grotă trăiește sihastrul din *Povestea magului*:

Acolo prin ruini, prin stînci grămădite,
B peștera neagră săhastrului mag;
Stejari prăvăliți peste rîuri cumplite
Și stanuri bătrîne cu mușchi coperite;
încet se cutremur copacii de fag.

Voidnd să dea feciorului de împărat învățătura adevăratei înțelepciuni, care e somnul cu visele, icoană a veșnicei morți, bătrînul îl duce într-o hală subpămînteană, cu obișnuirii muri negri-ebenini ca niște « negre oglinde de tuci lustruit » și care au rostul de a sugera o beznă, organizată totuși printr-o geometrie de idei latente. Doctorul de Lys, voidnd a iniția pe Angelo în tainele Clubului « Amicii întunericii », îl duce într-o cavitate asemănătoare cu muri « ca de cărbuni unși cu undelemn » și care e « peștera demonului amorului ». Preotul bătrîn din *Strigoii* intră cu Arald într-un dom subteran, înfățișînd imperiul morții și oferind aceeași priveliște funerară:

în dom de marmur negru ei intră liniștiți
Și porțile în urmă în vechi țîțini s-aruncă.
O candelă bătrînul aprinde — para lungă
Se nalță-n sus albastră, de flacăre o dungă,
Lucese în juru-i ziduri ca tucii lustruiți.

Doma capătă de multe ori forma modestă a peșterii sau a ruinii. Euthanasius viețuiește într-o peșteră, Mihnea

¹ « „Wenn aber Gott den Menschen in der Gebärmutter“, das heisst: im Paradiese, bildet, wie ich sagte, soli das Paradies die Gebärmutter sein, das Land Eden aber, „ein Fluss, der ausgeht aus Eden, zu tranken das Paradies“, der Nabel (worunter die Nabelschnur mitverstanden ist). Dieser Nabel, sagt er, „teilt sich in vier Ursprünge“; „denn zu beiden Seiten des Nabels laufen nebeneinander zwei Luftadern als Kanäle für das Pneuma, und zwei Blutadern als Kanäle für das Blut“. . . », Hans Leisegang, *Dit Gnosis*, Leipzig, Karner Verlag, 1924, p. 75-76.

din *Grue-Singer* de asemeni. Un eremit din *Povestea magului* stă în scorburi. Templul arab de care se vorbește acolo e un soi de « domă ». Petru Rareș locuiește și el într-o astfel de ruinătură, care acum e o biserică dacă sau tătară. Marchizul de Bilbao coboară într-o subterană mare cu boltiri în muri, băiatul din povestea *Frumoasa lumii* se lasă pe celălalt tărîm, adică într-o groapă întunecoasă.

Din picior moșneagul face
Tranc! se-nchide-atunci pămîntul
Și băiatul biet rămase
'N întuneric ca mormînrul.

Valhalla scandinavă e pusă de poet în fund de mare, sub bolți uraganul din *Mitologicele* locuiește cam în același chip, în sure hale subpămîntene, în inima munților.

Vocația peșterii ia la Eminescu în cele din urmă forma claustralității, a șederii în odaie « cu perdele lăsate » și chiar, ca în cutare însemnare², pe întuneric.

Elementul lacustru este în poezia lui Eminescu învederat oricui:

Stă castelul singuratic, ogîndindu-se în lacuri,
Iar în fundul apei clare doarme umbra lui de veacuri.

Lebăda trece pe ape, să se culce în trestii, stelele « bat în lac, adîncu-i luminîndu-l »³, poetul se oprește cu femeia pe marginea unui lac:

Iată lacul, luna plină
Poleindu-l, îl străbate...

sau vrea să se plimbe cu ea în luntre:

Să sărim în luntrea mică,
Inginați în glas de ape.

Crăiasa din povești face o vrajă asupra lacului:

Dîndu-și trestia-ntr-o parte,
Stă copila lin plecată,
Trandafiri aruncă roșii
Peste unda fermecată.

² *Opera lui M. E.*, ed. veche, III, p. 272.

³ *Opera lui M. E.*, ed. veche, III, p. 93.

³ Vezi și *Opera lui Af. E.*, ed. veche, II, p. 288.

Un lac albastru e în *Călin-Nebunul*, altul în *Miron fi frumoasă fără corp*, cite unul în *Făt-Frumos din lacrimă* și în *Sărmanul Dionis*.

E neapărat ceva oniric ori mitologic într-asta? Nu. Sînt reprezentări firești de natură în care intră o predilecție pentru apă. Cu toate acestea, dacă cercetăm cu de-amănuntul opera lui Eminescu, dăm de un substrat mecanic și de unul metafizic, care, fără să ia acestor imagini lacustre valoarea de simple reprezentări, le atrage într-o ierarhie de valori psihice mai înalte. Chiar lacurile din basmele mai sus amintite nu mai sînt. curate amănunte peisagistice. Ca mai toate compunerile de acest fel, *Făt-Frumos din lacrimă* cuprinde multă figurație simbolică. Și mai multă pune Eminescu. Toate faptele din această poveste au caracterul visului cosmogonic. întîlnim insula cu doma. Din zbor Făt-Frumos va vedea un alt lac întins, luciu, «în a cărui oglindă bălaie se scâldea în fund luna de argint și stelele de foc». (Zborul și încunjurarea de ape sînt imagini tipice în visurile copiilor și în visele fabuloase ale umanității.) în *Sărmanul Dionis* eroul ajunge și el în lună zburînd și-și așează iubita «pe malul mirositor al unui lac albastru, ce oglindea în adîncu-i toată cununa de dumbrave ce-l încunjura și deschidea ochilor o lume întreagă în adînc». Apoi zidește cu închipuirea un palat la marginea unui mare fluviu cu ostroave. în mijlocul acestor ostroave, trecînd pe un pod străveziu, petrece Măria. Frumoasa fără corp din altă poveste înnoată noaptea într-un lac imobil, așa cum Cezara va înota în mare:

Și deși în lac înnoată,
El nu mișcă nici se-ncreață,
Ca o floare-i aninată
De oglinda cea măreață...

Imobilitatea miraculoasă a acestor ape care oglesc firmamentul se explică prin aceea că ele fac parte dintr-o geografie transcendentă care a abolit mișcarea și nu sînt decît niște ceruri.

Reprezentarea hieroglifică devine evidentă atunci cînd e întărită de o atitudine filozofică. Știm care este ideea din *Mureșan*. într-un univers al veșnicei morți, singura formă de fericire cu putință este regresivitatea spre nimic, prin natură, adică prin viața instinctuală, și prin somn. Poemul e așadar o teorie a morții. Eminescu pune această adormire în mijlocul

mării. La miezul nopții, sub neantul ce se desfășură, Mureșan meditează asupra răului circular din lume. Somnul apare cu Visele și singuraticul se vede la marginea unei mări în furtună. Insule frumoase (prin urmare edenice) se zăresc spre larg, iar pe o stîncă se înalță un castel în ruine, în care apare din cînd în cînd un chip. Este întruparea ficțiunii, a poeziei, către care năzuiește Mureșan. Se pune întrebarea, frazele fiind întunecate, dacă acest castel nu se află chiar într-o insulă. Adevărul este că Mureșan se suie în luntre și-și dă drumul pe mare, iar mai apoi regele Somn îl zărește venind dinspre un ostrov. Insulele sînt zugrăvite cu însușiri paradisiace. Iată, va să zică, în orice caz, insula în mijlocul apei și doma pe care le-am întîlnit de atîtea ori:

Ce loc! bătrîne stînce ridic a lor schelete
De piatră, ce de valuri și vîntu-s sflșiete.
Un templu în ruină de apă înecat
Pe jumătate. . . stîlpii și murul sfărîmat
Stau în curînd să cadă... Și în astă ruină,
Prin scorburi de pîrete, în neagră vizuină,
Trăiește-acest călugăr. . .

Locul acesta marin, pe care trece, în barcă trasă de lebede, eremitul, este paradisul lui Euthanasius. Divinitățile acvatice îl îmbată cu cîntecele lor.

Sîntem dar în fața unui neptunism a cărui îndrituie nu poate fi decît de natură filozofică, precum reiese și din asemănarea evidentă cu unele puncte neptunice din *Faust-ul* lui Goethe. Scriitorul german nu uită de altfel să aducă la fața locului și pe filozoful antic al apei, pe Tales din Milet. Un vers din *Veneția*:

Okeanos se plînge pe canaluri

arată familiaritatea poetului cu o divinitate de ordin primordial, nelipsită din nici o cosmogonie și care la babiloneni se confunda cu însăși noțiunea de Haos, ca de altminteri în mitologia biblică, indică și egipteană. Haosul scandinav, ginnunga gap, suferă apropierea unei regiuni acvatice Niflheim. Eminescu a generalizat însă neptunismul Eddelor, punînd Valhalla în fundul oceanului nordic, ca în mitologia groenlandeză. Deci marea cu insule în care se avîntă, tras de lebede, Mureșan, sub vraja Somnului, înfățișează neîndoelnic substanța primordială, haotică, spre care, căutînd

moartea, se întoarce călugărul. Atunci când poetul filozofează, apa ia înțelesul nutrit de mitologie a materiei din care ies și în care se revarsă toate. Când însă imaginile sînt reflexe și în legătură cu un sentiment de regresivitate, atunci poetul, care nu văzuse în tinerețe marea, presimte în elementul acvatic, asociat adesea cu întunericul, o întie treaptă de îngustare a conștiinței cosmice și de topire în neant. În ordinea universală, apele eminesciene sînt imaginea tipică a Nimicului.

La Eminescu, care-și dorește moartea lîngă mare, Somnul și Apa se arătură:

Mai am un singur dor:
în liniștea sării
Să mă lăsați să mor
La marginea mării;
Să-mi fie somnul lin
Și codrul aproape,
Pe-ntinsele ape
Să am un cer senin.

E prea puțin a vorbi de sentimentul naturii. Aci poetul are sensul cosmogonic al primordialității apei și al caracterului ei de emblemă a Haosului.

În *Povestea magului*, care tratează aceleași idei din *Muresan*, altfel distribuite, magul se coboară din stele în mijlocul mării, unde se află nelipsite insule:

Din norii cei mai deși el luase o bucată,
își face din ea luntre, ce lunecă pe val.

Dacă aspirația neptunică a lui Eminescu ar părea îndoielnică în *Mai am un singur dor*, ea devine manifestă în alte locuri. Prietenii se mirau când poetul le spunea că după moarte ar dori să fie așezat în fundul mării înghețate. Bănuiau de pe atunci, probabil, o clătinare a spiritului. Eminescu își exprima însă conceptul lui de moarte în elementul primar al apei. Într-o prelungire proiectată a romanului *Geniu pustiu*, se întreabă dacă, rătăcit pe cîmpiile de gheață septentrionale, nu va cădea «în mare, înmormîntat acolo pînă la învierea morților, în fundul mării înghețate». Își închipuia că acolo vor fi palate de smarald și zîne cu ochi albaștri ca idealele lui Osian. Presupunea că «bătrînul și întunecatul Nord» ar ținea pe fetele lui în palatele «mărei mume»

și că razele stelelor ar fi pătruns prin bolțile de smarald ale acelor castele. Nu-i greu de văzut că marea înfățișează aci reședința zeilor și totdeodată un Eden, unde coboară sufletele. Apa e divinitatea feminină, haotica «mumă», iar Nordul e zeul masculin procreator. În această mitologie simplificată au intrat de bună seamă reminiscențe din *Edde*. Ideea de Septentrion s-a putut topi cu aceea a divinității Njord, zeitate a mării și a vînturilor, cum e de altfel Uraganul din *Mitologicele*. Tot regele Nord stăpînește adîncurile mării, văzute ca o Valhalla, cu palate de saphir, într-o încercare de poem despre Carmen-Sylva:

Cînd peste Nord plutește superb astrul polar
Și-aruncă raze albe în marea de amar,
Atunci marea ce cîntă prin stîncile zdrobite
Și vîntul care geme prin iernele cernite
Tac toate...

Carmen-Sylva e astrul polar, e Poesis, e fiica regelui Nord. O femeie mitică septentrională cu felurite semnificații simbolice pune adesea poetul în compunerile sale. O asociație latentă cu miturile scandinave s-a făcut și aici. Njord, care nu-i, firește, Nordul geografic al lui Eminescu, are drept fii pe Frey, divinitate solară, și pe Freya, care e o Venera scandinavă și totdeodată o călăuzitoare a duhurilor celor morți. Pe Freya voia s-o folosească poetul o dată în atitudini venerice, altă dată, în misiuni eroice, fără a-i hotărî bine identitatea, fiindcă în mitologia germanică Freya este soția lui Wotan, pe cînd în miturile scandinave numai o tovarășe zeească a lui Odin, a cărui soție este Frigg, zeita soarelui. Oricum ar fi, dorința de a-și încheia zilele în apă este la Eminescu strîns legată de o teogonie neptunică. Într-o altă compunere, condiția divină a mării era arătată limpede, deoarece era pusă acolo Valhalla, de astă dată cu Odin în frunte:

O, mare, mare înghețată, cum nu sînt
De tine-aproape să mă-nec în tine I

Printre zeii nordici se află și Zamolxe, căci duhul lui Decebal e și el aici. În *Planul lui Decebal* Valhalla era așezată tot în marea înghețată, cu hale albastre și luminate feeric. Acolo cîntărețul Ogur al dacilor venea să vestească zeului Nord înfrîngerea lui Decebal. Într-adevăr, în *Memento mori*,

zeii dacici împreună cu Zamolxe ies din mare și vin să lupte cu divinitățile Olimpului:

Nu. Din fundul Mării negre, din înalte, adânce hale,
Dintre stînce arcuite în gigantice portale,
Oastea zeilor Daciei în lungi șiruri au ieșit.

Fiind învinși, zeii se aruncă, firește, tot în mare:
Zeii daci ajung la marea ce deschide-a ei portale,
Se reped pe trepte nalte și cobor în sure hale.

Zugrăvind Valhalla marină, Eminescu puneă printre divinități pe «fiica mării», simbolizare poate a stelei polare, poate a Luceafărului, fiind ea «a stelelor regină». Luceafărul este însă planeta Venus, Venus este Freya.

Față de această fiică a mării, Luceafărul din poem e și el un fiu al apelor. Și el are nevoie, ca pur germen, de apă spre a se naște în secol:

El asculta tremurător,
Se aprindea mai tare
Și s-arunca fulgerător,
Se cufunda în mare;

Și apa unde-au fost căzut,
în cercuri se rotește,
Și din adine necunoscut
Un mîndru tînăr crește.

De altminteri, ca și regele Nord, ca și Odin din *Memento mori*, el locuiește în Ocean și acolo o cheamă el pe Cătălina:

Colo-n palate de mărgean
Te-oi duce veacuri multe,
Și toată lumea-n ocean,
De tine o s-asculte.

La fel e chemarea zmeului din "*Fata în grădina de aur*, și el copil al «sfintei mări»:

— O, vin cu mine, scumpă,-n fundul mării
Și în palate splendizi de cristal.

Cînd eroul eminescian nu caută, ca Toma Nour, apa spre a se îneca în ea, el urmărește cel puțin voluptatea scaldei și a înotului. Eminescu însuși era un bun înotător. Eroii săi nu se scaldă însă în rîuri ci în imense lacuri lunare ori

în mare, spre a se simți în voia hulei cosmice. În *Umbra mea*, cei doi tineri intră în apele de aur ale lunii și se stropesc unul pe altul cu lungi șiroaie și stropi de stele. Cezara se avîntă însă de-a dreptul în ocean și se lasă îmbrățișării lui zgomotoase, tăind din cînd în cînd cu brațele undele albastre, înotînd cînd pe o coastă, cînd pe spate, «tologindu-se voluptos pe patul de valuri». Lucru nu fără tîlc, în sfîrșitul pe care Eminescu urmărea să-l dea nuvelei, moartea eroilor avea să se întîmple pe mare. Castelmare trebuia să-i caute noaptea în larg. Cezara sărea înot în valuri, venea și Ieronim într-o barcă și după această învîlmășeală cadavrele îmbrățișate ale celor doi tineri se vedeau plutind pe apă, întoarse adică în elementul matern.

Pare mai înțeleasă acum frecvența icoanelor marine la Eminescu, poet al unei țări atunci fără litoral. În povestea *Făt-Frumos din lacrimă*, o cetate frumoasă se oglindește «într-o mare verde și întinsă ce trăiește în mii de valuri senine, strălucite, care treieră aria mării încet și melodios pînă unde ochiul se pierde în albastrul ceriului și în verdele mării». Orașul în care trăiesc Ieronim și Cezara e pe marginea unei mări, împăratul din *împărat și proletar* cugetă pe țărnuțul mării, Orfeu, Napoleon în *Memento mori* stau întunecați de gînduri lingă mare, fata de crai, eroina din felurite drame apar la fereastra unei ruinaturi pe o stîncă marină:

în feteasta despre mare
Stă copila cea de crai. ..
Fundul mării, fundul mării
Fură chipul ei bălai.

Poetul își cheamă iubita pe mare:

O, vin pe marea ce-o cuprînde
Un cer înalt de stele plin,
Și vîntul serii va întinde
A luntrei pinză în senin.

Amintirea unei iubiri stinse se întoarce sub imaginea mării glaciale:

De cîte ori, iubito, de noi mi-aduc aminte,
Oceanul cel de gheață mi-apare înainte.

în sfîrșit, spre a lăsa la o parte atîtea aspecte neptunice din poezii de toți cunoscute, vom aminti numai un sonet 305

în care Eminescu pune în mare forța universală:

Adinea mare sub a lunei față,
înseninată de-a el blondă rază,
O lume-ntreagă-n fundul ei visează
Și stele poartă pe oglinda-i creață.

Dar mini — ea falnică, cumplit turbează
Și mișcă lumea ei negru-măreață,
Pe-ale iei mii și mii de nalte brațe,
Ducînd petre — țări inormintează.

Azi un diluviu, mine-o murmuire,
O armonie care capăt n-are:
Astfel e-a ei întunecată fire,

Astfel e suflitu-n antica mare,
Ce-i pasă ce simțiri o să ne-nspire—
Indiferentă, solitară — mare l

Neptunismul este la Eminescu o atitudine fundamentală¹, care apare și mai clară dacă o reducem la un anume tip de vis, existent, cum am văzut, în opera eminesciană. Noțiunea de vis trebuie luată în sens larg, analogic. Există o percepție a universului în stare de trezie, o cunoaștere descriptivă care devine, implicit și în aceeași clipă, logică. Percepția onirică e irațională, inconsistentă și simbolică. Ea pune direct spiritul în mijlocul proceselor elementare, fără popas reflexiv. Că această percepție se constată în vis, mit ori poezie, lucrul nu implică o diferență de esență. Totuși poezia de tip oniric se distinge prin aceea că subiectivitatea poetului, care în fond e un factor inteligibil, e absorbită de simbolistica obiectivă a visului și a basmului, ca momente iraționale concrete, depășind orice inițiativă artistică. Visătorul e un simplu instrument automat în mâinile visului.

¹ Cutare strofă din ms. (ms. 2290^o f. 29) poate să fi ieșit dintr-o experimentare prozodică. Oricum, conține o imagine nautică: «Pe o corabie cu solzi pe plntec/Veni odat/Cu pinze argintie îmflete-n cântec/Un împărat».

4. Zborul uranic

În acest înțeles mergînd mai departe, prăbușirea din cer a lui Dionis e căderea tipică din vis, după care urmează mai totdeauna deșteptarea, și totodată prăbușirea în goluri din visul anxios al omenirii. Febrilitatea imaginilor subliniază caracterul universal simbolic al căderii. La sunetul unui clopot uriaș, se rup bolțile, se despică smalțul lor albastru și, urmărit de rîuri de fulgere, Dan cade, în vreme ce Măria întinde spre el brațe de salcie neguroasă. Formal, evenimentul este totuși un vis autentic, deoarece, ajuns asupra unui oraș cu grădini mirositoare, eroul «își deschise ochii». O cădere asemănătoare se întîmplă în *Făt-Frumos din lacrimă*. Genarul apucă acolo pe Făt-Frumos și-l azvîrle «în nourii cei negri și plini de furtună ai ceriului».

Căderea e legată de alt moment tipic, și anume de zbor. *Sărmanul Dionis*, care, precum am văzut, e mai mult un vis, e un vis de zbor. Dan se ridică în aer și zboară în lună. Povestea *Făt-Frumos din lacrimă*, ca orice basm, e mai plină de zboruri. Voinicul răpește de două ori pe cal pe fata Genarului și merg prin aer așa de iute încît se pare că pustiurile și marea fug iar ei stau pe loc.

Adesea la Eminescu, mai cu seamă în tinerețe, dorința de ascensiune ia forma cavalcadei:

Pe-un cal care soarbe prin nările-i foc,
Din ceața pustie și rece
Un june pe vînturi, cu capul în joc.
Cu clipa gîndirei se-ntrece...

Avem de a face de altfel, în ordinea literară, cu cavalcada romantică, venită la poet prin Burger, Bolintineanu, Sihleanu.

În locul ascensiunii întîlnim alteori o consecință a ei: viziunea de sus a peisajelor. Mușatin (ca să ne mărginim la o singură pildă tipică) se urcă în vârful Ceahlăului, de unde, făcîndu-și «ochii roată», vede toată Moldova:

Colo-n zarea depărtată
Nistrul mare i s-arată
Dinspre țările tătare
Și departe curge-n mare:

La liman ca și o aalbi
Se-nșira Cetatea-Albă,
lat in liniște de vint
Trec departe de pământ
Cu-a lor pinze atirnite
Mii corăbii încărcate.

Poate că fuga în zbor n-ar părea atât de caracteristic onirică, dacă n-ar fi însoțită de altă notă nu rară în vis: spaima. Senzația paralică de împietrire am mai găsit-o în visele lui Eminescu. În *Făt-Frumos din lacrimă* ea e pricinuită de groaza urmării. Paginile care povestesc goana babei cu cele șapte iepe după Făt-Frumos alcătuiesc o magistrală analiză a spaimii din vis. În vreme ce aleargă nebunește călare, în brațe cu fata babei, Făt-Frumos simte o arsură în spate. Sînt ochii roșii ai vrăjitoarei, care îl pătrund. Altă dată Genarul e acela care urmărește zborul lui Făt-Frumos. Acesta simte ca «în vis» împietrirea groazei, obsedat de micăutele motanului din vatra castelului. Aceeași spaimă încremenește pe Arald:

Arald încremenise pe calu-i — un stejar,
Painjenit e ochiu-i de-al morții glas etern,
Fug caii duși de spaimă și vîntului s-aștern;
Ca umbre străvezie ieșite din infern
Ei zboară. . . Vîntul geme prin codri de <a> amar.

Groaza onirică poate să aibă drept consecință metamorfoza, în clipa paroxistică, ars de fulgere, Făt-Frumos se prefăce în izvor.

Dacă ne-am așeza cu tot dinadinsul să căutăm priveliști de aspect oniric în poezia lui Eminescu, desigur că am mai găsi. Iuțea imaginilor ține de natura visului:

Ci tu citești scrisori din roase plicuri
Și într-un ceas gîndești la viața toată.

Numai în stare de reverie, ca aici, icoanele trecute s-ar fi putut învălmăși spre a da o perspectivă totală a vieții. În *Călin-Nebunul* atîtea fapte se petrec în răstimpul unei nopți, în vreme ce frații lui Călin dorm. Concepția în genere a lui Eminescu arată un exces de interiorizare și de analiză a eului, evident în visarea concentrică din *Sărmanul Dionis* («Dac-aș putea să mă perd în infinitatea sufletului meu, pînă în acea fază a emanațiunii lui, care se numește epoca

lui Alexandru cel Bun. . . »). Oricît senzualitatea obișnuită ar fi o explicație satisfăcătoare, viziunile de femei plutind parcă în aer, în valuri străvezii, intră hotărît în zona visului, cu atît mai mult cu cît tînărul care le are pare într-o amețire somnambulică. Călin sare, într-o astfel de stare, pe geam și se află în fața unei fete care doarme. În *Sărmanul Dionis*, în *Mirodonis*, în atitea alte locuri, o femeie trece ca-n somn, profilîndu-și trupul gol prin veșminte. O dată ea e în fundul mării, în Valhalla, și merge cu părul despletit pînă la călcîie și cu o haină moale pîrînd « udă ».

Imaginea de zbor nu este la Eminescu un simplu amănunt literar. Cînd e intensă, exprimă un sentiment mult mai adine, acela al dependenței de cer. Magul călător zboară, însă călare pe o stea și din stea în stea. Dionis se ridică în aer, însă spre a ajunge în lună, de unde are priveliștea universală a lumilor siderale. Neptunismul e corelativ cu vocația macrocosmică. De altfel ca în poezia romantică în genere. Analiza dovedește totuși că la poet atitudinea aceasta vine dinăuntru, nu din afară. Cîrid, mai tîrziu, Al. Vlahuță va încerca să ducă mai departe unele teme cosmice eminesciene, gîndirea lui cu totul practică și didactică va face din problemele cele mai mari niște simple mașini literare.

Punctul cel mai însemnat de orientare uranică a poetului este luna. Să nu ne închipuim că această planetă e la Eminescu numai un prilej, ca la mulți poeți, de frumoase imagini nocturne. Poetul are o gîndire esențial macrocosmică, chinită de imaginea haosului. El nu e numai poetul lunii, ci și un lunatec. Scăldat în razele lunii, Dionis e străbătut numaidecît de o adîncă nostalgie selenară, și «c-o nespūsă melancolie» își simte sufletul «plin de lacrimi», îndată el pierde simțul gravității și e tras mental, cu putere, spre cer, în vreme ce caută cu înfrigurare în cartea astrologică simbolul macrocosmic. Ridicarea la cer este un adevărat moment de delir uranic. Înfașurînd pe Măria cu o aripă a mantiei iui negre, Dan flutură cu cealaltă mînă o parte a mantalei și se ridică astfel prin rîurile de stele, pînă ce ajunge în lună. Dionis-Dan nu face, ca Cyrano de Bergerac sau ca Astolfo, o călătorie de explorație. Ascensiunea în lună e o întoarcere într-un loc original, luna fiind de fapt Raiul. Ridicarea lui Dan spre cer răspunde suirii lui Dante de-a lungul celor nouă ceruri, luna reprezentînd acolo cerul întîi, cu deosebire că luna eminesciană nu e un paradis de

fericiri abstracte, ci un Eden, adică Natura primară, neadulterată. Cavalerul Marino în al său *Adone* alcătui-ise și el un cer de trei planete (Luna, Mercur, Venera), înțîia simbolizînd Natura. Luna eminesciană e grădina îngerilor și a geologiei onirice, și în ea oamenii sînt lunateci ca Măria, care trece pe uri pod împletîndu-și părul cu mîini de ceară, transparentă prin «hainele ârgiritoase». Transluciditatea aceasta de lichide, care face că duhurile să pară imagini răsffînte în apă, o dă Dante însuși viziunilor selenare:

Quali per vetri tmparenri e tersi.
O r o per acque oitide e tranquille, ;
Non- si profundeche i fondi sien perși,

Tornan dei noștri visi le postille
Debili si, che perla in bianca fronte
Non vien men tosto alte nostre pupille;

Tali vid'io piu face a parlar fronte...

Apa și cerul se răsfrîng și în luna lui Eminescu pînă la desăvîrșita confuzie a planurilor, astfel încît, uitîndu-te în apă, «pari a te uita în cer». Către acest sediu edenic zboară sufletul moartei din *Mortua est*:

Te vād ca o umbră de-argint strălucită,
Cu-aripi ridicate la ceruri pornită,
Suind, palid suflet, a norilor schele
Prin ploaie de raze, ninsoare de stele.

«Steaua radioasă» pe care o stinge moarta în drumul astral nu poate fi decît steaua ei natală, după știuta astrologie platonică a lui Eminescu. În acest chip luna însăși este astrul predestinat al unui suflet și chiar al mai multora de tipul lunatec visător al lui Dionis. Ea este reședința celor ce dorm și visează, a somnambulicilor și a poeților, ceea ce lămurește așezarea aci a Edenului. Dionis-Dan va duce în lună o existență de pură visare în absolut, departe de orice concreteță terestră.

Zborul magului călare pe stea, urmat de cădere, arată la Eminescu o ebrietate uranică neînchipuită, o anulare

aproape totală a simțului de gravitație pe pămînt:

Deasupra ardea stele și dedesuptu-i stele,
Bî zboară fără preget ca tunetul rănit;
În sus, în dreapta,-n stingă luminile de stele
Dispar. — Ei cade-un astru în caos azvirlit.

Urmînd acest drum al delirului ceresc, magul descinde pe o nouă stea.

Așa precum la Ariosto luna este locul duhurilor lunatice, de felul lui Orlando Furioso, luna eminesciană e un sediu fabulos al lunateciei. Către ea se urcă sufletele vrăjite \ «cu capete seci de oase» și cu scheletele «albite de secăciune» care se strevăd prin mantale; încălecate pe schelete de cai, ele merg încet-încet în lungi șiruri și se pierd în palatele înmărmurite ale cetății din ea. Făt-Frumos vede cum fata babei se ridică încet de lingă el, risipindu-se în aer, evaporîndu-se așadar, în vreme ce oasele ei apucă la fel calea luminoasă spre lună, de unde venise pe pămînt, momită de vrăjile babei,

în *Mirodonis* întîlnim același decor selenar din *Sărmanul Dionis*. Regina Mirodonis trebuia să fie metresa lui Dumnezeu sau a lui Lucifer, avea să simbolizeze prin urmare factorul feminin dintr-un mit teogonic în stilul neoplatonismului gnostic. Reședința ei este în sferile superioare ale Cosmului, în pustiu uranic, și o vedem și pe ea trecînd lunatică cu mîinile împreunate pe piept spre o domă cerească ce trebuie să fie luna:

Ea-i o regină tînără și blondă
În mantia-i albastră Înstelată,
Cu minile-nainte <unite> pe-al ei piept
De neaua. . . Trece luminînd cu ochii
Albaștri, mari, prin straturi înflorite
De nori, ce <înfoiate> îi oferă
Roze de purpur, crinii de argint.

Mirodonis are de altminteri și ea obiceiul de a zbura printre stele ca magul călător:

Apoi ea prinde-o pasăre măiastră. . .
Și zboară-n noapte printre stele de-aur.

¹ *Făt-Frumos din lacrimă.*

Prin urmare, mai totdeauna apariția lunii include la Eminescu sensul unei chemări astrale înspre lumea viselor, spre «drumul împărătesc» al razelor, pe care Ieronim, dînd într-o parte perdeaua de la fereastră, îl vede « moale și luminos».

Astrul selenar exercită o vrajă uranică, aci rea, cînd cerul e întunecat¹:

Vezi cum luna înghețată
Printr-al nourilor hău
Trece ca și visul greu...

aci plină de o dulce putere nostalgică:

Luna pe cer trece-așa sfinți și clară,
Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară,
Stelele nasc umezi pe bolta senină,
Pieptul de dor, fruntea de ginduri ți-c plină.

Sub lumina lunii gindurile iau deodată altă orientare, care e, precum știm, chemarea somnului selenic. Omul, absorbit de lună, se simte inapt pentru viața pămîntească. Mira e o lunatică. Ea rătăcește pe țărmurile mării, printre ruine, acolo unde imaginea cosmică e mai liberă, și e pierdută în nostalgii pe care nimeni nu le-nțelege.

Desigur că fata de împărat din *Luceafărul* suferă de o vocație uranică. Dacă ea, luînd locul magului, trage în jos astrul cu ajutorul unei formule teurgice, dorința ei este însă o scurtă reminiscență a naturii ei stelare. Ca să ne folosim de imaginile lui Platon, Cătălina e femeie, adică suflet degradat, îndepărtat de steaua natală. Îndrăgostirea ei de Luceafăr înfățișează o încercare de mîntuire:

«Cobori in jos, luceafăr blind,
Alunecind pe-o rază,
Pătrunde-n casă și in gind
Și viața-mi luminează l»

După teoria ascetului Iosif că naturile bogate trebuie să fie în legătură cu o stea, iar ceilalți născuți din lut sînt robi cu duhul și fericiți numai sub călăuzirea oamenilor însuflați de stele, Cătălina e o astfel de ființă telurică, în vreme ce steaua Luceafărului este poate pămîntul, năzuința veș-

Printre stinși, in Post.

nică spre natură. Eminescu dă în același timp o definiție astrologică a geniului ca spirit inspirat de cer, presupunînd o demonocrație în virtutea căreia lumea de rind ar trebui să se lase călăuzită de marile duhuri uranice, ca împăratul din poveste:

Un împărat puternic dar înfocat cînd moare
O stea urieșească in caos se coboară.

în *Demonism* cerul e o figurație a paradisului:

O raclă mare-i lumea. Stelele-s cuie
Bătute in ea și soarele-i fereastra
La temnița vieții. Prin el trece
Lumina frîntă numai dintr-o lume,
Unde in loc de aer e un aur,
Topit și transparent, mirositor
Și cald... .

Aci bătrînul zeu Ormuz, la masă lungă, albă, bea aurora, înconjurat de îngeri în haine de argint. Eminescu a mutat Valhalla din apă în cer. Valkyriile au devenit îngeri, iar hidromelul auroră.

Viziunile siderale eminesciene sînt genetice ori eschatologice, după cum privesc nașterea sau moartea universului. Geneza din *Scrisoarea I* e cea mai cunoscută:

Dar deodat-un punct se mișcă... cel intii și singur. Iată-l
Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl. . .

Descrierea evolutivă a lumilor venind din haos și izvorînd în infinit în roiuri luminoase dovedesc o mare beție macrocosmică. Desfacerea nebuloaselor obsedează pe Eminescu pînă într-acolo încît versifică și revoluția sistemului solar:

Astfel rotund se-nvîrt in jur in soare
Pe cînd el însuși cu ele împreună
O altă clină-n veci o să coboare.

Poetului îi place «vîrtelnița» astrilor. în latura eschatologică, cu toată posibila înrîurire lamartiniană, este bătător la ochi delirul de stingere exprimat în imagini aiuri-toare:

Soarele, ce azi e mindru, el il vede trist și roș
Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoși,

Cum planetei toți îngheață și s-avîrl rebeli în spaț
Ei, din frinele luminii și ai soarelui scăpați.

Poetul întrezărește prăbușirea lumii ca o imensă toamnă
stelară:

Fulgerele să înghețe sus în nori. Să amorțească
Tunetul și-adînc să tacă. Soarele să pilpiască,
Să se stingă. .. Stelen ceruri tremurînd să cadă jos;
Rîurile să se-nfioare și-n pămînt să se ascunzi.
Și să sece-a lumii față, să se facă neagră frunză,
Galbene, uscate, astfel cerul lumile să-și cearnă.

În acest Apocalips care e o adevărată poetizare a unui
impuls latent de sinucidere, descoperim și imaginea onirică
de cădere. În *Un roman* poetul visează; întocmai ca magul
călător, să se arunce în haos, simțîndu-se cometă:

Ș-acel comet puternic cu coama lui zburliță.
Ce exilat din ceruri e prin blestemul său,
Etern-anomalie în lumea liniștită,
Zburînd cu-a lui durere adîncă-neghicită,
Acela să fiu eu I

Toma Nour, deținut în închisoarea de pe Neva, plănuieste
să se spînzure cu razele lunii. Dintr-un jurnal nemțesc
poetul scoate cîteva rînduri în legătură cu cometa lui Enke *,
și anume un fragment de vechi cîntec islandez cu caracter
eschatologic:

Auch da droben ist Drangsal
Und droht mit Vernichtung
Auch am Himmel, so hor'ich,
Erdschen schon Lichter
Und die stolzesten Sterne
Erwartet Zerstorung!

Eminescu preferă ca loc al morții regiunea boreală,
acolo unde Neptun și Uranus par a-și da mîna. În jocul etern
de «colori prismatice», «în reflectiunea luminilor colorate»,
privit de steaua polară, eroul din *Geniu pustiu* visează adormirea.
Căutarea unui mediu algid pentru moarte are un sens.
Așa precum apa și cerul deșteaptă ideea de neant, imaginea
iernii și a gheții sugerează încetarea vieții. După *Edda*

* Ms. 2308, f. 7.

lumea a luat naștere din ghețuri, dintr-o nerție polară,
nu altfel decît aceea descrisă de poet în *Memento-mori*:

Miazănoaptea-n vîrfuri <visuri> d-iarnă își petrece-a ei viață.
Doarme-n valurile-i sfinte și-n ruinele-i de gheață,
Însoțită de-ani o mie cu bătrînul rege Nord.

Cînd Eminescu vrea să exprime o stare de oboseală
sufletească vecină cu moartea, pierderea oricărui înțeles
al vieții, el evoacă oceanul, cerul scurs de stele și gheața:

De cîte ori, iubito, de noi mi-aduc aminte,
Oceanul cel de gheață mi-apare înainte:
Pe bolta alburie o stea nu se arată,
Departate doară luna cea galbănă — o pată.

5. Halucinații de timp și spațiu

Așezarea conștiinței în afara cercului terestru, în dependență de momentul cosmic primar, aduce la Eminescu o firească alterare a sentimentului de personalitate, sau cel puțin o preferință pentru motivele literare exprimînd aceste alterări. Cea mai comună formă de distrucție a eului o găsim în denaturarea ideilor de *timp* și *spațiu*. Noțiunile propriuzise nu sînt sfărîmate, dar se scot din ele relații care pun fenomenul om în funcție de macrocosm. Uriașa răsturnare de valori spațiale din *Umbra mea* și *Sărmanul Dionis* stă dovadă. Eroul se urcă în lună, de unde pămîntul se vede tot atît de mic cum se vedea luna pe pămînt, «mărimea fiind numai relativă», cum zice Eminescu însuși. Dar punctul de plecare al relațiilor spațiale este în organul nostru vizual și în perceperea propriului nostru trup. De aceea copiii au înclinarea de a vedea numai uriași și în genere dimensiuni gigantice. Este fără îndoială și la Eminescu un astfel de infantilism, înrudit cu cel al lui Swift, și care e un mod obișnuit al fanteziei fabuloase. Însă în *Sărmanul Dionis* e o alterare de alt soi:

«El își întinse mîna asupra pămîntului. El se contrase din ce în ce mai mult și iute, pînă ce deveni, împreună cu sfera ce-l înconjură, mic ca un mărgăritariu albastru stropit cu stropi de aur și c-un miez negru. Mărimea fiind numai reia-

tivă, se înțelege că atomii din miezul aceluia mărgăritariu, ale cărui margini le era ceriul, ai cărui stropi-soare, lună și stele, acei pitici nemărginit de mici aveau regii lor, purtau războaie și poezii lui <lo> nu găseau în univers destule metafore și comparațiuni pentru apoteoza eroilor. Dar <Dan> se uită cu ochelarii prin coaja aceluia mărgăritariu și se miră cum de nu plesnește de mulțimea urei ce cuprindea, îl luă și, întorcându-se, anină în salba iubitei sale albastru mărgăritariu.»

În *Umbra mea* eroul aruncă mărgăritarul în mare, într-o mare a lunii de bună seamă.

Ca închipuire poetică imaginile sînt foarte originale, ca teorie a relativității crîmpeiul e absurd. Desigur, noțiunea de mărime ieșind dintr-un raport, lumea va fi pentru om aceeași pe un mărgăritar sau pe o planetă dacă se păstrează proporționalitatea dimensiunilor. Însă Dan se ridică în lună. De acolo pămîntul poate părea un mărgăritar numai prin schimbarea relației de distanță. Dacă însă Dan întinde mîna, atunci el trebuie să aibă spațial o astfel de dimensiune încît pămîntul să pară un bob în palma lui. În cazul acesta eroul s-a umflat în proporții înfricoșătoare. Dar și mai curios. Dan pune mărgăritarul în salba iubitei din lună. Ca să poată sta în lună, Dan și Măria au trebuit să-și păstreze dimensiunile terestre. Relativismul explică de ce pămîntul apare, la distanță, așa de mic, pe cer, dar nu îngăduie aducerea lui pe lună în aceleași proporții, pentru că pe măsură ce s-ar apropia de lună, el s-ar umfla, depășind mărimea planetei selenare, măsurate cu trupul nostru uman. Imaginea lui Eminescu e fantasmagorică și dovedește un singur lucru: alterarea intuiției spațiale, sub imperiul unui puternic delir macro-cosmic.

Pentru ca să se poată produce o turburare a ideii de timp, trebuie să aflăm mai întîi o acută atenție introspectivă. La un poet al somnolenței, al restrîngerii conștiinței, e de la sine înțeles că această introspecție există. Sentimentul de viață e determinat aproape numai de rotația fenomenelor astrale, simbolizată în ceasornic:

Și-s fericit... Pulsează-a nopții vreme
în orologi-cu pași uniformi.

Viața și moartea se confundă, fîc singură bătaia orologiului pune în fața cortășijitei, ca uh dat, această

confuzie:

Se bate miezul nopții în clopotul de-aramă,
Și somnul, vameș vieții, nu vrea să-mi ieie vamă.
Pe căi bătute-adeșea vrea moartea să mă poarte,
S-asămăn între-olaltă viață și cu moarte;
Ci cumpăna gîndirii-mi și azi nu se mai schimbă,
Cînd între amîndouă stă neclintita limbă.

În lipsa orologiului, greierul din sobă sau din grindă amintește existența prin pură măsură, fără conținut, a timpului. Așa precum noțiunea spațială iese din compararea a două dimensiuni, ideea de timp rezultă dintr-o succesiune de imagini. Însă în general, Eminescu e poetul stagnării vieții interioare, al golurilor sufletești. În îngustarea aceasta a cîmpului de introspecție, noțiunea de timp rămîne, dar, ca și dincolo, raporturile ieșite din el sînt diforme, coordonatele sfărîmate. Legînd pe De-cu-sară, pe Miez-de-noapte și pe Zori-de-zi, Călin lungește noaptea. Eminescu folosește însă o imagine tipică:

Îl legă și pe acesta, ca pin' ce va găsi foc
Ziuă să nu se mai facă și vremea să stea pe loc.

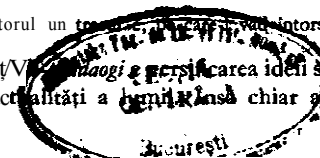
Din punct de vedere astronomic, prin întîrzierea soarelui, vremea a stat într-adevăr pe loc, însă sentimentul de durată, născut din activitatea psihică, nu putea fi alterat. Frații, chiar dormind, nu se înșală în privința asta, fiindcă observă lungimea neobișnuită a nopții:

Frații lui atit dormiră cit intrase în pămînt
De un stinjen și-i umpluse frunza adunată-n vînt.

Timpul nostru practic, istoric, e în legătură și cu calitatea imaginilor. Pentru Eminescu, care privește lucrurile dintr-un punct de vedere cosmic, închipuind chiar aici abolirea mișcărilor universale, timpul rămîne un schelet gol, formal, o simplă bătaie necalitativă de ceasornic. El își poate închipui un timp stătător fără determinațiuni interioare, un timp îmbătrînit, egal în toate părțile sale, în care viitorul se confundă cu trecutul:

Viitorul un trecut e și trecut, și viitor

Cu mine și cu tine, carea iden și hopenhaueriene
a veșnicei actualități a timpului însă chiar aceasta dovedește



ieșirea poetului din câmpul istoric, așezarea lui în cadrul metafizic, unde noțiunea de timp rămîne o abstracție goală.

Întocmai ca în turburările vizuale, Eminescu are halucinații ale simțului de timp. Imaginile din care rezultă noțiunea lui de vîrstă se înmulțesc cu atîta intensitate, încît poetul are sentimentul unei creșteri uriașe a trecutului, că are optzeci de ani,

Optzeci de ani îmi pare în lume c-am trăit,
Că sunt bătrîn ca iarna, că tu vei fi murit. . .

mai mult, că punctul inițial al măsurii a pierit cu totul,

Pierdut e totu-n zarea tinereții
Și mută-i gura dulce-a altor vremuri,
Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec l

că, în sfîrșit, amintirea se pierde în « valurile vremii».

Ca o pildă de stagnare a vremii, adică de abolire a măsurii ei interioare, pot fi date versurile din *Strigoi*:

Așa fel zi și noapte de veacuri el stă orb,
Picioarele lui vechie cu piatra-mpreunate,
El numără în gîndu-i zile nenumărate,
Și filfiie deasupra-i, gonindu-se în roate
Cu-aripele-~~08~~tenite un alb și-un negru corb.

Imaginea de îmbătrînire e numai stilistică, de vreme ce bătrînul nu cumulează ani de existență, ci se închide oricărei dezvoltări interioare, mineralizîndu-se. Corbul alb și corbul negru simbolizează de bună seamă ziua și noaptea de sub relațiile cărora el a scăpat. Ei sînt de altfel cei doi corbi ai lui Odin, Hugin și Munin, judecata și memoria, singurele facultăți ce i-au mai rămas bătrînului în chip cu totul latent.

Mai departe, observăm la Eminescu lipsa unei conștiințe tari a personalității. Abstrăgînd de la înțelesul filozofic, Sărmanul Dionis dovedește în visele sale o obnubilare a eului său, el nedîndu-și bine seama cine este și pierzîndu-se într-o multiplicitate de persoane. În *Avatarii faraonului Tlă* eroul ar trebui să păstreze pînă la sfîrșit o întunecată conștiință a prototipului său, însă se întîmplă ca el să se afle cîteodată într-o stare de anarhie desăvîrșită a personalității. Astfel Baltazar, ieșit din moririîrit, intră în hainele și obiceiurile unui marchiz, fără ca s\$. poată să-șr^ea socoteală cine este, cu «instinctul neconșeu #1 ujuui animal, care face tot

ce-i de trebuință fără să știe spre ce scop». De aci predilecția lui Eminescu pentru dedublare, cum e aceea a marchizului de Bilbao din oglindă, care-și ucide dubletul din odaie. De altfel chiar în *Gemenii* cazul de confuzie a personalității prin dedublare se repetă, fiindcă Brigbel, urmărind să ucidă pe Sarmis, cade el însuși mort, ceea ce înseamnă că cele două persoane se amestecă în aceeași turbure unite psihic.

Un examen psihic general ne arată că, în afară de erotică, puține sînt stările care să se abată de pe această traiectorie cosmică. Întîi este o apatie ca în *Glossă* și în altele alte locuri, care se explică prin punerea cpnștiinței în plan metafizic:

Zadarnică; pustie și fără înțeles,
Viața-mi nu se leagă de-un rău sau de-un eres,
Eu nu mă simt deasupra și nu sînt dedesupt,
Cu mine nu am luptă, cu lumea nu mă lupt.

Apoi vine dorința de moarte:

O, stingă-se a vieții rumegătoare faclă,
Să aflu căpătiul cel mult dorit în raclă.

Mai aflăm la Eminescu o mare evlavie față de persoana maternă. Motivul e frecvent: visul din 1876, scena din proiectul *Junețea lui Mirabeau*, unde eroul îngenunche în fața chipului mamei, deșteptarea lui Angelo, în *Avatarii faraonului Tlă*, cu strigătul «mamă», în sfîrșit, poezia:

O, mamă, dulce mamă, din negură de vremi
Pe freamătul de frunze la tine tu mă chemi.

Dar și aci, unde iubirea filială e legată de dorința de moarte, recunoaștem aceeași orientare spre momentul genezei. Mama e în secol cauza primă a individului, simbol deci în mie al haosului matern. Pe orice latură dar, Eminescu rămîne fundamental un poet al nașterii și al morții.

Între aceste două momente un singur mod elementar de existență mai rămîne: dragostea. Dar fiindcă Eminescu e un filozof al naturii și al instinctului, firește că nu se va coborî în relațiile sociale ale amorului, ci va păstra mereu privirea cosmică, de sus, căutînd un Eros al împerecherii automate, al promovării unei lumi de iluzii între două puncte vane. . .

6. Erotica

Prin erotică mistică se înțelege ridicarea factorului feminin la gradul unui simbol, o adorație care, depășind viața sexuală, trece în absolut. În spiritualism, erotic este numai faptul existenței celor două sexe și a dorinței de întregire a factorului masculin prin cel feminin, încolo totul e metaforă. Nu avem a ne întreba dacă nu cumva în atitudinea mistică nu intră un sexualism transfigurat. Esențial este că spiritul încearcă, prin imaginea femeii, să iasă din lumea contingențelor și să intuiască fericirea paradisiacă. Ritualul religiei e plin de metafore din câmpul erotic, precum erotica spiritualistă e încărcată de motive religioase, și adesea Fecioara Măria stă ca o viziune urmărită de adoratorul masculin și-ntr-o parte și-ntr-alta. Lirica lui Dante, în care Beatrice, plutind în lume străfulgerătoare ca un înger, trezește în poet toate întrebările privitoare la salvarea sufletului, este tipic spiritualistă:

Ogne dolcezza, ogne pensiero umile
Nasce nel core a chi parlar la sente,
Ond'e laudato chi prima la vide.

Atitudini extatice au trecut apoi în romantism, sincere într-o măsură, fiindcă ne aflăm în plină tradiție catolică, unindu-se cu elemente pasionale și lascive. A rămas din mistică ideea salvării prin femeie, adăugându-se conceptul antitetic al căderii prin ea, femeia fiind înger sau demon și de cele mai multe ori înger și demon laolaltă. Eloa, ființa îngerească născută dintr-o lacrimă a lui Isus, e înfățișată de Alfred de Vigny cu expresii spiritualiste, dar în fond cu atribute carnale. Musset zugrăvește cu trăsături de înger demonic o simplă prostituată.

Acest spiritualism afrodisiac, în care mai stăruie totuși ideea salvării, stăpânește tot romantismul. Într-un chip superficial îl aflăm și la Eminescu, mai cu seamă în scrierile din tinerețe, constituind un fel de cherubinism sentimental. « Îngerul de pază », izgonit de copila-demon și confundându-se totdeauna cu ea, este un rătăcit de pe marile drumuri romantice:

Ești demon, copilă, că numai c-o zare
Din genele-ți lunge, din ochiul tău mare
Făcuși pe-al meu înger cu spaimă să zboare,

Ei, veghea mea sfântă, amicul fidel?
Ori poate I... O.-nchide lungi genele tale,
Să pot recunoaște trăsurile-ți pale —
Căci tu — /* *tfli el.*

Se poate numai decît descoperi aci ideea combinată a pierzaniei prin demon și a salvării prin înger, ce vine din nou în *înger fi demon*, sub forma femeii angelice care împacă cu cerul pe răzvrătitul demonic. La drept vorbind, gîndirea compunerii este socială și dragostea în sine omenească, însă femeia are o diafanitate arhanghelească și o întraripare de icoană, care dau un aer mistic:

Ce-ți lipsește să fii înger — aripi lungi și constelate.
Dar ce vād: Pe-a umbrei tale umeri vii ce se întinde?
Două umbre de aripe ce se mișcă tremurînde,
Două aripe de umbră cătră ceruri ridicate.

Îngerul « cu păru-n flori albastre », care apare la fereastra unui castel în ruine, lui Mureșan, umbra îngerească cu același înțeles simbolic de *beatrice*, aducătoare de fericire paradisiacă, în împrejurarea de față de schopenhaueriană quietudine prin artă, din *Povestea magului călător*, sînt exponenți ai aceleiași salvări romantice, de data aceasta în spirit faustian:

Tot ce-am gîndit mai tînăr, tot ce-am cîntat mai dulce,
Tot ce a fost în contra-mi < cîntu-mi > mai pur și mai copil
S-a-mpreunat în marea aerului steril
Ca razele a lunii ce-n nori stă să se culce
Ș-a format un înger frumos și juvenil.

Versurile sînt frumoase într-adevăr, dar nu fundamentale pentru erotica eminesciană, precum nu e astfel acel platonism bdmian al îngerilor care, dacă nu e la mijloc o dificultate de expresie, s-ar părea că se înamorează de trupurile noilor născuți:

Plecînd spre pămînt ochii ei timizi se-namoră
În pămîntești ființe cu fragedul lor corp
Și prin a lumii vamă cobor bolnavi de-amor
În corpurile de-oameni ce-aștept venirea lor.

Această bizară nuntă a îngerului, care e Spiritul, cu Formele de lut, a lui « tu cu eu » și lui « eu cu mine », adică a masculului gîndit ca Eu și femeii gîndite corporal, acest

hermafroditism sau numai erotism spiritual exprimat în versuri de felul acesta:

Cînd ființele se-mbină,
Cînd confund pe tu cu eu,
E lumină din lumină,
Dumnezeu din Dumnezeu...

este mai degrabă motiv literar, ca și senzualismul superficial din unele strofe de tinerețe înrîurite de V. Alecsandri.

Asta nu va împiedica, firește, pe poet să cînte pe Maica Durerilor (Mater Dolorosa), cu ecouri din litiunile catolice ale Maicii Domnului în stil de pură rugăciune, dincolo de orice erotică.¹

Cînd în opera de tinerețe se vorbește de amor « angelic », nu trebuie să ne închipuim decît o exaltare orientată spre vis, fără violențe, de o carnalitate sublimată, cum e împerecherea simbolică dintre voievodul din *Povestea magului* și îngerul cu aripă « umflată », care e Somnul:

E beat de a visului lungă magie,
în brațe-i pe înger mai tare-a cuprins
Și umbra surîde, cu aripa-l mîngîie,
Și gura-și apleacă în dulce beție,
I-apasă pe buza-i sărutu-i aprins.

De nu este înger, femeia e știuta lunatică pe care cineva o iubește cu o mare proporție de platonism, ca pe o idee. Platonismul acesta îl exprimase poetul într-o « philosophie » juvenilă, ce vorbea de « legea de a iubi », însă nu-l luase într-un înțeles prea auster, fiindcă peste tot aproape răsare un element pasional cel puțin, de o voluptate stinsă, adunată în privire, de pildă ca în *înger si demon*:

Ochii ei cei mari, albaștri, de blîndețe dulci și moi,
Ce adînc pătrund în ochii lui cei negri furtunoși I
Și pe fața lui cea slabă trece-ușor un nour roș —
Se iubesc... Și ce departe sunt deolaltă amîndoi I

Angelitate vedea Eminescu și în dragostea idilică, deși senzuală, în măsura în care femeia este pasivă, lilială, ca Lilla din *Avatarii faraonului Tlâ*, care, după ce împărtășește cu nevinovăție patul lui Angelo, visează o fericire burgheză de alcov, cu cămin și copii.

Cf. I. M. Roșea, *Eminescu fi catolicismul*, Buc, 1935, p. 8—11.

însă aplecarea poetului, în tinerețe mai cu seamă, este pentru dragostea « infernală », « demonică », în care un Angelo e istovit de o Cezara. De bună seamă reapare aci căderea romantică a unui înger în brațele demonului, cu deosebire că la Eminescu factorul masculin e pasiv și cel feminin activ, precum chiar numele eroilor arată, fiindcă sub denotațiunea Cezara se ascunde un androgin, dacă nu în înțelesul fizic, cel puțin în cel moral.

Mai peste tot femeia caută pe bărbat, pe care îl cuprinde în vrăjile ei demonice și exercită asupra lui o ascendență maternă, el fiind pentru ea ca un frumos « copil » cu care « se joacă », luîndu-l în brațe, aruncîndu-l în sanie, dezmiertîndu-l « ca pe-o pasăre ». Dragostea înseamnă agresiunea femeii asupra bărbatului, atingînd înăbușirea și crima. Angelo este pentru Cezara « o pasăre, pe care ar omorî-o strîngînd-o », un stejar uscat « supt rădăcinile iederei ». Cezara vrea să « bea » sufletul eroului, să-l nimicească. Ea-l înlănțuie « cu brațele și cu picioarele ». Deși « înger » pasiv, în mîinile « demonului amorului », Angelo se dezvăluiește și el cu porniri vampirice, deoarece suge cu voluptate sînge din rana Cezarei, după care faptă Cezara îi ridică capul și « sărută gura lui roșie de sînge ».

Din romantism vine acea formă de dragoste în care nu mai e nici spiritualitate, nici cherubinism, dar care pare înfășurată cu oarecare ceață mistică, din cauza ideii deformată de părăsire deplină în dragoste, de cădere. E dragostea hipnotică, adulterare a demonismului, cu pre-conștiința păcatului voluptos, așa cum o silabisește Tomiris din *Gemenii*:

— Da, simt că în puterea ta sunt, că tu mi-ești Domn,
Și te urmez ca umbra, dar te urmez ca-n somn.
Simt că la ta privire voințele-mi sunt sterpe,
M-atragi precum m-atrage un rece ochi de șerpe.

în *Strigoii* apare ca tipică erotica funerară, îndreptată către ființe moarte ori cu aspect cadaveric. Arald, ca om viu, suferă îmbrățișarea femeii cu « brațe reci », așa cum le va avea de altfel pretutindeni, în lirica lui Eminescu, femeia:

își simte gîtu-atuncea cuprins de brațe reci,
Pe pieptul gol el simte un lung sărut de gheață.

în *Fata în grădina de aur* și în *Luceafărul* femeia este aceea care se îndrăgostește de un geniu « mort », ce-i dreptul

reacționând, dar nu mai puțin învăluită de vraja lui:

O, geniul meu, mi-e frig la ta privire,
Eu palpit de viață — tu ești mort.
Cu nemurirea ta tu nu mă-nveți,
Acum mă arzi, acuma mă îngheți.

În *Mira* demonul «negru» este Ștefan cel tânăr, turburat că îngerul păzitor «și-a retras aripile» de deasupra capului său. Elementul funerar este reprezentat aci prin *Mira*, care e o lunatică «palidă ca păretele», cu ochii «înfundați și plînși», deci aproape cu înfățișarea unei moarte, așa cum vine și în celălalt proiect privind domnia lui Eremia Movilă.

Aceasta-i toată «spiritualitatea» lui Eminescu, la care am putea adăuga vedenia de o clipă a duhului moartei din *Mortua est*, trecînd printre stele:

Te văd ca o umbră de-argint strălucită,
Cu-aripi ridicate la ceruri pornită,
Suind, palid suflet, a norilor schele,
Prin ploaie de raze, ninsoare de stele.

Și mai departe poetul va folosi expresiile «înger» și «demon», «dragoste angelică» și «dragoste demonică», făcîndu-și chiar din acestea din urmă o antiteză predilectă. Dar sub aceste vorbe se ascund din ce în ce mai mult moduri de iubire afrodisiacă, dînd, firește, acestui cuvînt înțelegerea cea mai nobilă, de complex senzitiv-afectiv, avînd la temelie finalitatea speței și cu înlăturarea oricărei transcendențe. Venerică este într-adevăr interpretarea dată de Eminescu Fecioarei Măria în *Venere si Madonă*:

Vcnere, marmură caldă, ochi de piatră ce scînteie. . .

Rafael, pierdut în visuri ca-ntr-o noapte înstelată. . .
Te-a văzut plutind regină printre îngerii din cer

Și-a creat pe pinza goală pe Madona Dumnezeie.

În chipul acesta «demonic și bestial» iubește Irina din *Grue-Stnger* pe Grue, în același chip Bogdana, din *Bogdan-Drăgos*, pe Sas:

Nedezlipită-acum rămîn de-a ta ființă,
A mele rădăcine viața ți-o-mpresoară.

În *Cedară* vom afla cea mai încordată expresie a dragostei demonice. Factorul «înger» pasiv este bărbatul, căci Ieronim e un călugăr, pentru care orice faptă erotică reprezintă o ispită a demonului și o cădere. Cezara, femeia cu voință de Cezar, are toată inițiativa. Ea este aceea care cere dragostea («Iartă, dacă o femeie îți spune că te iubește») cu o umilință ce nu trebuie să ne înșele. Ea iubește, ea înlănțuie, cu o energie contaminată de maternitate, iar Ieronim se lasă iubit «asemenea unui copil amețit de somn, pe care mama îl desmiardă». Teoria feminității agresive o face de altminteri Euthanasius:

«În genere îmi place a reprezenta pe femeia agresivă. Bărbatul e firește agresiv, va să zică natura se repetă în fiecare exemplar în astă privință și excepțiunile ei sunt tocmai femeile agresive. Este o nespusă gentileță în modul cum o femeie ce iubește și care e totodată inocentă, timidă, trebuie să se apropie de un bărbat, sau ursuz cine știe prin ce, sau și mai pudic și mai copil decît ea.»

Adînc eminesciană este violența ferină a dragostei, atin-gînd explozia nervoasă. Cînd Cezara vede pe Ieronim gol, tremură ca varga și-și închide cu putere gura ca să nu i se audă clănțănirea dinților. E mai gata «să răcnească», ja fel de altfel ca și nevasta lui Călin:

Ar zimbi și nu se-nectede, ar tăcni și nu cutează.

Erotica ia forme convulsionare. Femeia tremură și plînge, «gîtuie» pe mascul, cu vădită tendință de a-l ucide în clipa voluptății supreme («Pentru că te-aș ucide de-ai mai rămî-ne»). Încalinări ucigăse, prin excitație, are și Ieronim. Și el, simțind apropierea Cezarei, se cutremură «pînă-n tălpi» și, întunecat de o negură peste ochi, are impulsia de a «omorî-o».

Îmbrățișarea, sărutarea sînt averse, aducătoare de leșin. Versuri ca acestea:

Mă voi pleca încet spre tine
Să-ți beau tot sufletul iubit,
C-o lungă, lungă sărutare
Uimită, fără de sfîrșit!

pot conține un ecou din Schiller ori din Bolintineanu, însă fiindcă imaginea se potrivea sensibilității lui Eminescu, al cărui erou, după o «îmbrățișare lungă și nervoasă», cade

«obosit» pe spata băncii. Cezara îmbrățișează un trunchi, închihuind în el pe Ieronim, bate cu pumnii în el, îi strigă «te mușc l», apoi în odaia ei își rupe pieptarul, se aruncă pe pat și șoptește «cuvinte dulci, nepomenit de dulci și dezmiertătoare», printre care din când în când străbate numele lui Ieronim.

Nimic îngeresc în dragostea Cezarei, femeia înfățișând de altfel mai totdeauna demonul. Ea caută plăcerea, cu o pregătire deplină a simțurilor, ne-rușinată, adică cu sentimentul drepturilor naturii.

Dacă în purtările Măriei din *Sărmanul Dionis* se poate vedea mai multă sfială, o mai virginală placiditate, nu înseamnă însă că erotismul ei este de natură contemplativă. Sărutată cu ardoare de Dionis, care părea și aci «c-o să-i beie viața toată din gura ei», Măria se deșteaptă numaidecât la viața simțurilor, «înconjurându-i gîtul cu brațele ei albe și lipindu-și gurița de buzele lui». Toată beatitudinea din regiunea selenară a celor doi îndrăgostiți se mărginește la o contiguitate fizică statornică, el ținînd, în ascensiune, pe față de «talie», iar în lună stînd cu capul pe genunchii ei ori acoperindu-i cu sărutări brațul atîrnat pe marginea patului.

Acest mod nu e accidental. Blonda fecioară dunăreană din *Strigoii* vine la Arald noaptea pe furiș, îi înlănțuie gîtul cu brațele și-i întinde gura, Bogdana, Irina din proiectele de dramă sînt «ucizător de dulci», în *Emmi* Vasile Alexandrescu caută amorul «ca de tigresă», Verena dintr-un fragment dialogic exclamă în furia patimei: «Am să te omor», iar bărbatul îi făgăduiește următorul tratament:

— Dar eu n-am să adorm,
Am să te string în brațe și să te mușc de mină,
Să te sărut cu sete, să te ridic în pat...

Onda, care e o premergătoare a Măriei din *Sărmanul Dionis*, pune gura ei pe gura iubitului, care la rîndu-i îi încarcă brațele goale de sărutări și stă «să-i bea viața toată» din gură. Amîndoi dorm «brațe în brațe tologiți în perini», el cu gura apăsată pe a ei. În *Geniu pustiu*, bărbatul e acela care se arată mai înviforat: «M-am repezit și la fotoliul acela și aruncîndu-mă în genunchi am cuprins cu beție talia-i cu amîndouă mînile și-mi apăsai capul amețit de amor în poalele ei». Femeia este sfiată, dar fiindcă păcătuse înainte și avea această apăsare pe cuget. Nebuna din *Iconostas* si

fragmentarium își aduce aminte iubirile sale, atunci cînd «mi-am mlădiat corpul de corpul tău». În partea fabuloasă ce urmează, Angela se așează pe brațele cavalului și-nconjurîndu-i gîtul cu brațele începe să-l sărute, vorbindu-i gură-n gură. În alt fragment mitic, în patul eroului se așează, iar cu de la sine voință, o ființă pe care, după cele «două gheme» pipăite cu mîna, bărbatul o recunoaște ca fiind femeie. În *Moartea lui Ioan Vestimie*, eroul, defunct, se urcă în patul unei doamne care, dezbrăcată, își subție buzele pentru ca Ioan s-o poată săruta «cu foc». Acesta o sărută «lung, lung pînă ce i se păru că buzele sîngera». Eminescu face chiar elogiul sărutării, «această abandonare mută a gurii de copilă», în *inlia sărutare*. Schița *Amalia* cuprinde stări de libidine înaintate, dar, firește, și obișnuita strîngere de talie și sărutare pe gură. Femeia e de temperamentul Cezarei, fiindcă «... actul amorului o făcea să tremure, să țipe și leșina, ceea ce-i adăuga și mai mult feminin». De obicei bărbatul pune capul în poalele sau pe umărul femeii, iar aceasta îmbrățișează și sărută, în chipul următor:

D-umăr alb îmi rezim fruntea,
Zic puțin și mult privesc,
Inima în mine mișcă.

Tremură talia dulce
Strins de brațul meu cuprinsă,
Ea se apără — îmi cuprinde
Gîtul — mă sărută, ride.

Poeziile erotice au foarte adese acest cuprins lasciv.
Femeia este un izvor

De-ucigătoare visuri de plăcere,

care se așează pe genunchii bărbatului și se anină de gîtu-i «cu brațele-amîndouă». Iubiții stau «mînă-n mînă, gută-n gură», își îneacă unul altuia suflarea «cu sărutări aprinse» și se strîng «piept la piept», el sărutînd «cu-mpătimire» umerii femeii, ea răspunzînd cu ardentă îmbrățișărilor lui:

Ei șoptesc, multe și-ar spune și nu știu de-unde să-nceapă,
Căci pe tind și-astupă gura, Cînd cu gura se adapă;
Unu-n brațele altuia tremurînd ei se sărută,
Numai ochiul e vorbăreț, iară limba lor e mută.

Asta nu înseamnă însă că Eminescu e un poet monocord, că nu vom găsi în opera lui atitudini erotice sublimate de elementul carnal, efluvii de sentimentalism pur. Foarte puțin îndreptățită este însă goana unora după acestea din urmă, ca spre a spăla pe poet de unele mișcări necurate ale inspirației sale. Senzualitatea lui Eminescu e lipsită de orice josnicie și, întrucât ținem seamă de compunerile izbutite, formează materia liricii eminesciene celei mai înalte.

7. Venera serafică

; într-adevăr, erotica lui Eminescu se bizuie pe «inocență», însă nu pe virginitatea îngerească, ferită de păcat, ci pe nevinovăția naturală a ființelor care se împreună neprefăcut. Este un serafism animal. Eminescu exprimase limpede aceste idei, care sînt în deplină unitate cu toată gândirea lui naturalistică. La temelie stă instinctul orb, singura formă de existență adevărată, dacă primim finalitatea naturii. Imboldul sexual, acel instinct

Ce le-abate și la pasări de vreo două ori pe an

este izvorul purei fericiri erotice, înțelegînd bineînțeles prin fericire, în stilul negativ schopenhauerian, cel mai puțină durere. Suferința, impuritatea se ivesc o dată cu actul de conștiință, acel epifenomen care turbură mecanica întunecată și fără greș a firii. Nu propriu-zis misogin este Eminescu pe cît rănit de pervertirea prin civilizație înaltă a femeii. În locul edenice, nevinovatei împreunări, maliția de a plăcea și a așța, vanitatea, dorința de avere și de pozițiune socială, adică tot ce slăbește scopul naturii, care e procreația. Eminescu satirizează cu amărăciune femeia ce ia dragostea «în glumă» și în «versuri franțuzești», femeia malițioasă, «rece ca și gheața», care petrece ipocrit pe socoteala bărbatului îndrăgostit, sînd rezimată-n lojă, cu priviri mirositoare și mai albă decît Venus Anadyomene, pe aceea care, cu simț practic, e fericită să fie cîntată de un poet, dar alege pe «soldatul țanțoș cu spada subsuoară»:

Soldatul spune glume ușoare — tu petreci.

Pe cînd poetul glîngav cu mersul de culbeci

E timid, abia ochii la tine și-i ridică,
El vorbe cumpănește, nu știe ce să-ți zică,
Privindu-te cu jale, oftează — un năuc —
Și zile-ntregi stau astfel în jilț și-apoi mă duc.

Dar cînd sufletul îi este potolit și pornit spre visare, o altă femeie, de tipul Cezarei, se înfățișează înaintea lui. Este femeia dragostei paradisiace, grațioasă nu prin angelitate ci prin inocență. Însă fiindcă nevinovăția este un semn al rămîinerii departe de complicațiile sociale, idila eminesciană se va petrece îndeosebi în cadrul unei naturi cît mai primare, cît mai apropiate de Eden:

— Hai în codrul cu verdeață,
Unde-izvoare pling în vale,
Stinca stă să se ptăvalc
în prăpastia măreață.

Femeia, mai totdeauna, este aceea care cheamă cu candoare de vietate sălbatică, și aceasta din Floare albastră nu e mai sfioasă ca altele:

Și de-a soarelui căldură
Voi fi roșie ca mărul,
Mi-oî desfăce de-aur părul
Să-ți astup cu dinsul gura.

Altă dată femeia e așteptată în mediu lacustru (și e de observat că apa, lipindu-se de trupul scaldătorului, sau lovindu-se ritmic, dă cu mai multă putere sentimentul panteistic):

Și eu trec de-a lung de maluri,
Parc-ascult și parc-aștept
Ea din trestii să răsară
Și să-mi cadă lin pe piept.

Intimitatea eminesciană nu e analitică. Fiind elemente ale naturii aproape inconștiente de sine, cei doi iubiți nu vorbesc și nu se întreabă. Ei cad prin puterea instinctului și sub înfrurirea mediului înconjurător într-o somnolență extatică, pe care Eminescu o numește de obicei farmec, dar care nu e decît neclintirea hieratică a animalelor în epoca de împerechere. Amorul eminescian e religios, lipsit de curiozitate psihologică, înăbușit pînă la uitare de sine de factorul natural. În chip obișnuit femeia iese de undeva

din trestii sau din pădure, se lasă pradă gurii mecanice a poetului și apoi amîndoi cad în toropeală, fascinați mai cu seamă de o mișcare ritmică dinafară, de căderea continuă a razelor lunii, de prăbușirea lentă a florilor de tei, de «blinda batere de vînt», de unda apei, de buciumul de la stîină. Toate aceste ritmuri închipuiesc viața cosmică, înlăuntrul căreia orice încercare de smulgere prin gîndire e zadarnică. Subconștiența are o mare parte în erotica eminesciană. Dragostea de tip oniric, cînd fata adormită nici nu are vreme să-și dea seama dacă totul a fost aieva sau vis, se înfăptuiește intens în *Călin*. Toate mișcările fetei, zîmbirea, tremurarea buzelor, suspinul, sînt automate, fără să fie mai puțin adevărate și pline de urmări. Cînd apoi, reîntors după o lungă colindare, Călin își regăsește nevasta în bordei, ea este amețită de somn și trece în îmbrățișare înainte de a lua deplină cunoștință de sine:

Ea ridică somnoroasă lungă genelor maramă,
Spăriet la el se uită... i se pare că visează.

În loc să cadă, excitați, într-o stare de febră, iubiții, o dată cu îmbrățișarea, cu intrarea prin lumina de lună sau prin susurul de ape în ritmul cosmic, sînt cuprinși de somn. Adevărata clipă erotică din *Sărmanul Dionis* e aceea în care cei doi eroi adorm, el «în genunchi».

Cînd vom spune că Eminescu aduce temperament rustic în erotica lui, că e lipsit de intimismul rafinat, va trebui să se înțeleagă că dragostea aceasta, departe de a fi săracă în momente lirice și brutală, e numai de tip primar, fiind, spre a vorbi mai limpede, o reprezentare a modului originar de apropiere sexuală. Dragostea eminesciană nu e rafinată în înțelesul nostru obosit, adică nu e stîrnită și așțată în chip artificial, este însă plină de gingășie. Dacă Eminescu e atît de iubit și înțeles de toți, aceasta se datorește elementarității lui adînci, în virtutea căreia e cel mai mare poet de iubire al nostru. Dragostea romantică, ascunsă în felurite chipuri și derivații, aduce două feluri de adulterări: una intelectuală, constînd în idei și simboluri, într-o speculație deosebită a momentului erotic, alta sentimentală, care e o exaltare în vid a sufletului, o desfășurare de prea mari forțe sufletești prin raport la punctul de plecare. Intelectualismul și sentimentalismul, iată ceea ce lipsește din erotica eminesciană, în fundamentul ei suav genitală. Îndrăgostiții

nu gîndesc nimic, nu se încheșează unul pe altul în nici un simbol și n-au nici un fel de emoție complimentară, care să nu se bizuie pe funcția sexuală. Momentele eroticii lor sînt puține: o «dorință» ardentă, care, înfăptuită, devine «fericire», după ce a pricinuit în clipa premergătoare apropierii un adevărat leșin al așteptării, «înfiiorarea». Cînd împreunarea nu se poate realiza, urmează «mîhnirea», o mîhnire fizică, o încetare aproape a voinței de a viețui. Avem prin urmare de a face cu instinctul

Ce le-abate și la pasări de vreo două ori pe an,

lucrînd însă asupra umanității, cu turburări mult mai adînci și mai delicate. Desigur că clipa genitală propriu-zisă nu are ce căuta în opera literară, ea fiind de natură curat fiziologică. Poetică este pregătirea sexualității, parada celor două genuri, stilizarea inconștientă, în planul conștiinței totuși, a instinctului. Într-asta Eminescu e magistral. Reprezentarea lui erotică este mai întotdeauna o «hîrjoană», adică acea așțare automată reciprocă, ce este cu atît mai pură, cu cît inteligența de neînălăturat a omului intră în proporție mai mică. La femeie, de altfel, conștiința propriei capacități de a exercita e și ea o inconștientă, o armă instinctuală, ce devine primejdioasă numai cînd femeia a sugrumat imboldul care o îndreptățește și se slujește de ea pentru finalități străine de sexualitate. Femeia «rece» a lui Eminescu nu trebuie niciodată confundată cu aceea de tip Cezara. Înția e Dalila cu instinctul pervertit, care se joacă cu bărbatul și față de care poetul are o atitudine satirică sau măcar amară. Cea de a doua e neprefăcută ca natura însăși, iar șiretenia ei nu-i altceva decît viclenia instinctului. Cum se iubesc îndrăgostiții eminescieni? Ei stau cele mai adese îndelungă vreme nemișcați, pe jumătate amețiți de beția erotică, șoptindu-și cel mult chemări stereotipe:

Lingă salcim sta-vom noi noaptea întreagă,
Ore întregi spune-ți-voi cît îmi ești dragă.

Sărutarea e aproape nelipsită:

De mi-i da o sărutare,
Nime-n lume n-a s-o știe.
Căci va fi sub pălărie —
Ș-apoi cine treabă atei

Femeia aleargă cu brațele întinse la bărbat, se așează pe genunchii lui și cu capul lăsat pe brațu-i primește înfocatele sărutări, lăsând gurii lui « pradă » buzele sale « dulci ». Și-n vreme ce omul visează s-o aibă alături « femeie », ea are doar puterea de a face gesturi mecanice de consimțire, cum ar fi netezirea părului, răspunsul la sărutări și de a face anume încercări de scăpare din brațele bărbatului, firește pentru a incita:

Te desfăci c-o dulce silă,
Mai nu vrei și mai te lași.

Alteori însă ea rămîne numai galeșă, inertă:

Ea se prinde de grumazu-i cu minuțele-amindouă
Și pe spate-și lasă capul: « Mă uimești dacă nu mintui. . .
Ah, ce fioros de dulce de pe buza ta cuvintu-i ! »

Uimirea e acea zguduire specific eminesciană a dragostei « ucizătoare », « sălbatică », care cuprinde deopotrivă și pe bărbat și căreia poetul îi asociază noțiunea de durere. « Farmecul dureros » nu este decît pe deasupra o atitudine romantică. Suferințele primare, mai apropiate de natură, fără putere de analiză și inhibare a sentimentelor sau de convertire a lor în planuri multiple de existență, plîng atunci cînd o emoție depășește marginea de toleranță afectivă a individului. Pe Eminescu, așadar, prisosul de fericire erotică îl umple de românească « jele », de « dor », adică de acele stări inanalizabile ce arată o saturație a sistemului nervos. Cînd ne gîndim că așa de răutăciosul Caragiale plîngea atît de lesne, trebuie să recunoaștem în această manifestație natura genuină încă a poporului nostru neintelektualizat, neperversit, în stare de o tremurare adîncă a sufletului, de felul celei cuprinzînd pe Călin, care, peste fire de fericit prin sărutare și pipăit, se cufundă într-o « jele » dulce.

Farmecul dureros e încremenirea pricinuită de izbîndirea neașteptată a dragostei, ecoul afectiv al amorului ferin:

Cu o mină îi respinge,
Dar se simte prinsă-n brațe,
De-o durere, de-o dulceață
Pieptul, inima-i se stringe.

Ar striga... și nu se-ndură,
Capu-i cade pe-al lui umăr.
Sărutări fără de număr
El îi soarbe de pe gură.

Erotica elementară fără intelectualism și cu o capacitate afectivă care nu trece dincolo de sexualitatea idilică este statornică la Eminescu. El nu analizează ființa morală a femeii, nu-i caută spiritul, ci numai feminitatea:

Nu e mică, nu e mare, nu-i subțire, ci-implinită,
încît ai ce strînge-n brațe — numai bună de iubită.

Fără a se folosi de o putere de abstracție de care era totuși în stare, Eminescu determină femeia, ca poporul, prin afinitate. El nu are vreo rațiune metafizică de a iubi, nu-și face din dragoste o îndrumare spirituală a vieții, însă suferă legea « amorului » pentru că e o trebuință a naturii, fiindcă « inima . . . cere »:

De-un semn în treacăt de la ea
El sufletul ți-l leagă,
Încît să n-o mai poți uita
Viața ta întregă.

Femeia nu e nici Spiritul, nici Idealul, e un « nu știu cum » și-un « nu știu ce », adică chemarea inițială. Fundamental, nu e nimic în erotica eminesciană care să depășească poezia populară și romanța, deci înțelegerea obștească. Inima oricărui om « cere » și e atrasă de « un nu știu ce » al femeii, și toți sînt odată sub stăpînirea « dorului », care, precum se vede filologicește, și pentru popor e un amestec de aspirație și de durere. Și lucru iarăși de ținut minte, omul elementar, cu o viață sufletească întemeiată pe instinct, nu-și face o disciplină din renunțare și statornicie, el urmărește potolirea trebuinței erotice cu orice preț, fie și într-o măsură oricît de precară, întocmai ca Eminescu:

O oară să fi fost amici,
Să ne iubim cu dor,
S-ascult de glasul gurii mici
O oară, și să mor.

O singură dată Eminescu pare a împărtăși voluptatea austeră a tăcerii, ca Arvers:

**Iubind în taină am păstrat tăcere,
Gîndind că astfel o să-ți placă ție. . .**

dar numaidecît recade în ispita «ucigătoarelor visuri de plăcere» și, mărturisind neputința abstenenței (« Dar nu mai pot »), dorește cu toată sinceritatea populară satisfacerea carnală:

**Nu vezi că gura-mi arsă e de sete
Și-n ochii mei se vede-n friguri chinu-mi,
Copila mea cu lungi și blonde plete?**

**Cu o suflare răcorești suspinu-mi,
C-un zîmbet faci gîndirea-mi să se-mbete.
Fă un sfîrșit durerii. . . vin la sînu-mi.**

Înșușirea lui Eminescu este a de fi un mare erotic, de a ridica modul obișnuit de turburare sexuală la o putere aproape neatinsă de vreun alt poet. Lucrul acesta va zgudui întotdeauna și va fi în bună parte cauza farmecului eminescian. Poezii erotici sînt în general niște esteți debili ai simțurilor, epicurei eliberați de sclavia pasiunii prin experiență. Opera lui Musset, așa de slăvită pentru elementul pasional, e totuși o artă de a iubi, ușor amărită, malițioasă, în fond ușuratică și rece. Mai serios în emoțiile lui, Goethe n-a trecut nici el de marginile unei experiențe erotice conduse cu rațiunea, însă la Eminescu uimește adîncă gravitate erotică, religia sexuală. Așa iubește poporul, o singură dată, în vremea înfloririi vieții bărbătești. După această epocă de foame erotică, simțurile se potolesc și gîndurile devin ironice sau măcar gnomice, încît numai omul cult prin intelectualizare și impresionabilitate artistică mai poate ține caldă vatra unui sentiment care de obicei, la omul obștesc, se stinge curînd după adolescență. Eminescu lungește acest răstimp de criză sexuală primară, rărînînd mereu în faza puberală, simbolizînd oarecum în sine o vîrstă pe loc stătătoare. Dacă analizăm cele mai tipice poezii de dragoste eminesciene, cu surditate față de elementul muzical, răsunător prin obișnuință în urechea noastră, dăm de un strat de vulgaritate, nu în înțelesul rău estetic, ci în acela de comunitate deplină de simțire cu omul zilnic. În *S-a dus amorul, Adio, Te duci,*

Pe lingă plopii fără soț, Ce e amorul aflăm tipica mîhnire a îndrăgostitului respins, care pedepsește femeia cel puțin cu învinuiri.

Definiția:

**Ce e amorul? E un lung
Prilej pentru durere,
Căci mii de lacrimi nu-i ajung
Și tot mai multe cere. . .**

nu depășește înțelegerea aspră a poporului, pentru care orice stare de depresiune erotică se încheie cu durere și lacrimi. Plînsul e un chip fiziologic elementar de a înlătura dezvoltările sentimentale, de felul incertitudinii petrarchiene savant plivite. Petrarca cultiva insatisfacția, spre o mai înfoiată explozie a eului său, mulțumit cu amărăciunea estetică, decorativă, în vreme ce dorința lui Eminescu e aceea ingenuă a speței:

**Dar încă de te-asteaptă-n prag
în umbră de unghere,
De se-ntîlnește drag cu drag,
Cum inima ta cere:**

**Dispar și ceruri și pămînt
Și pieptul tău se bate,
Și totu-atîrnă de-un cuvînt
Șoptit pe jumătate.**

Alte idei erotice decît jalea, lacrimile, cerința inimii, întîlnirea în prag, schimbul de cuvinte nu conține folclorul, unde asemeni se vorbește de « jale», de ședere în « prag», de cuvinte rămase «neisprăvite», de « foc» și «pară», de năucirea dureroasă:

**Toate trec, toate se duc,
Toate fetele se duc
Pînă la frunza de nuc,
Numai eu abia mă trag
La frunza verde de fag.**

Dragostele se fac

**Nici din mere, nici din pere,
Ci din buze subțirele. . .**

iar sărutările duc la zăcere:

La umbra de liliac
Dragostele ce mai fac?
Se sărută pină zac.

Bărbatul, cuprins ca de o boală cu pierderea somnului și a voinței de muncă, lasă « caru-ncărcat » și aleargă în sat la iubită, tremurând de frig toată noaptea și înfruntând birfirea vecinilor, care, firește, « vorbesc neîncetat ».

Toate aceste momente de erotică folclorică, scoase din chiar culegerea poetului, se reîntâlnesc în poezia lui, și anume obsesia (« Te urmărește săptămîni »), istovirea prin sărutare pînă la ieșirea « din minți », trecerea năucă pe sub ferestrele femeii, pe frig (« Cînd degerînd atîtea dați »), în văzul vecinilor:

Pe lingă plopii fără soț
Adesea am trecut;
Mă cunoșteau vecinii toți —
Tu nu m-ai cunoscut.

Romanța orășenească și cîntecul de lume sînt expresia acelorași stări într-o formă literară inferioară și cu ornamentații ideologice culte, *Irmoaseh* copiate de poet după un manuscris vechi, așa de apropiate de lirica Văcăreștilor, au trebuit să placă lui Eminescu tocmai pentru această gravitate trudnică, jălălnică și focoasă. În unul din ele, încercuit cu creion roșu:

De-acum nădejtile toate
De la mine s-au sfîrșit,
Moriu, luindu-mi ziua bună
De la ceea ce-am iubit.

Astăzi mă despart de tine
Și sufletul mi-ai săvîrșit,
Pentru că a ta cruzime
M-au ars și m-au otrăvit. . .

recunoaștem accente din *Adio* și *Te duci*, unde poetul cîntă tocmai pătimirile sale din iubire.

Eminescianismul nu stă dar într-o înțelegere afară din comun a iubirii, ci în tărie. Parfumul acesta pasional devine atît de puternic, se urcă către sfîrșitul poeziei într-o vultură așa de groasă, încît transcende pe nesimțite cîntecul de

lume, sublimîndu-se într-un simț universal de sfințenie a dragostei. Nepăsarea femeii a stricat mecanica lumii, a oprit înainte de vreme un eveniment cosmic:

Dindu-mi din ochiul tău senin
O rază dinadins,
în calea timpilor ce vin
O stea s-ar fi aprins.

Mîhnirea bărbatului atinge sentimentul catastrofei într-o mirare că neizbîndirea dragostei a fost cu putință:

Putut-au oare-atîta dor
în noapte să se stingă,
Cînd valurile de izvor
N-au încetat să plîngă?

Eminescu intră în iubire cu o evlavie adîncă, cu o credință care nu suferă ironie și ușurătate. Anume momente n-au la el valoarea idilică ce ar trebui să aibă, trezind în noi judecata că ele sînt relative unei vîrste și nepotrivite cu alta. Idila eminesciană este absolută, de o gravitate evanghelică, și asta se simte în solemnitatea frazei poetice:

A noastre inimi își jurau
Credință pe toți vecii,
Cînd pe cărări se scuturau
De floare liliicii.

Din poezia lui Eminescu lipsește sentimentul (deși nu s-ar părea la întîia vedere), adică acea facilități a emoției însoțită de plăcerea de a o avea. Lipsa oricărui gust de a se juca cu sufletul, asprimea sincerității ar arunca această lirică în prozaism, dacă ea n-ar zbura repede spre sensul mai înalt al iubirii ca dezlegare ori prăbușire a vieții. O strofă ca:

O oară să fi fost amici,
Să ne iubim cu dor,
S-ascult de glasul gurii mici
O oară, și să mor. . .

are în ea un ce vulgar, convenit sentimental, însă o altă strofă mai jos arată zguduitorul și ereditara încordare

sufletească a poetului, serios în iubire ca natura:

Căci te iubeam cu ochi **pagini**
Și plini de suferinți,
Ce mi-i lăsată din bătrâni
Părinții din părinți.

Cerșirea înfocată a dragostei, mîhnirea și «jelea» sînt și ele semne că poetul nu are sentimentul petrecerii afective și intelectuale prin iubire, orgoliul egotist al eroticilor în genere, care se cultivă pe ei înșiși. Eminescu nu glumește în iubire, cum riu glumea în nimic, și cum conștient de sine s-a definit singur:

Tu vezi că în iubire
Nu știu ca să glumesc,
Nu-ți pare oare bine
C-atîta te iubesc?

8. Anatomia femeii ideale

Este învederat deci că femeia eminesciană nu este, spre a ne folosi de vorbele *Ospățului* platonice, Afrodită uranică. Dar nici vulgară. E o Venera 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. După cum ne mișcăm spre vârsta adolescenței sau spre aceea a bărbăției, dăm în opera lui Eminescu de femei cu ținută mai angelică sau mai virilă. Toate sînt însă de o concreteță și o condiție fizică asemănătoare. Ele sînt albe ca zăpada sau ca marmura, cu brațele candidă și reci, cu trupul plin și statuar, niște «statui vii», pe care poetul le socotește sfinte, de-o «îngerească curăție», fără ca asta să-l împiedice a visa alipirea voluptoasă de trupurile lor. Eminescu are o cutremurare deosebită de carnea palidă, un spasm de candoare, care devine violent cînd suprafața goliciunii e întinsă. Prin spărturile unei scînduri, eroul din *Geniu pustiu* vede pe Poesis, «de-o albeață palidă» la față, cu sîinii «albi» pîrînd «sculptați într-o marmură de argint». Angelo, din *Avatarii faraonului Tlă*, vede, descheind corsetul Cezarei, «zăpada umerilor» splendidă sub rochia albastră și ochii lui cuprind

«cu sete acel corp de marmură». Voluptatea e vizuală. Și altă dată poetul va cerși numai priveliștea:

îndură-te și lasă privirea-mi s-o consol
La alba strălucire a gîtului tău gol,
La dulcea rotundire a sîinilor ce cresc,
La noaptea cea adîncă din ochiul tău ceresc.

Pupila lui Eminescu capătă pentru candoarea corporală o acuitate rară. Cu o lupă analitică el urmărește «pelița», prin transparența căreia vede «parcă vinele viorii». Această fiziognomie infinitesimală are ceva din stilul de discreție picturală al lui Th. Gautier, dar la Eminescu stăpînește albul:

Ochii suri și mari iar fața-i de-acea albeață sură,
Brumată ca lucirea unui mărgăritar,
Pe brațe de zăpada, pe sîinii albi ce fură
A candelii luminează mai rar. .. și tot mai rar.

Uneori înfiorarea de candoare se naște la poet prin vederea numai a mîinilor, de obicei «subțiri și reci»:

Lasă-mă să-ți plîng de milă,
Să-ți sărut a tale mîini...
Mînușite, ce făcurăți
De atîtea săptămîni?

sau a picioarelor:

Ea înșira mărgăritare-n poale
Și pe-un covor persan frumos și moale
Ea-ntinde surîzînd ca-n vis și leneș
A ei picioare de zăpadă — goale.

Părul femeii este îndeobște blond, și într-asta Eminescu arată o preferință pentru tipul germanic. Coloarea aceasta de păr o au femeile de o gingășie fabuloasă, de o mare venustate sexuală, ca Măria din *Sărmanul Dionis*, care trecea noaptea «albă ca argintul», «împletindu-și părul, a cărui aur se strecura prin rînuțele-i de ceară», ca frumoasa lumii:

A fost un împărat ș-avea o fată,
Frumoasă-i, de-i zicea frumoasa lumii,
Cu părul ei ca spuma adorată
De aur plin în moliciunea spumei.

Blondă e și Cezara, descrisă cu aceeași lentilă măritoare: față «de o albeață chilimbarie, întunecată numai de o viorie» 339

umbră», « sistem vînos» fin, transparent, ochi « de un albastru întuneric », păr ca « o brumă aurită ».

Regina dunăreană din *Strigoii* are de asemeni ținută nordică: păr « ca spicul cel de grîu », « brațe de zăpadă ».

Eminescu vădește și aici, ca și în privința candoarei, o ebrietate tactilă și vizuală de păr desfăcut. « Aurul moale » « curge pe grumazul alb ». Momentul acesta este cel mai ațîțător pentru bărbat și se încheie aproape fără abatere cu sărutări crude și repezi:

Fruntea albă-n părul galbăn
Pe-al meu braț încet s-o culci,
Lăsînd pradă gurii mele
Ale tale buze dulci.

Pentru a face să salte și mai mult candoarea zăpezoasă și aurăria părului poetul închipuie cu fastuoasă finețe decorativă veșminte grele întunecate:

De vrei ca toată lumea nebună să o faci,
în catifea, copilă, în negru să te-mbraci —
Ca mamura de albă cu fața ta răsări,
în bolțile sub frunte lumină ochii mari
Și părul blond în caier și umeri de zăpadă —
în negru, gură dulce, frumos o să-ți mai șadă]

De vrei să-mi placi tu mie, auzi? și numai [mie],
Atuncea tu îmbracă mătasă viorie,
Ea-nvinețește dulce o umbră-abia ușor,
Un sîn curat ca ceara, obrazul zîmbitor,
Și-ți dă un aer timid, suferitor, plăpînd,
Nemărginit de gîngăș, nemărginit de blind.

Păr castaniu sau negru dă rar Eminescu femeilor sale, și atunci, de nu simte nevoia unui contrast, voiește de bună seamă să fie obiectiv. Astfel doamna Creangă, din cutare încercare de nuvelă, în ciuda înfățișării ei germanice, are « păr castaniu împletit cu multă măiestrie și unit dinapoia capului cu un pieptene de aur », însă fiindcă e moldoveancă, și desigur că Măria țigancă din aceeași încercare nu poate fi decît « cu păr negru », « pieptănat cu îngrijire și acoperit c-un barij verde ». Lucru nu fără înțelesul lui. Doamna Creangă, ca « doamnă » cu demnitate, Măria, ca slugă, nu sînt femei demoniace, nu trezesc patimi aprinse, de aceț

părul lor întunecat, fără foc, stă bine împletit și rînduit în simbol al căsniciei. Iar cînd o fată într-un salon are părul negru, putem bănuși intenția zugrăvirii antitetice a unui chip minor și malițios proiectat pe haina de stofă albă, de nu va fi la mijloc o simplă necesitate prozodică:

Deci după o perdea I Pe moale sofă,
Alene șade-un înger de copil,
în păru-i negru o roșie garofă.

Ochii femeilor eminesciene n-au o culoare canonică. Măria, din *Sărmanul Dionis*, are ochi « albăstriei » sclipind « ca loviți de o rază de soare ».

Albaștri sînt ochii îngerilor lunatici. Cezara îi are de un « albastru întuneric ». Cealaltă Cezară, din *Avatarii farao-nului Tlă*, este însă cu ochi negri. Într-un crîmpei de poveste fata are ochi întunecoși « ca doi diamanți negri ». Întîlnim fata cu « ochi suri » și femeia cu ochi verzi:

Că cu a ta zîmbire
Mă farmeci și mă pierzi,
Că-nveninat de-amoru-ți
Mă uit în ochii verzi. . .

precum și o vădană cu ochi căprii.

Esențial este că toate au ochi mari și adînci, « purtători de pace », sau « în lacrimi », « plini d-eres ». Viața trupului arde în ochi și aceasta mărește globurile, le face fascinante, arzătoare, chiar cînd pleoapele le acoperă:

Sub pleoapele închise globii ochilor se bat.

Ochiul femeii e fabulos, în stare de a crea viziuni în fundurile lui:

Ea se uită. . . Păru-i galbăn,
Fața ei lucesc în lună,
Iar în ochii ei albaștri
Toate basmele s-adună. . .

sau au limpiditatea azurului care liniștește:

- O, lasă-mi capul meu pe sîn.
Iubito, să se culce
Sub raza ochiului senin
Și negrăit de dulce.

Eminescu merge pînă la arhaica Balkis, regină de Saba, asupra ochilor căreia invoacă o pretinsă mărturie a lui Solomon:

Ochii adinei ca două basme-arabe
Samăn cu-aceia ai reginei Sabba,
Cum Împăratul Solomon îi scrie
Cu-a lor priviri de-ntunecime slabe.

Descrierea ochilor are cîteodată fineți de giuvaergie. Despre ochii negri ai unei fete poetul spune că plutesc în «privazul genelor lungi ca doi diamanți negri ce ar mișca dedesuptul a două inele de aramă». Ochii unui tînăr (tinerii au totdeauna un ce feminin) sînt văzuți ca o biju-terie. Ei sînt «de culoare indescriptibilă. Păreau negri, dar erau de un albastru întunecos asemănător unui smarald topit noaptea». «Aveau albăstrea transparentă a strugurului negru» și «a sinelei topite în apă».

În ce privește restul trupului, Eminescu e de obicei atent asupra plasticității «formelor». Această concepție carnală despre femeie nu e numai a poetului. Așa vedea lucrurile și Alecsandri, cu mai multă platitudine, așa literatura în genere a vremii. Eminescu cere femeii un «corp de marmură», «talie admirabilă», «mijloc mlădiat»:

Și haina de-albă strălucită stofă
Cuprinde-un mijloc mlădiat gentil. ..

«umeri albi ca neaua goi», complexiune venerică, plan-turoasă:

« . . .ca din pămînt văzură un băiet frumos, palid ca suprafața mărgăritarului, cu ochii în bolți mari, negri, cam turburi de adinei, cu părul care-i curgea în vițe negre și strălucite deasupra umerilor, cu pantalonii strimți asemenea ciorapilor de mătase neagră... în genere toate hainele îi erau strimt lipite de corp, încît formele cele mai frumoase, asemenea ale unei statui, erau îmbrăcate cu acest tricot de mătase. Pe cap avea o pălărie de catifea viorie c-o pană roșie. Mîinile lui de zăpadă purtau o verigă...»

Feminitatea stă însă mai cu seamă în «sîni», a căror vedere exaltă pe bărbat. Acesta «își bagă mîinile între sîinii» femeii, cere să-și «console» privirea «la dulcea rotundire a sinilor ce cresc», vede, în sfîrșit, în sîni un

loc de odihnă:

O, vino iar în al meu braț,
Să te privesc cu mult nesaț,
Să razim dulce capul meu
De sinul tău, de sinul tău!

Eminescu ne-a lăsat un desăvîrșit portret al femeii bine încheiate, «plinuțe», «bune de iubit», în care, precum se vede, e tot ce cere poezia populară, și nici o aripă și nici o diafanitate:

Părul ei cel negru moale
Desfăcut cădea la vale.
Ochii tainici și căprii
Strălucesc așa de vii,
Iar de ride, are haz,
Cu gropițe în obraz,
Și la unghiul dulcii guri,
Și la alte-ncheieturi,
Și la degete, la coate,
La-ncheieturile toate.
Ochii ard întunecoși,
Față albă, buze roși,
Iar cînd merge legănată
Tremur sinii și deodată
Tremură frumsețea-i toată.
Nu-i subțire ci-mpletită, <ci-mplinită>,
Cum e bună de iubită,
Nici prea mică, nici prea mare,
Plinuță la-ncingătoare,
Plinuță la sin, la față,
incit ai ce stringe-n brață.
Tot ce-ar zice i se cade,
Tot ce-ar face bine-i șade,
Și la vorbă de s-o-ntinde,
Vorba dulce bine-o prinde.
Și de tace iarăș place,
Că are pe vino-ncoace;
Oacheșă și sptincenată
Și la umblet alintată,
De-ar trebui sărutată.

De altfel, Eminescu, precum am amintit, își închipuie cu plăcere feminitatea corectată printr-un element athletic și **MJ**

viril. « Băietul frumos » pe care l-am înfățișat mai sus pentru plasticitatea « formelor » este esteticeste un hermafrodit, dar omeneste nu-i decît o femeie. Chiar cînd e gingașă și plăpîndă, blonda față eminesciană are o linie băiețească:

De n-ai [fi] o copilă cu ochi așa șiret,
Tu ai fi un obraznic și prea frumos băiet.

Eminescu preferă însă « dama » « înaltă și bărbată », ca prințesa B. din *Moartea lui Ioan Vestimie*, care e « puternică și dulce totodată ». Cezara, din *Avatarii faraonului Tlă*, are atîta putere încît ia pe Angelo în brațe. Cezara, « paj frumos și melancolic, un Hamlet-femeie », reappare în visul din 1876 ca o « energică femeie » confundîndu-se cu Don Carlos.

Cînd virilitatea nu pare să se potrivească eroinei, Eminescu îi dă cel puțin demnitatea voluntară și răceala aristocratică, făcînd-o să fie « o damă înaltă », cu ceva totuși din atletismul și candoarea monumentală a femeilor nordice, din Nibelungi. Femeia cuconului Vasile e o astfel de « damă înaltă », cu față lungăreață și plină, nas corect, surîs satisfăcut, păr castaniu împletit și unit dinapoia capului cu un pieptene de aur, umblînd cu « superbă maiestate în șalele nalte ale casei sale, ca acele regine din epopeele nordici, care cu voința lor țin mărirea casei și a neamului ».

Venera eminesciană, deși corporal exuberantă, feminin legănată, are în ea o sălbăticie artemidică, o mină bărbătească, în care e multă țărănie fabuloasă, dar cu o notă din acea Bucovină cu femei înalte, foarte apropiate de Diana eminesciană răsărind în pădure:

Ah! acum crengile le-ndoaie
Minute albe de omăt,
O față dulce și bălaie,
Un trup înalt și mlădîet.
Un arc de aur pe-al ei umăr,
Ea trece mindră la vînat
Și peste frunze fără număr
Abia o urmă a lăsat.

Transportînd asupra femeii inițiativa virilă, bărbatul eminescian se înfățișează sufletește efeminat. Euthanasius gîndește pe Adonis « femeiește frumos, timid și înamorat în sine », jucînd rolul « unei fete naive, pe care amantul ar fi descoperit-o ». După el, bărbatul trebuie să fie oareșicum

ursuz, în orice caz mai pudic și mai copil decît femeia. Este învederat că Ieronim realizează pe acest Adonis, care urmează a fi violentat de femeie. El e de altfel un călugăr, needucat în marile patimi. Bărbatul eminescian este totdeauna abstras, « rece », și vine la chemarea femeii. Ieronim arată la început o adevărată frigiditate. Angelo din *Avatarii faraonului Tlă* (numele însuși îl arată angelic) e de-a dreptul atacat de femei, care se dezgolesc, se oferă, se joacă sexualicește cu el, victimă pasiv fericită, o « turturică în ghearele vulturului », un miel în gura lupului, un copil. Dar nu e oare Luceafărul un glacial ursuz, fără inițiativă sexuală, chemat dintr-un capriciu de Cătălina, printr-o cantilenă teurgică, din schivnicia lui astrală? Trupește, Luceafărul are efeminarea statuariei eline, el pare un Apollo:

Părea un tînăr voievod
Cu păr de aur moale,
Un vînat giulgi se-ncheie nod
Pe umerele goale.

Iar umbra feței străvezii
E albă ca de ceară...

Tot apollinic se înfățișează și Ieronim: cap frumos pe umeri largi și albi, că de bust lucrat în marmoră, model sculptural, « din a căruia mușchi și forme respira mîndria și nobleță ».

Cercetînd așadar registrul afectiv al lui Eminescu, băgăm de seamă că poezia lui se bizuie pe cîteva sentimente fundamentale: o mare memorie a procesului genetic, exprimată poeticește prin vocația neptunică și uranică, un erotism religios mecanic și o sete de extincție simbolizată în « domă », insulă, apă și în genere în reprezentările eschatologice. Eminescu e un poet esențial și, oricîtă înrîurire literară i s-ar afla, cu teme încolțite în adîncul subconștientului. Scos astfel din clasificării superficiale, el se depărtează deodată de sfera contemporanilor săi și rămîne într-o solitudine pe care nici pînă acum poezia română n-a turburat-o.

CADRUL FIZIC

1. Germinația

Eminescu nu este, cum se zice de obicei, un poet al naturii, un iubitor al decorației vegetale, sau e departe de a fi numai atât. Conceptul nostru de natură provine dintr-o mentalitate estetică, din întărirea pe cât e cu putință a elementului inert în paguba celui viu. Eminescu nu e nici măcar un descriptiv, și toate imaginile lui, puse laolaltă, ne dau o natură mai degrabă săracă. Și filozoficește, precum am văzut, și prin tradiție populară, natura eminesciană e o ființă metafizică, materia în veșnică alcătuire:

— Ce mi-i vremea, cind de veacuri
Stele-mi scinteie pe lacuri,
Că de-i vremea rea sau bună,
Vintu-mi bate, frunza-mi sună;
Și de-i vremea bună, rea,
Mie-mi curge Dunărea.
Numai omu-i schimbător,
Pe pământ rătăcitor.
Iar noi locului ne ținem,
Cum am fost așa rămînem:
Marea și cu riurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna și cu soarele,
Codrul cu izvoarele.

Codrul, marea, râul, luna sînt nu fenomene ci idei, divinități; fenomen este doar omul. Anti-intelectualismul lui Eminescu este adînc românesc, și (oricît Eminescu ar fi un orășean, fiu de boiernaș) țărănesc. Pentru țaranul român

griul « s-a făcut » sau « nu s-a făcut », porumbul se usucă din pricina secetei sau putrezește de prea multă ploaie. Când vin omizile nu sînt poame, vitele mor cîteodată de molimă. Orice gînd de intervenire în cursul naturii, de înlăturare a cauzelor și de provocare a unor împrejurări noi e primit de țaran cu o mare ironie. El nu aduce apă din rîu pe jgheaburi dacă nu plouă din cer, fiindcă rîul, ploaia înfățișează pentru el puteri divine, deasupra oricărei logici umane; va alerga însă la descîntece. Această pasivitate dezvăluie un spirit arhaic, starea în care conștiința omenească nu are nici o încredere în sine, ci numai hotărîrea de a privi în pace desfășurarea lumii.

Simțirea cuvioasă față de natură, care e mai curînd o nesimțire de calitate metafizică, place cu deosebire lui Eminescu. El o întinde și asupra omului, dîndu-i acea sublimă neștire de propriul trup, făcîndu-l să privească procesele naturii cu nepăsare. Văduva tinerică din *Ursitoarele* își petrece viața într-o căsuță din pădure. E iarnă și ninge. Zăpada va fi mai mică sau mai mare, după lungimea iernii, nimeni n-o vă da la o parte, din plăcerea poetică de a se lăsa în voia elementelor:

în pădurea nepătrunsă,
O căscioară e ascunsă.
Toamna frunzele colindă,
Sun-un grier sub o grindă,
Nu-i aproape sat, nici drum,
Singurică-mi stă acum,
Doar din horn îi iese fum.
Cine-n casă o să-mi șadă,
De nu-i pasă de zăpadă,
Care cade ș-o să cadă
Tot grămadă pe grămadă,
De-ntrece gardu-n ogradă?
Pin la strașin-o s-ajungă
De s-alege iarna lungă.

Văduva hibernează într-o leneșă părăsire de sine:

Părul ei cel negru, moale,
Desfăcut cădea la vale. . .

și adoarme țărănește pe scaun:

Adoarme astfel cum șade,
Fusul din mină îi cade.

E de observat că nevasta «tinăra» a lui Călin, oricît de îndurerată ar fi, în loc să-și îngrijească pruncul, doarme tolănită pe patul cu paie, în vreme ce bordeiul ei a intrat în mișcarea naturii:

Un papuc e într-o grindă, celălalt e după ușă,
Prin gunoi se primbla iute legănată o rățușcă
Și pe-un țol orăcăiește un cocoș închis în cușcă,
Într-un colț e colbăită noduros rișnița veche,
In cotlon toarce motanul pieptănindu-și o ureche.

Ceea ce noi am fi înclinați să numim mizerie, aceea tocmai e natura lui Eminescu. Natura începe acolo unde oprirea în loc a elementelor prin industria omenească încetează și moleculele încep din nou să se desfacă și să se împreune. A putrezi în albia unei ape, a dormi pînă la umplerea de păianjeni, a fi troienit de zăpadă sau de frunze, a te « desfăce » în univers, acesta e conceptul. E de ajuns ca o mică supărare să atingă pe țărănescul împărat, pentru ca el să se părăsească în voia proceselor vegetale și fiziologice:

Nu-și mai pieptena nici capul de atita supărare
Și lăsa ca să îi crească peste piept o barbă mare,
Care cade jos în noduri ca și cîlții ce nu-i perii,
Stă să crească iarbă-ntr-însa, s-umble gize ca puzderii.

Natură înseamnă dar creșterea ierbii în barbă, învălmășirea regnurilor. Dionis se mulțumește cu senzația creșterii năvalnice a părului și poate cu conștiința înrudirii pletelor sale « de o sălbătică neregularitate » cu perii căciulii de miel. El umblă cu voluptate prin ploaie, înfruntînd «torente-tele», hainele sale sînt ude, capul lui are «aspectul unui berbec plouat», într-un cuvînt, arată față de intemperie indolența tonică a vieții.

Baba din poveste, «culcată pe un cojoc vechi, sta cu capul ei sur ca cenușa în poalele unei roabe tinere și frumoase care-i căuta în cap», scoțînd ca țărani o plăcere din împrejurarea că părul ei este ocrotitor de vietăți.

Păianjenul își țese liniștit pînza din tavan și pînă în podele, în odaia fetei de împărat, unde nici o activitate umană nu urbură aerul:

Iar de sus pînă-n podele un păinjen, prins de vrajă,
A țesut subțire pînză străvezie ca o mreață. . .

Este vădit că Eminescu preferă casa vie, unde viața urmează a se naște, casa în grinzile cărora stau greieri:

Toamna funzele colindă,
Sun-un grier sub o grindă...

casa, în sfârșit, strivită între arbori, acoperită de ei:

Stau în cerdacul tău... Noaptea-i senină.
Deasupra-mi crengi de arbori se întind,
• Crengi mari în flori de umbră mă cuprind
Și vântul mișcă arborii-n grădină.

De aci vin la poet acele imagini de decrepitudine, locuințele intrate în putrefacție, surpate de ploii și de mușchi, înăbușite de păianjeni, grădinile sălbăticate, încalcite, întoarse la starea incultă. Iată, de pildă, casa din *Sărmantul Dionis*:

«... în mijlocul unei grădini pustii, unde lobodele și buruienile crescuse mari *ia* tufe negre-verzi, se înalță < înălțau > ochii de fereastă spartă a unei case veche, a cărei streșină de șindrilă era putredă și acoperită c-un mușchi care strălucea ca bruma în lumina cea rece a luni. Niște trepte de lemn duceau în catul de sus al ei. Ușa mare deschisă în balconul catului de sus se clătina scârțâind în vânt și numai într-o țință, treptele erau putrede și negre — pe ici, pe colo lipsea câte una, așa încât trebuia să treci două deodată și balconul de lemn se clătina sub pași. El trecu prin hățușul gradinei și prin zaplazurile năruite și urcă iute scările. Ușile toate erau deschise. El intră într-o cameră naltă, spațioasă și goală. Păreții erau negri de șiroaiele de ploaie ce curgeau prin pod și un mușgai verde se prinsese de var; cercevelile ferestrelor se curmau sub presiunea zidurilor vechi și gratiile erau rupte, numai rădăcinile lor ruginite se iveau în lemnul putred. În colțurile tavanului cu grinzi lungi și mohorâte, painjenii își executau tăcuta și pacinica lor industrie...»

Marchizul de Bilbao intră și el într-un astfel de castel. Grădina e părgăinită, zidurile risipite, copacii bătrâni morți și năpădiți de generații tinere de arbori. Curtea castelului e «plină de ierbărie și de huciu sălbăticit». În lăuntru mobilele sînt veștede, aerul bolnav. Clubul unde e dus Angelo de doctor nu are altă înfățișare:

«'... Unde se ducea sania el n-o știa... în fine, ea intră pe o poartă < într-o ogradă > solitară îngrădită c-un gard putred de mult, deasupra căruia stăruia în șiruri dese și vii, ca un val nestrăbătut, răurusca desfrunzită, neagră, ghemuită cu miile ei de ramuri încalcite de-a lungul gardului. În mijlocul gardului era o casă cu două caturi, a cărei var era înnegrit de ploaie și vînturi, peste a cărei ferestre erau închise obloanele și nici prin una din ele nu se streveda o rază de lumină...»

Un alt castel misterios dintr-o poveste se înfățișează cu același aer de putreziciune:

«Era o ruină mai mult — parcă pustie — acoperământul se surpase pe alocurea, murii păreau a se înclina nepropțiți, ferestrele sparte, lemnăria putredă și năruită. Un podeț mișcător, mai mult putregăit, ducea peste șanț la curtea castelului.»

Și mînăstirea lui Ieronim e intrată în putrefacție. Circulația elementelor a început, iar ierburile și gîngăniile își trag substanțele din zidăria și lemnăria ei:

«Din niște colți de stînci despre apus se ridica o monastire veche înconjurată cu muri, asemenea unei cetăți, și de după muri vedeai pe ici, pe colea câte-un vîrf verde de plop ori castan. Acoperămintele țuguiete de olane mușgăite, bolta neagră a bisericei, zidurile împrejmuitoare risipite și năpustite în risipa lor de plante grase, de furnici ce-și fondau state, de procesii lungi de gîze roșii, cari se soreau cu nespūsă lene, poarta de stejar de o vechime seculară, scările de piatră tocite și mîncate de mult umblet, toate astea laolaltă te făceau a crede că este mai mult o ruină oprită curiozității decît locuință... De-a lungul zidurilor împrejmuitoare, mergeau cărărușe pe coasta dealului, curmate în cursul lor de mușuroaie de cîrțițe... El intră în curtea ce semăna a părăsită, a mînăstirei, cu pardoseala ei de petre pătrate, printre cari creșteau în voie fire de iarbă naltă, și-n mijlocu-i c-un iaz, ale cărui maluri erau sălbăticate de fel de fel de buruiene. Brusturi mari, lumînărele, sulcină și mazăricea, care-și țese păturile ei de flori asupra întregii vegetații, pe care o zugrumă cu încalciturile ramurilor. Un cerdac lung, umbrit și multicolor răspunde c-o scară, ce dă-n curte...»

2. Geologia sălbatică

Omul este, în mijlocul acestei naturi, un răătăcit, un turburător al mării liniști. De aceea Eminescu mai vede divinitatea nepăsătoare a Cosmului sub chipul enormei priveliști geologice, asupra căreia gândul zboară ca un fum neputincios, înțîia descripție mare a poetului e aceea a solului selenar, fără oameni.

Luna e un Eden, în care factorul inconsciu are două înfățișări opuse în aparență. Înțîi o putere germinativă uriașă, o mișcare moleculară neîncetată ce înăbușe orice zvîcnire a conștiinței. Omul picat în acest mediu supra-cosmic leșină de parfumul cel lunatic, devine strigoii, ca fata din poveste. Coniferii, care trebuie să fie colosali, dau nu leziuni ci « scorburi » de tămîie, rășinoasa ambră se adună în prunduri. Cireșii se întind în șiruri și aruncă atîta floare încît omul mărunt e troienit. Vegetația și fauna sînt euforice, își țipă bucuria de a se înmulți, florile « cîntă », iar greierii răgușesc de voluptatea scîrțîitului. E într-un fel aci « virginitatea » solului exotic cîntată de romanticii de felul lui Chateau-briand, fiindcă însușirea de căpetenie a acestor priveliști e de a fi « pustii ». Pe de altă parte însă, poetul mărește, gotic, lucrurile inerte, asfaltoase, munte, stîncă, rocă, avînd o atracțiune către piatra prețioasă, adunată în mari cantități, diamant, smarald, ca în *Avatarii faraonului Tlă*.

Iubitei din lună, eroul îi așează în păr « o citadelă de diamante », iar ea, pentru a avea bani de joc la cărți, adună stele de aur din valurile apei.

Însă aci bogățiile lapidare sînt încă decorative, dar încolo priveliștea toată e făcută dintr-o materie dură, prețioasă. Cerurile sînt de « oglinzi », lacurile au « apa de aur », cu « șiroaie și stropi de stele ». Aerul, sunetele par și ele « de argint ». Grădina fetei de împărat e de aur, cu flori de pietre scumpe.

În fond sînt două trepte de urieșenie. Pe cea mai de jos omul are încă vedenia lumii vegetale, sentimentul creșterii ei impetuoase, opunînd omului o dură rezistență (« Și-n calea lui el crengi grele rupea »). Pe cea de a doua conștiința plutește întocmai ca o minusculă gînganie, pentru care un bob de apă <a devenit un solid impenetrabil. Eminescu tînar privește lucrurile de obicei din acest unghi de vedere

disproporționat, din care pricină natura lui devine o arătare vulcanică înfricoșătoare, nimicitoare:

Nu vedeți că în furtune vă blestemă oceane,
Prin a craterelor gure răzbunare strig vulcane,
Lava de evi grămădită o reped adine în cer.

Codrul lui Eminescu e preistoric, cotropitor, și omul se pierde în el ca o furnică. El e de obicei alpestru, munții ridieîndu-se « puternic » din mijlocul lui, cu roci granitice. Stejarii se prăvălesc de la sine peste « rîuri cumplite », la harpa « strașnică » a vîntului, copacii de fag se cutremură, iar pădurea de brad se clatină, în vreme ce pietre mari, prăvălindu-se din culmi cu pomi și cu iarbă, se năruie cu urlete în rîuri.

Cînd Mușatin intră în pădurea dacică de acum « cinci sute de ai », el dă de un spectacol geologic anacronic. Țara crește incultă pe deasupra zidurilor Sarmisegetzei:

Acu cinci sute de ai
Numai codru îmi erai...
Împrejur creșteau pustii,
Se surpau împărății,
Neamurile-mbătrîneau,
Crăiile se treceau,
Numai codrii tăi creșteau.

Vrînd în sfîrșit să descrie Moldova după pretinsa însemnare a unui om din veacul trecut, Eminescu ne pune sub ochi un soi de junglă cu desăvîrșire arhaică, unde pînă și oaia este sălbatică:

« . . . Prin năsipul pîraielor ce se încep din munți se găsește praf de aur, prin codri sunt cerbi, ciute, căprioare, bivoli sălbatici și în munții despre apus o fiară, pe care moldovenii o numesc zimbru. La mărime ca un bou dumesnic, la cap mai mic, grumazu mai mare, la pîntece subțiratec, mai nalt în picioare, coarnele îi stau drept în sus, sunt ascuțite și numai puțin plecate într-o parte. Fiară sălbatică și iute, poate să saie ca și caprele de pe o stîncă pe alta. Pe lîngă hotară, despre cîmpuri, sunt mari cîrduri de cai sălbatici. Oile cele sălbatice caută de pășune îndărăpt hrana lor, căci în grumazul cel scurt nu au nici o închietură și nu pot să-și întoarcă capul nici într-o parte din a dreapta sau din a stînga. »

Stînca granitică și oaia sălbatică și pe deasupra un codru fabulos în umbra căruia să mișune pînă la zdrobire cerbăria și fumicăria, iată simbolurile naturii eminesciene, care pe deasupra trebuie să-și aibă sediul firesc în lună. Peisajul lui Eminescu nu e realist, ci sintetic, construit după această aspirațiune selenară. De pildă, insula lui Euthanasius în apropierea oceanului, într-un lac așezat la rîndu-i într-o vale închisă de jur împrejur de stînci uriașe, « zidite de jur împrejur, una peste alta pînă-n ceruri », aparține geologiei mitice. Fluturii blînzi necunoscînd primejdia omului se așează pe capul lui Ieronim ca pe o floare.

Acest fel de natură primară, cu care omul nu e obișnuit, e așa de crudă, așa de încărcată de seve, încît individul, cuprins de mari beții și apoi frînt, cade adormit, ca Cezara, care, stupefiată de iarbă și de apă, e gata să adoarmă în lac, pentru ca apoi, gonită de fluturi, să alerge « nebună ».

Tot astfel Florin, feciorul de împărat, e aromit de mirosul teilor,

Și sub un tei el de pe cal se dete,
Se-ntinse leneș, jos pe iarba moale.
Din tei se scutur flori în a lui plete
Și mai că-i vine să nu se mai scoale.
Și calu-i paște, flori purtînd în spete,
Presunul lui și șeava cu paftale,
În valea de miros, de rîuri plină,
În umbra dulce bine-i de odină. . .

nu altfel decît Dionis, care se trezește, amețit de fîn, pe o cîmpie cosită.

Înclinarea pentru natura grandioasă îl face pe Eminescu să caute priveliștea exotică, asiatică și mediteraneană, descriind bunăoară munții Himalaia:

în stele nalță murii Himalaia...

sau valea Gangelui:

Unde Gangele în cîmpuri undele își desfășoară
Și păduri îngrop bătrîne munții mai presus de nouri.

El descrie Palestina cu « codri de măslin » și cu « lunci de dafin », Egiptul, Sahara cu « volburi de nisip », Grecia, și se statornicește în peisajul mediteranean. Natura din *Cezara* este italică, căci în grădină sînt portocali și marea

e pe aproape. Țara dacică din *Gemenii* se află la marginea mării și are în vegetația ei chiparoși și tei maritimi:

Se clatin visătorii copaci de chiparos
Cu ramurile negre uitîndu-se în jos,
Iar tei cu umbra lată, cu flori pin-in pămînt
Spre marea-ntunecată se scutură de vînt. . .

Și grădina din *Basmul lui Arghir* este orientală •.

Și-mpăratu-avca
Lingă curtea sa:
O mindră grădină,
De mireasme plină
Și roiuri de-albine
Prin florile dalbe
De naramze albe.

3. Borealismul

Alături de acest exotism oriental stă borealismul. Singuratica priveliște polară este, firește, și mai aptă de a ne da ideea "unei naturi uriașe și sublime; în mijlocul căreia omul e o mărunță pată. Eminescu descrie dar Siberia:

« . . . Era aproape de marea înghețată.

Aici vînez; mi-am cumpărat din orașul sibirian patine cu cari colind pe gheață nopti întregi, cu gîndul apriat de-a mă rătăci, de-a da în apă. . . ; de-a muri. Adesea zbor astfel noaptea prin cîmpiile de gheață, cu cojocul nins, încît par un om de zăpadă, zbor ca o viziune a Nordului (paream că vînez depărtatele stele înecate în Orient) ce vînează neguri și stînci de gheață ce se ridică verzi cu fruntea ninsă în razele lunii. Adesea răsare lumina polară în înmiitele și sublimatele sale colori și se răsfrînge asemenea [unui] luminos vis ceresc în valurile verzi și întunecate ale mării înghețate.»

În *Diamantul Nordului* poetul cîntă de asemeni înfricoșetoarea frămîntare a oceanului înghețat, marea ce « vîuește grozavă », mișcînd « în fluvii » « a ei stanuri de gheață ».

Borealismul eminescian găsește un chip de exprimare chiar cînd compunerea nu îngăduie priveliștea nordică. Atunci ni se dă priveliștea hibernală. E foarte cu puțință

ca în conștiința poetului iarna să fi mulțumit mai bine aspirația către liniștea hiperboreană și către farmecul vulcanic al lunii. Iarna e albă, argintoaasă ca lumina de planetă, e rece, inertă, e, într-un cuvânt, somnul anului, adică un simbol de extincție. Adevărul este că tablourile de iarnă sînt numeroase în opera eminesciană. În *Geniu pustiu* miezul acțiunii se petrece pe un ger cumplit. Zăpada trosnește sub pași. Cîmpia lungă e acoperită de nea. *Aur, mărire și amor* are cadru iernatic. Ninge, și copacii se strecoar negri «prin tufele de zăpadă». Un episod din *Avatarii faraonului Tlâ* se petrece iarna. Sania zboară desenînd urme pe omăt, «ca și cînd gelul ar fi trecut lung, lung pe o podeală de tei», și ninsoarea ca o «pleavă de diamant» pică în lumina chihlibarie a lunii. Tot acolo Cezara se plimbă în grădină «prin cărările ninse, prin arbori desfrunziți, cu ramurile-ncărcate de omăt». La Petersburg, unde e închis, Toma Nour contimplă «verzile unde ale Nevei amestecate cu mari bolovani de gheață» și primește în față ninsoarea cea mărunță pe care i-o aruncă urlătorul vînt înghețat.

În *întîia săruta* și în *La aniversară* idila se desfășură în decor de iarnă, pe lumina lunii, care înfățișează și ea momentul cel mai puțin vital al zilei. Zaplaturile unei ulicioare și crengile copacilor sînt încărcate de o zăpadă ca niște «bulgări de bumbac», și tînără pereche trece pe strada înghețată, făcînd să trosnească neaua sub pași.

întreprinderile înșiși de dragoste ale poetului sînt așezate iarna:

Cînd degerînd atîtea **dați**,
Eu mi uitam prin ramuri
Și așteptam să te arăți
La geamuri.

Zăpada intră apoi ca element de comparație, mai cu seamă cînd e vorba de trupul feminin (procedul este, evident, obișnuit). Umerii, sinul, membrele femeii sînt de nea:

Ah I cum crengile le-ndoaie
Minute albe de omăt.

Dar mai ales Eminescu amestecă însușirile iernii cu ale celorlalte anotimpuri. Sub lună, o stradă pare ninsă acolo unde o dungă de lumină taie umbra. Florile albe ale pomilor primăvăratice sau estivi se strîng în «troiene». Cireșii scutură

«omătul trandafiriu», teiul troienește floarea-i peste omul adormit.

îndeobște primăvara e văzută sub efectul de ninsoare albă a florilor:

Și aceiași pomi în floare
Crengi întind peste zaplaz. . .

a florilor albe de cireș sau de măr:

Cînd luna aruncă o pală lumină
Prin merii în floare-nșirați în grădină,
La trunchiul unuia pe tine te-aștept —
Visînd deștept.

Eminescu își creează pînă și iluzia unui peisaj feeric în care clima de litoral mediteranean se împerechează cu borealismul («Era o noapte italică amestecată cu frigul iernii», zice Eminescu în *Aur, mărire și amor*) și unde sînt rodii și zăpadă:

Din crengi de aur mlndre să cadă rodii coapte
Și pasul tău să calce pe un covor de nea.

4. Flora

Ceea ce se numește de obicei natură, adică aspecte geologice, faună și floră, se găsesc la Eminescu sub un chip foarte elementar. Nu culoarea, nu varietatea sînt notele esențiale, ci dimensiunea, sau, ca să zicem așa, cantitatea. Aceasta este hotărîită prin puterea de a intimida conștiința, de a o anula. Versuri ca

Neamurile-mbătrîneau,
Crăiile se treceau.
Numai codrii tăi creșteau,
Și *m* umbra cea de veci
Curgeau riurile reci. . .

cuprind numai noțiunea simplă de codru, dar într-o dimensiune colosală. Pădurea noastră empirică are o durată limitată, fiind supusă dezagregării, codrul eminescian însă «crește» peste marginile de timp ale domniilor, peste acelea ale raselor,

ci este de veci. Imaginea aceasta egipteană de trăinicie de-a lungul mileniilor, de vigoare gigantică determină dimensiunea microscopică a omului și deșteaptă acel sentiment tipic eminescian de nevoie de a se lăsa în voia dinamicii firii. Codrul de aramă din *Călin-Nebunul* pare crescut pe un teren vulcanic și mort. Căderea ochiului asupra urieșeniei acestei priveliști de altă planetă, cu mult deasupra puterii de adaptare a omului, trezește o jale sălbatică:

Naintează și o vede lingă apa arămie,
Culegînd flori amorțite de pe maluri cenușie
Și puhindu-le în poala grea de florile de piatră.
Luminează luna-n ceruri ca un foc pe-o mare vatră,
Colții munților ce ruți-s, uriașe stinci de cremeni,
Ce păreții și-i ridică îndărătnici, suri, asemeni,
Vintul care trece-n șuier, noaptea sură și bolnavă
Umplu cu sălbătăcie arămoasă-acea dumbravă.

Pădurea de aur e în schimb un loc de fecundație slobodă» gigantică, unde balta germinează «cîte-o muscă, cîte-un pește», adică în fond o muscă cît un pește, fiindcă izolarea pune aceste vietăți la aceeași dimensiune. Intrarea în inima acestui loc nepătruns de om înfioară. Printre trunchiurile roșii ale pădurii «călătorește» lin iarba, presărată cu flori de mac, care noaptea își «umflă» capul lor mare. Aci e țara gîngăniilor:

Numai fluturi mici albaștri și mari roiuri de albine
Curg în riuri scipitoare de luciri diamantine
Ș-umplu aerul cel dulce de cristal și de răcoare,
A popoarelor de muște sărbători murmurătoare.

Cantitatea de natură se determină și aici prin contrast, într-o pădure în care iarba călătorește iar fluturii și muștele roiesc nu e loc pentru om.

Cînd ostașii romani pătrund în Dacia, ei nu văd înaintea lor un dușman omenesc, ci o natură virgină, copleșitoare, imperiul lui Zamolxe și al zeilor dacici:

Munții lungi își clatin codrii cei antici și-n resemnare <rasurare>
Prăvălese de stinci căciule, salutînd întunecat.

Pe Dionis, trezit în iarbă, îl uimește de asemeni enormitatea perspectivei, proiecția aiuritoare pe cer, într-un chip

cam teatral, poate nu fără o înfrîurire a mediului de culise pe care poetul îl trăise în tinerețe. În mijlocul unei panorame muntoase de «adîncuri și coaste-n răsipă», «un brad se înălța singur și detunat pe-un vîrf de munte în fața soarelui ce apunea».

O astfel de natură primordială exercită asupra omului acel sentiment de saturație sufletească ce se cheamă jale. Individul simte o amorțire, o cădere în enorma, tumultuoasă mișcare celulară, și la o mireasmă prea tare sau sunet mai prelung dorește s-adoarmă sau chiar să moară. [Toate poeziile lui Eminescu exprimă dar această încetare a rezistenței individuale, pasul de lunatic către lac și către codru, ca locuri de putrezire și de încolțire. Omul, înfundat într-un loc cu vegetația inextricabilă, aude de sub teiul «nalt și vechi» sunetul «jalnic» al miilor de păsărele stîmite de imboldul erotic, și amețit nu mai cugetă nici înainte, nu mai caută nici «îndărăpt».

Precum se vede, pătrunderea vrăjită în sălbăticia naturii răpește pe de o parte puterea de liberă determinație, iar pe de alta aștă dorința de împreunare. Natura este Edenul; locul sexualității, de aceea poetul își strigă acolo femeia:

Eu te cer de la izvor,
De la codrul cel de brazi,
De la vintul ce lovi,
Balsamînd al meu obraz.

întreb munții cei înalți,
De la riuri eu te cer,
De-au văzut cumva ascuns
Al vieții-mi giuvaer.

Vino-n codru la izvorul
Care tremură pe prund,
Unde prispa cea de brazde
Crengi plecate o ascund.

Și în brațele-mi întinse
Să alergi, pe piept să-mi cazii,
Să-ți desprind din creștet vâlul,
Să-l ridic de pe obraz.

Șederea mai lungă aduce apoi nelipsita adormire în apă sau în codru:

Adormi-vom, troieni-va
Teiul floarea-i peste noi,
Și prin somn auzi-vom bucium
De la stinele de o i . . .

ori chiar dorința de moarte:

Numai colo, unde teiul
Lasă floarea-i la pământ,
Eu încep să mise din buze
Și trimit cuvinte-n rint.

Vis nebun, deșarte vorbe
Floarea cade, rece vintu-i,
Și eu știu numai atita
C-aș dori odat' să mintuil

Eminescu are printre copaci câteva esențe la care ține în chip deosebit și care înfățișează, poate, pentru el însușirile generale ale copacului. Teiul figurează mireasma estivă:

Dar prin codri ea pătrunde
Lingă teiul vechi și simt,
Ce cu flori pîn-in pământ
Un izvor vrăjit ascunde.

Bradul e copacul arctic, aproape sideral:

Colinde, colindei
E vremea colindelor,
Căci gheața se-ntinde
Asemeni ogindelor.
Și tremură brazii
Mișcînd rămurelele.
Căci noaptea de azi-i
Cînd scinteie stelele.

Plopul, copac elastic și orășenesc, dă amintirilor o mișcare lentă:

Și dacă ramuri bat în geam
Și se cutremur plopilor,
E ca în minte să te am
Și-ncet **Bă** te apropii.

Fe lingă plopii fără soț
Adesea am trecut;
Mă cunoșteau vecinii toți —
Tu nu m-ai cunoscut.

Arinul, fiind o esență păduratică, sălbăticește priveliștea, aruncă asupra ei o brumă cinegetică:

Feste virfuri trece lună,
Codru-și bate frunza lîn,
Dintre ramuri de arin
Melancolic cornul sună.

Stejarul mărește prin marea lui coroană cîmpul ceresc de alunecare, al lunii:

Futut-au oare-atita dor
În noapte să se stingă. . .
Cînd luna trece prin stejari
Urmînd mereu în cale-și,
Cînd ochii tăi, tot încă mari,
Se uită dulci și galeși?

Fagul vîră conștiința în inima codrului de o singură esență:

— O, priviți-i cum visează
Visul codrului de fagi!
Amndoi ca-ntr-o poveste
Ei își sunt așa de dragii

Salcia e copacul lacustru:

De spmzură prin ramuri de sălcii argintoase
O-ntreagă-mpărăție în cuib legănător;
A firii dulce limbă de el era-nțeleasă
Și îl umplea de cîntec, cum îl umplea de dor.

Nucul, cireșul, mărul sînt pomi de livezi, simboluri ale lăcomiei copilărești:

Vedea în zarea văii nuci mari cu frunza lată
Ș-o lume de flori albe pe șiruri de cireși.

Asemeni vișinul:

Vișinii-s cu crengi grele de boabe-ntunecoase.

Mesteacănul indică altitudinea, aducînd cu scoarța lui albă un element hibernal:

« Un părete din fund își ridică zăpada sa înflorită cu roze de pustie și se văzu o scenă, a cărei culise reprezentau arbori și tufișe de-o tînără și mustoasă verdeață, iar fondul reprezenta un deal îmbrăcat în pădure de mesteacăn...»

Paltinul prevestește regiunea alpină:

Colo unde stau Carpații cu de stinci înalte coaste,
Unde paltinii pe dealuri se inșii ca mindră oaste.

Salcîmul e, dimpotrivă, un pom rural de vale, de albă clisoasă:

Ah! in cutind satul in vale-amuțește;
Ah! in curind pasu-mi spre tine grăbește:
Lingă salcim sta-vom noi noaptea întreagă,
Ore întregi spune-ți-voi cit îmi ești dragă.

Liliacul simbolizează, în sfîrșit, fragranța primăverii, idila juvenilă:

A noastre inimi își jurau
Credință pe toți vecii,
Cind pe cărări se scuturau
De floare liliicii.

Flora eminesciană nu e feerică, nu e bogată, dar ea înfrînge spiritul prin intensitate. Cum priveliștea are mai totdeauna un lac în mijloc sau o apă și în apropiere pădurea, rezemată pe prospecțiunea munților, iarba e vegetalul obișnuit, însă o iarbă de lună, narcotică, în care n-a călcat picior de om:

«De jur împrejur stau stîncele urieșești de granit ca niște păzitori negri, pe cînd valea insulei adîncă și desigur sub oglinda mării e acoperită de snopuri de flori, de vițe sălbaticice, de ierburi halte și mirositoare, în cari coasa n-a intrat niciodată».

Iarba aceasta de junglă e așa de înaltă încît ea poate ascunde animale silvestre de mari proporții, ca cerbi:

Și prin vuietul de valuri,
Prin mișcarea naltei ierbi,
Eu te fac s-auzi in taină
Mersul cirdului de cerbi.

Eminescu pune iarba mai cu seamă în pădure, acolo unde vegetația se înăbușă, nestrăbătută, fiindcă e clar că, pentru el, însușirea de căpetenie a vegetalului să crească într-una.

El amintește rar flume de flori, doar în povestea *Făt-Frumos din lacrimă* se găsesc laolaltă trandafiri, crini, lăcrămioare și viorele, și în alte părți macul, în general însă stăpînește senzația de îngrămădire virgină. Vegetația lacustră, mai monotonă, e și mai încilcită. Trestia, răchita, nufărul apar des:

Lacul codrilor albastru
Nuferi galbeni il încarcă. . .

Parc-ascult și parc-aștept
Ea din trestii să răsară. . .

E-un miros de tei în crînguri,
Dulce-i umbra de răchiți.

Peisajul acesta e de bună seamă alcătuit după o aspirație către preistoricitate. Lacul în mijlocul codrului cu iarbă de junglă și căprioare e o priveliște puțin obișnuită la noi și vine numai din voința de a aduna laolaltă elemente tipice.

5. Fauna

Fauna este și ea foarte săracă și aleasă, instinctiv, după același criteriu al regresiei spre natura automatică. În rîndul întîi vine calul, simbol al zborului oniric, al încălecării spațiului. Eroii lui Eminescu (ca și poetul în tinerețe) călăresc.

Calu-i alb, un hun tovarăș,
înșeuat așteapt-afară...

Vede-un tînăr chiar alături,
Pe-un cal negru e călare.

Calul este de altminteri animalul din poveste, singura ființă care poate urma pe om în rătăcirile lui. Apoi vin animalele artemidice, legate de pădurea sălbatică, bourul străvechi, cerbul și ciuta:

Caii mării, albi ca spuma,
Bouri nalți cu steme-n frunte,
Cerbi cu coarne rămuroase,
Ciute sprintene de munte.

Ca toți poeții vremii, ca poetul popular îndeosebi, Eminescu va aminti și de păsări: filomela, rîndunica, vulturul alpestru, corbul întunecat, lebăda nordică, acvatica codobatură, pitpalacul, apoi

Cucul cîntă, mietle, presuri —
Cine știe să le-asculte?
Ale paserilor neamuri
Cîripesc pitite-n ramuri
Și vorbesc cu-atît de multe
înțelesuri.

Pe Eminescu însă îl izbește nu fastul podoabei fiecărei păsări în parte, ci faptul înmulțirii în «neamuri». Ca și iarba cînd nu e călcată de om, ca și pădurea, spețele păsărești urmează legea procreației naturale, neîmpiedicate. De aceea, mai mult decît păsările, poetul cîntă insectele, care n-au o realitate decît în roiuri:

Peste flori, ce cresc în umbră,
Lingă ape, pe potici,
Vezi băjenii de albine,
Armii grele de furnici. . .

Mișunarea a «mii de albine», a fluturilor albaștri, care, necunoscători încă de om, se lasă pe el ca pe o floare, a gîngăniilor de tot felul continuă acel sentiment deșteptat în lumea vegetală, sentimentul vieții eterne, al dezagregării și agregării materiei, într-un cuvînt, al decrepitudinii metafizice. Prin iarba care bîzîie și pîrîie de greieri și insecte eroul se simte captat în mișcarea universală a moleculelor, intrat cu anticipație, ca Euthanasius, în procesul de putrefacție. Lumea aceasta înfățișează totdeodată infinitul mic, capătul întors al lunetei, uriașul număr de societăți pierdute în dimensiunea mică, sub puterea de percepție a omului, pierdut și el sub roirea stelelor:

«Și deasupra păturei afinate de lume vegetală se mișcă o lume întregă de animale. Mii de albine cutremură florile lipindu-se de gura lor. Bondarii îmbrăcați în catifea, fluturii albaștri împlu o regiune anumită de aer deasupra cărei vezi tremurînd lumina soarelui.»

Imensa cantitate de insecte e percepută auditiv, prin cumularea pînă la cîntec a măruntelor lor sonori:

«Miros, lumină și un cîntec nesfîrșit, încet, dulce, ieșind din roirea fluturilor și albinelor, îmbătau grădina și casa».

De bună seamă că făpta de căpetenie a insectelor ca și a păsărilor, cu instinctul ce le-abate de două ori pe an, este împerecherea. Eminescu visează prin ele pierderea în purul automatism al naturii, acolo unde totul e social și individualul a dispărut. Împrejurarea dar că gîngăniile sînt puse în *Călin* să facă o nuntă nu e fără înțeles și nici alăturarea de oamenii arhaici absurdă. Oameni și insecte îmbătați de codru și lac, simboluri ale dospirii fecunde, vin să se împreuneze după un rit inconștient și milenar:

Dar ce zgomot se aude? Biziit ca de albine?
Toți se uită cu mirare și nu știu de unde vine,
Pînă văd pînîjinișul între tufe ca un pod,
Peste care trece-n zgomot o mulțime de norod.

Într-un chip glumeț aci, mai grav în altă parte, poetul a pus în fiecare insectă un caracter al naturii animale. Furnica, albina reprezintă statul instinctiv și industria automată. Cariul simbolizează măcinarea înceată a lucrurilor în aparență trainice:

Pe inima-mi pustie zadarnic mina-mi țiu,
Ea bate ca și cariul încet într-un sicriu. . .

greierul e somnul naturii, răsufletul ierbii:

Papura se mișcă-n freamăt de al undelor cutrier,
Iar în iarba înflorită, somnoros suspin-un grier. . .

păianjenul închipuie năpădirea unui regn asupra altuia, procesul de decrepitudine:

Iat de sus pîn-în podele un păianjăn prins de vrajă
A țesut subțire pînză străvezie ca o mreajă. . .

fluturile, în sfîrșit, întrupează funcția sexuală, parada erotică. Faptul că se cunună cu viorica e bineînțeles scos din modul de hrănire al fluturilor, dar poate fi și o aluzie la întrepătrunderea celor două regnuri, vegetal și animal, ca în cercul isiac din *Avatarii faraonului Tlă*. Altă dată Eminescu va pune, în chip umoristic, virtutea aceasta copulativă în cocoș.

Sentimentul lui plin de natură, ca germinație nestăpînită și incultă, l-a pus Eminescu în poezia *Un roman*, în care eroul se visează întors la viața mecanică a insectelor. Ar sta într-o colibă de paie de unde ar avea priveliștea munților, ar rătăci ca Ieronim pe cîmpul fără oameni. îl incintă viața socială chiar a viespilor, rudele barbare ale albinelor, vegetația

aromitoare, pelinii cu « dulcile miroase », iarba crescută pînă la brîu. Atîta beție de vegetație și de solitudine produce revărsarea emoțiilor, rîsul și plînsul fără rațiune, adică ceva asemănător cu ciripitul euforic al păsărilor:

Visa copilul. . . Fruntea-i de-o stîncă răzimată,
Privea uimit în rîul ce spumega amar
Și azvîrlea vreo piatră în apa-nvolburată. . .
Ridea, cînta degeaba — plîngea chiar în zadar.

Și fiindcă elementul sexual nu poate să lipsească din mecanica naturii, Eminescu îl întrupează în două ființe, tinere, alergînd cu extravaganță prin ierburi, păduri, încărcate de buruieni, pășind în lanuri cu picioarele goale:

El sună-n codru verde, în lumea lui întreagă,
Albele ei picioare îndoie florii pe jos.

E foarte de crezut ca natura eminesciană cu fauna și flora ei să aibă un punct de plecare istoric în priveliștea din Moldova de sus, și anume din valea Șiretului, unde muntele și cîmpul sînt cu planuri apropiate și nu lipsește mediul acvatic. Eminescu a și dat de altfel descripții ale geologiei sălbatice moldovene. În afară de amintita zugrăvire a Bucovinei cu zimbrî și oi sălbatice, găsim într-o încercare de nuvelă tabloul văii Șiretului. Poetul o vedea întinsă « sub arcurile de saphir ale cerului », « ale căror fluvii de aer tremurau de căldura soarelui de vară », cu satele scunde semănînd cu niște stupi, cu regiuni « de iazuri mari încunjurate cu papură ce-și înalță ciucălăii coțți în soare » și acoperite pe margini cu o mătreață de « un verde tînăr » strălucind ca mătasea.

Dacă introducem acum și pe om în fauna naturii eminesciene, băgăm de seamă numaidecît că distanța de la insecte la umanitate nu e prea mare. În natura lui Eminescu, cu furnici și cu albine, nu e loc pentru individualitate, dar poate trăi roiul uman. Poetul nu scoate la iveală decît automatismul social, funcțiile instinctive și elementare, ceea ce este de ajuns pentru ca speța omenească să crească liniștită în umbra codrului și la marginea apelor. Descriind o curte boierească (partea de « sus », partea de « jos »), pometul, florăriile, via, prisaca), Eminescu observă toate acele elemente împietrite prin care se obține cea mai mică sfortare de inițiativă individuală, cu alte cuvinte arhitectura, experiența

străveche, moștenită și devenită inconștientă de sine. Curtea e ca un stup unde nici o inteligență umană particulară nu mai e în stare de a aduce vreun adaus, într-atîta totul răspunde unei economii de mișcări milenare.

6. Rusticitatea

Studierea vieții instinctive a omului duce la etnografic, și Eminescu este etnograf. Cine trăiește viața cea mai automată? Țăranul. Eminescu ne înfățișează sub orice haină suflete de țărani, însă de țărani milenari aproape abstracti, așa cum îi înțelege el, conținînd în ei sufletul cel mai automatic și mai economic, ceea ce în faptă nu se întîlnește. Însă fiindcă împăratul (matca de la albine) simbolizează cea mai simplă și mai veche formă de adaptare, țăranul se înțelege de-a dreptul cu el și trecerea de la bordei la curte e fără salturi, ca-n poveste, fiindcă de altfel povestea e cea mai adîncă întrupare a vieții arhaice. Voinicul intră în curtea împărătească slobod ca în biserică și îndeplinește cu toată lumea un rit aproape totemic:

Și la curtea-mpărătească
A ajuns într-un tîrziu
Ș-apasă pe frunte cască,
Șterge păru-i auriu,
Intră-n curte. Sumedenii
De voinici, boieri, rudenii
Se-nchinau fetei bălane,
Pe cum oamenii la denii
Bat mătânii la icoane.

împăratul stă țărănește într-un « sat », iar boierii lui sînt « fruntașii »:

Dar în satul cela-n care șade împăratul dornic
Era și-unu mai de seamă, un fruntaș. . . fusese vornic.

El bea din ploscă, fumează din lulea și stă cu supușii de vorbă în prispă:

Nu mai iese sara-n prispă să stea cu țara de vorbă.
Ca un pămătuf de jalnic și tăcut ca o cociorbă,

Ș-a uitat de mult luleaua și clocește tot pe gioduri,
Doară plosca-l mai ochește de pe-a policioarei scinduri.

Călin și feciorul de împărat se îmbracă întocmai ca
flăcăii de țară:

Se gătiră omenește cu ițari și cu cojoc,
Cu chimirul plin de galbini, încinși bine ia mijloc.

La fel Făt-Frumos:

« . . .Puse pe trupul său haine de păstor, cămeșă de
borangic, țesută în lacrimile mamei sale, rîndră pălărie
cu flori, cu cordele și mărgelile rupte de la gîturile fetelor
de împărat, își puse în brîul verde un fluier de doine și altul
de hore, și, cînd era soarele de două sulițe pe cer, a plecat
în lumea largă și-n toiul lui voinic.»

Altă dată însă Eminescu îmbracă eroii în haine somp-
tuoase de poveste, pe bărbat în manta albă cu brîu de
mărgăritare, pe femeie în catifea și în mătase:

De vrei ca toată lumea nebună să o faci,
în catifea, copilă, în negru să te-mbraci...
De vrei să-mi placi tu mie, auzi? și numai mie,
Atuncea tu îmbracă mătasă viorie.

Acest chip de îmbrăcăminte iese dintr-o închipuire țără-
nească, de povestitor de basm, fiindcă basmul dă oamenilor,
prin haine, fascinația pe care o exercită fluturii și păsările.
Așadar, în ordine socială, acest fast e un regres către mimetis-
mul zoologic. Lipsa unei măsuri realiste la Eminescu se
înederează în următorul exemplu, în care tinerii dintr-un
bal modern sînt descriși în colori feerice:

Juni în splendide-uniforme, gulerăți cu aur blond,
Sau în haine negre, veste ca și neaoa argintoasă,
Cu mănuși ca mărgărite, cu botoanc radioase.

7. Decrepitudinea

Mentalitatea țărănească și arhaică (și, evident, romantică)
se înederează în descrierile de interior. La Eminescu lipsește
intimitatea orășenească, sensul buneii stări casnice și deci și
\$70 psihice, interiorul lui fiind sau o peșteră, sau un castel

fantastic, în care numai ochiul găsește mulțumire, simțul
căminului nu.

Fata de împărat din *Călin* stă, către sfîrșitul poveștii,
într-o colibă murdară:

Atunci intră în colibă și! pe capătului-laiți,
Lumina cu mucul negru într-un hîrb un roș opaiț;
Se coceau pe vatră sură două turte în cenușă,
Un papuc e sub o grindă, iară altul după ușa.

Înainte stătuse într-un palat măreț, de vreme ce ietacul
avea arc gotic. Însă totul are aerul decrepit al enormelor
arhitecturi de monumente îmbătrînite: gratii ruginite la
ferestre, pînze de păianjeni de sus pînă jos, trandafiri în pat
ca într-un sicriu. Interiorul e teoretic și fabulos, în astfel de
încăpere nu se poate trăi.

În alt fragment de poveste, însușirile bordeiului și ale
castelului sînt împreunate. Clădirea cu turnuri uriașe și mare
poartă cu ciocan de fier e aproape o ruină. Ferestrele sînt
sparte, lemnăria năruită, totul putred. Înăuntru scările sînt
împleticite și tocite. Dacă ceva uimește aici, nu e strălucirea
proaspătă rafinată, ci arhitectura solemnă și umedă de cavou,
cu catafalc într-o sală mare, cu sfeșnice, cu statui de marmură,
în altă parte, o fată gingașă în hainele ei cu flori de
fier apare după «muri greoi» într-o «boltă gotică
afumată». Interiorul dacic din *Gemenii* este rece, funerar.
El are arcuri nalte, statui, săli pustii, înfățișare de mausoleu.

Asceții lui Eminescu stau în peșteri și scorburi, ca Eutha-
nasius sau Mureșan, ori în chilie, ca Ieronim și Iosif. Celula
lui Ieronim nu cuprinde, în afara pereților creionați cu cărbu-
bune, decît un pat, un scaun de lemn, un dulap cu cărți
bisericești, o ladă înflorată, haine monahale spînzurate în
cui și un motan, simbol al liniștii și indicii de șoareci. Locu-
ința lui Dan nu e mai bogată. «Chilia» lui miroase a rășină,
desigur din cauza lemnului de brad. Un greier răgușit cîntă
în sobă, făcînd trecerea de la natura deschisă la cea
intimă.

Interioarele din *Avatarii faraonului Tlă* sînt și ele mai
toate măcinate, neospitaliere. În *Geniu pustiu* dăm de o man-
sardă «în veci nemăturată». Grinzile-i sînt afumate, mobilele
șchioape. O altă cameră, în care locuiește eroul, camera de
mat tîrziu a lui Dionis, e înaltă dar goală, mizerabilă. Dușu-
melele sînt pline de cărți în neorînduială, tavanul năpădit

de pînze de păianjen, patul sărac, masa murdară. Salonul în care trăiește Poesiselafel de decrepit:

« Camera era mobilată sărac — scaunele de lemn — patul nelustruit — într-un colț un piano. Pe-un scaun ședea un bătrîn — pe pat zăcea o fată cu ochii pe jumătate închiși — lângă piano ședea altă fată. »

8. Interiorul fabulos

Oricum, așadar, interioarele eminesciene sînt neospitaliere, fie prin mizeria dusă pînă la senzația descompunerii, fie prin imensitatea fabuloasă. Ca o minte de copil, Eminescu închipuie pentru eroii săi case mărețe, care au în ele ceva geologic, străluciri de peșteri cu răsfrîngeri de gheață, somptuozițai de geodă uriașă, sau măcar un aer oriental. Chiar cînd descrierea este realistă, poetul introduce o disproporție și un luciul de basm.

În *Pustnicul* ni se înfățișează un salon din Iași de pe la 1840. Șalele sînt îmbrăcate în atlas alb ca ninsoarea, cu flori și frunze brodate, limbile flăcărilor par de diamant, aerul e de argint, adică probabil are luciul sau mai bine zis transparența argintie a apelor, de nu se înțelege că sala fiind plină de oglinzi, spațiul e pierdut în răsfrîngeri. În sală sînt miroase, iar lumea e înveșmîntată ca niște insecte exotice:

Copile trec prin aerul cel nins
De raze albe și de cîntul moale
Pierdut, ceresc, al danțului aprins
[Și juni în uniforme sclipitoare,
Cu ochi de foc, subțiri, cu fruntea mare].

Palatul femeii minunate din Sahara este, ce-i dreptul, mai omenesc, dar de o fabulozitate neîntrecută. Sînt acolo statui de nimfe, fîntîni cu jocuri de apă («izvoare vii»), pilaștri auriți, glastre cu «roze negre» și cu «flori albastre», pereți și tavane pictate cu scene mitice.

Cu cît la Eminescu interiorul e mai fastuos, cu atît intră în el mai multe elemente din natură. Pereții sînt de zăpadă, lumina cade ca ninsoarea, tapetul e un cîmp cu flori, fetele se clatină în dans ca niște crini, luminările ard ca stelele pe

cer, bărbații lucesc în haine ca gîndacii, iată natura obișnuită a poetului, și pe deasupra Edenul din lună, fiindcă fetele trec ca niște lunatice euforice, cu părul despletit, precum îngerii din *Sărmanul Dionis*.

La fel este și interiorul din clubul «Amicii întunericului», cu o accentuare și mai apăsată asupra elementului geologic, fiindcă încăperea aceasta cu pereți îmbrăcați în atlas alb ca omătul, cusut cu frunze întunecate și flori vișinii, reverberată cu candelabre mari în care ard «cu flăcări adamantine» luminări de-o ceară albă ca zahărul, cu oglinzi în pervazuri de marmoră neagră, scăldată într-un «aer argintiu», pare o grotă feerică. Tinerii sînt îmbrăcați ca-n basm, avînd haine negre, cu veste ca crinul, cu mănuși ca mîrgăritarul, botine radioase și manșete cu bumbi de diamant. Dar încăperea toată e de fapt o seră, în care vegetația proaspătă («oale de flori») și izvorul (jocul de ape sticlind în țîșnire și în recădere în bazinul de marmoră în chip de snopuri de fire de diamant) au fost aduse între ziduri. Că interiorul acesta sclipitor are ca model Edenul selenar, adică natura geologică și vegetală, stă dovadă descriția palatului din lună. Și acolo sînt oglinzi de argint, sale întinse în care plutesc îngeri cu haine de aur și cu aripi de colorile curcubeului, încinși la brîu cu curcubeie, avînd plete de aur, ochi albaștri timizi și senini, gene lungi. Și în acel loc se află stîlpi înalți de aur, galerii de marmoră, plafonduri semănate cu stele și mai ales acel aer răcoros și încărcat de mi-reasmă.

Să intrăm acum în peștera de sub Ceahlău a bătrînului mag. Priveliștea e aceeași. Porți uriașe, portale gigantice de stînci prăbușite duc în hale de marmoră neagră, cu pilaștri de aur de-a lungul pereților, pe jos cu covoare «țesute-n flori vii». Din hala cea mare, prin boite săpate în granit, magul și voievodul intră într-o sală ai cărei pereți de marmuri «negre-ebenine» lucesc ca niște oglinzi de tuci lustruit.

Dacă, în sfîrșit, coborîm în fundul mării, dăm de asemeni de uriașe hale lunare. Portalele au aici coloane de zăpadă, arcurile sînt de o nea albă ca argintul din Ophir, bolțile sînt mai înalte decît cerul. Printre sutele lungi coloane, luna stă atîrnată ca o lampă, desigur luminînd prin apă, aerul exală «miroase dulci de crin». Printre «muri ai albaștri ai mării», desfăcuți în două, se deschide perspectiva unui labirint de nea. Sau, în fine, pe fundul «aspru», deci stîncos, al mării,

se ridică palate de safir cu bolți «splendizi» și hale luminate cu stele de aur arzînd în faclă. Pomi în floare se înșiră și copile albe înveșmîntate în haine albastre plutesc prin aerul cel clar și acvatic.

Chiar cînd interiorul nu îngăduie luxul regal, Eminescu pune culoarea basmului. Onda doarme în perne de mătase galbenă, femeia din alte versuri va avea numai o rufărie de zăpadă în tipicul decor de seră (oglinzi, flori), și de astă dată și tablouri pe pereți în lumina unei candelă de aur. La picioarele patului sînt covoare moi și papuci de atlas:

Picioarele ei mice ating covorul moale
Și chinuie papucii de-atlas care stau jos.

Eminescu are despre covoare o concepție cu mult asupra utilității lor artistice. O ilustră tradiție literară, care pornește, model fiind Homer cu scutul lui Ahile din *Iliada*, c. XVIII, de la Dante și Petrarca, a statornicit în narația Renașterii descrierea basoreliefului și a icoanelor în genere, ca mod de expunere istorică a materiei. Covorul lui Eminescu, ca și picturile mîndre «cu basme» de pe murii palatului saharian au scopul artistic de a multiplica lumea din planul întîi. În chilimurile de pe pereți ale unei case boierești, de obicei cu motive numai floreală sau cu figurații aproape simbolice, poetul vede scenarii întregi, ici o fată dînd iarbă verde unei capre, colo doi copii îmbrăcați «ca-n poveștile dramatizate».

Enumerînd litografiile de pe pereți, Eminescu nu încearcă a determina valoarea lor decorativă de interior, dacă de pildă sînt bine rărîte sau prea îngrămădite, el vede în ele o scăpare din spațiul celor patru pereți, ferestre din alte limanuri de timp și de spațiu, fiindcă, internai ca poezii Renașterii, începe a le explica pe scurt legenda. Cea mai orășenească odaie capătă la Eminescu un ton de *Halima*, ca acel cabinet mic al Cezarei de la Clubul cel misterios, «tapisat cu negru», cu oglindă, cămin de marmoră roșie, masă cu sfeșnic de argint, jilțuri înalte. Este o fineță vădită la Eminescu, nu de țăran, firește, ci de artist, dar care trece de la mansardă la palatul de *O mit și una de nopți*, cu mentalitatea naturalistică și fabuloasă a țăranului, fără a simți notele mijlocii ale intimității și ale vieții burgheze.

Arhitectura urmează acest stil gigantic, geologic și fabulos, cînd nu e vorba de un simplu bordei. Castelul crește

într-un mediu vulcanic, ca o creastă de munte:

Înrădăcinată-n munte cu turnuri lungi <cu trunchi lung>
de neagră stincă,
Repezită mult în aer din prăpastia adincă,
A-mpăratului cel roșu stă mareața cetățuie,
Poalele-i în văi de codru, fruntea-n ceruri i se suie.

Acest castel din *Călin-Nebunul* e de fapt Sarmisegetuza din *Memento mori*, dar acolo sînt pe deasupra aspecte de Valhallă. Cu colții ei mari metropola dacică atinge norii, arcurile ei înguste sînt luminate cu făclii roșii de rășină, înăuntru, în hale negre, ducii daci stau în jurul mesei morții. Făclii de smoală sînt înfipite în stlpi și pe ziduri. Armuri, paveze albastre, lănci, arcuri se văd rezemate de colonne și pereți.

Ce interior poate cuprinde în general astfel de palate? Acela mitic, dincolo de orice posibilitate, ca în *Călin-Nebunul*, cu scările bătute în pietre scumpe și covoare moi pe jos. Însă nu numai scările le ornamentează poetul cu nestemate, dar și suprafața zidurilor, fiindcă numai așa se explică lucrul castelului văzut de Miron:

El văzu prin lumi <lunci> alese
Un palat lucind departe,
Ce lucește parc-ar arde.
El intră pe scări de-oglinză
Și prin șalele deșarte
Pe covoarele din tindă.

Scări de nestemate, scări de oglindă, aceasta e culmea inchipuirii lunatice euforice.

Fata din grădina de aur locuiește într-un palat clădit de asemeni din pietre prețioase, așezat în același loc sterp și vulcanic, de lună cu cratere, însă înconjurat de grădini edenice, care de altfel, ca să fie cu desăvîrșire fabuloase, sînt de aur:

În valea stearpă, unde stînci de pază
Înconjurau mareața adîncime,
Clădi palat din pietre luminoase,
Grădini de aur, flori de-ntunecime,
Iar drumul văii pline de miroase
Afar' de el nu-l știe-n lume nime.

Încăperea cu aur, cu oglinzi și mozaicuri este obișnuita copie artificială a naturii pe care am mai întîlnit-o, adică rea-

Uzarea nu a unei bune stări de loc închis, ci a plăcerii ieșite din aspirarea aerului de izvor, de frunză, de ninsoare, oglinzile închipuind apa iar tapetul vegetația:

Sale-mbrăcate în atlas, ca neaua,
Cusut în foi și roze vișinii,
în mozaicuri strălucia podeaua,
Din muri înalți priveau icoane vii;
Fereastra-i oarbă, deși stă perdeaua,
De-aceea-n vale ard lumini, făclii,
Și aerul, pătruns de mari oglinzi,
E răcoros și de miroase nins.

Acest castel e în vale. Cel din *Basmul lui Arghir* are aspirații uranice, urcându-se spre regiunea planetară:

Fosta-a împărat
Mîndru luminat,
Ce avea cetate
Cu palate nalte,
Cu turnuri de fier,
Ce lovea în cer...

În *Făt-Frumos din lacrimă* prospecțiunea în infinit se obține prin răsfrîngerea în apă, cetatea fiind cățărată pe « o măreață stîncă de granit » lângă mare. Alt castel se află într-o insulă dintr-un lac, în vecinătatea unei vegetații paradisiace. Insula e de « smarand », palatul e de marmură albă « ca laptele », cu ziduri așa de lucioase încît răsfrînge dumbravă, luncă, lac și țărnișuri. În boitele scărilor ard candelabre cu sute de brațe, înăuntru, stîlpi și arcuri de aur. Boierii stau la masă în haine de aur pe scaune de catifea roșie și mănîncă din talgere săpate fiecare din cîte un singur mărgăritar mare. Unul din ei are fruntea încinsă cu un cerc de aur bătut cu diamante.

9. Arhitectura colosală

Arhitectura lui Eminescu depășește, precum se vede, închipuirea basmului. Intră în ea un delir de ochi beat de transparențe și lumini, de peisaje transcendente. Parcul fabulos cu lac și liniște zeiască, cu palate și temple de marmură, e un product al Renașterii. Pagina de mai sus pare ruptă

din Matteo Maria Boiardo, pe care e mai puțin probabil ca Eminescu să-l fi cunoscut. Dar sînt asemănări bătătoare la ochi și cu Ariosto.

Cînd Eminescu, din motive de verosimilitate, nemai-fîind vorba de basm, e silit să înlătore splendoarea lapidară, atunci păstrează cel puțin urieșenia, dacă se cade, mai întotdeauna lividitatea luminii de lună pentru a proiecta zidurile, ori, în sfîrșit, mizeria. În chipul acesta priveliștea arhitectonică ia parte la natură, amintind fie dimensiunile ei colosale față de om, fie fierberea ei transformatoare. Încolo convenția e călcată. Astfel poetului orașul grecesc antic i se înfățișează cu dome, adică cu cupole. Însă în mod obișnuit aspectul arhitecturii eline este unghiular. Este drept, orientalii au folosit cupola, care a trecut apoi la romani, la arabi și la romanicii adriatici, spre a căpăta apoi prin Renaștere forma canonică. Versul lui Eminescu despre Atena sună în orice caz bizar:

Un oraș cu dome albe strălucind cu alb metal.

Firește că arhitectura gigantică a Babilonului sau a egiptului Memphis răspundea mai bine decît oricare alta disproporției dintre pm și produsul social al veacurilor. Babilonul, cetatea cu « muri lungi cît patru zile, cu o mare de palate » și cu grădini uriașe suite în nori, Memphis, cetatea « de giganți » făcută din « mur pe mur, stîncă pe stîncă », concurează geologia. Dar descriind cu o extraordinară închipuire infantilă enormitatea zidurilor egiptene, Eminescu diformează. Palatul regal are cupolă rotundă, bolți urieșești, orașul infinit e un ocean de palate urieșești « cu cupole albe ». Ferestrele au arcade înalte. Un oraș egiptean cu turla albă contrazice imaginea tradițională, lineară, pe temeiul marilor stîlpi în floare de lotus și a arhitavelor. Frecvența arcadelor nu-i în spiritul locului. Poetul vede aproape ogival. Prin asta imaginea capătă însă mai multă proiecție pe firmament, mai multă aspirație către cer, ca în cazul templului iudaic, care și el are « arcuri ».

Sala gotică, cupola maură, într-un cuvînt doma, reprezintă elementul arhitectonic apriori al monumentului eminescian. Cînd mediul este potrivit, totul pare pînă la un punct posibil. Așa e cazul cu palatul în stil maur din Sevilla, în care intră marchizul de Bilbao și în jurul căruia se întinde o grădină de pomi în floare, împrejmuită cu un grilaj de

fier cu vîrfuri aurite. La intrare, e un baldachin suspendat pe columne în forma lujerilor de crin.

Eminescu dă interioarelor acea zvelteță arhitectonică pe care o întîlnim în tablourile primitivilor italieni, unde coloanele se subțiază ca niște fuse și ferestrele se cască excesiv. Astfel, pe podelele reci de cărămidă ale temniței în care se află Hagar, gratiile de fier de la înaltele ferești se desemnează în fășii și un singur stîlp alb susține boltirea ridicată a sălii.

Arhitectura autohtonă este însă în atîrnare mai mult de factorul natură.. Casa înfățișează un punct central într-o îngrămădire vegetală edenică și lunară și simplitatea ei amintește mușuroiul. Contemporanii au ironizat turcismul edilitar al lașului din *Sărmanul Dionis*:

«... O uliță strimță, cu case vechi și hîrbuite, a căror caturi de sus erau mai largi decît cele de jos, așa încît jumătatea catului de sus se rezima pe stîlpi de lemn și numai jumătate pe cel de jos, cerdacuri înaintite sub șandramale lungi, apăsate, pline de mușchi negru-verde; iar în cerdacuri șed bătrîni vorbind de ale lor; fetele tîneres iveau fețele rumene ca mărul prin obloanele deschise ale ferestrelor cu gratii, prin care vezi oale cu flori galbene ca de aur.»

Totuși, deși înrîurirea orientală nu se putea manifesta hotărît pe vremea lui Alexandru cel Bun, imaginația lui Eminescu nu-i chiar așa de greșită. Sprijinirea catului de sus pe grinzi era o tehnică medievală comună, spre a economisi spațiul, și poetul voia tocmai să vîre Moldova în raza gotică. Paznicii de noapte care mai încolo trec strigînd, în vreme ce luminile se sting, sînt occidentalii Wächter (guet, guaita), care porunceau printr-o cantilenă stingerea focurilor. Starea mucedă a caselor cu șandramale dă de bănuț că locuințele erau de lemn, ceea ce pare să fie cu desăvîrșire adevărat, ținînd seamă de obiceiul de mai tîrziu și de faptul că n-a rămas nici o ruină de casă privată. Și mai în marginile adevărului, cel puțin relativ, era Eminescu atunci cînd descria o casă de boier pierdută în livezi:

«Dan trecea iute printr-o parte de oraș în care locuia boierimea. Curțile albe ca argintul, cu cerdacuri și scări a căror scînduri curate și ceruite sclipeau în lună, pierdute în mijlocul unor pomete, pe marginea uliței, deasupra zaplazurilor, atîrneau cîte-o jumătate din ramurile arborilor gradine-

lor. .. șiruri de nuci cu frunze late, gutui și cireși... pe ici, pe colo se zărea prin verdele întuneric al grădinilor, cîte o zare galbenă, prin obloanele închise...»

Astfel ajungea din nou spre sat și spre codru, și prin ele la natura care se ivește năvalnică pe deasupra așezărilor omenești, opunînd trufiei orientale ce ridică mormane friabile de piatră bunul simț al moldoveanului, care se supune legilor dezagregării și agregării veșnice.

TEHNICA INTERIOARĂ

1. Giganticul, macabru și paradisiacul.

Natura minimă

Putem foarte **bine** clasifica poezia lui Eminescu împărțind-o **în** zone cronologice, mai mult ori mai puțin exacte, într-adevăr, **în** cutare epocă domină o anumită notă, fără ca prin asta să se înțeleagă cum că există discontinuitate între momente. **Astfel** în epoca juvenilă, lirica eminesciană este zgomotos oratorică și, în chip implicit, abstractă în structură. Schema discursivă și de dimensiuni haotice se acoperă cu umbrele unor imagini adesea mărețe, însă de inconsistența dinamică a **notelor**. Luând în considerare latura plastică, observăm că trei note sînt izbitoare: giganticul, macabru și paradisiacul. Prin asta Eminescu este, pe cît e posibil să **fie** în condițiile sale, un hugolian. Giganticul e aceea pornire de a rupe balanța dimensiunilor, de a pune în raport direct infinitul mic cu infinitul mare. Urieșenia este spațială și temporală. Paradisiacul constă în refacerea, asupra planului terestru imediat, a unei lumi sublimat astrale, în tendința elementelor de a se smulge gravitației terestre și a reconstitui o lume eterică, nu antinaturală ci de o natură mai subtilă, și afară de aceasta euforică. Așadar declamație, umflare bombastică a universului, beatitudine siderală, macabritate, acestea sînt coordonatele poeziei de față în **întîia** acum să ilustrăm observarea analitic.

Epigonii — spre a începe cu una din **întîile** poezii prin care Eminescu se face cunoscut — conține o idee retorică, paralela între scriitorii bătrîni și cei tineri. Ai zice că vechea dispută asupra anticilor și modernilor, redusă la problema generațiilor, pe altă întindere, cu altă materie, se încinge **aci**,

în versuri, și se dezleagă în anume chip. Dacă nu rămîne didactică, tema nu poate izbuti decît în umor și satiră. Eminescu a întors-o spre polemica amară, dîndu-ne întîile strofe de lirism vehement. Versurile din întîia parte rămîn totuși uscate:

Văd poeți ce-au scris o limbă, ca un făgure de miere:
Cichinial gură de aur, *Mumulean* glas cu durere. . .

În sine, o astfel de catagrafie de scriitori e prozaică, și singurul merit ce l-ar putea avea ar fi de ordin stilistic: o definiție lapidară, în maniera lui Boileau:

Enfin *Malberbt* vînt. . .

Dar oricît stil ar pune poetul, cuprinsul e o judecată critică, și judecata întîmpina împotrivirea propriei noastre rațiuni. Precum ne indignează la Boileau reaua prețuire a marelui Ronsard, tot astfel ne supără aici la tot pasul elogiile aruncate unor bieți țituri de pană. Gură de aur, Cichindeal? Paris Mumuleanu, glas cu durere? Aceasta nu mai e poezie, ci cuvîntare tendențioasă.

Și totuși, viitorul mare poet își arată mîna lui de acum, cu atît mai sigură cu cît materia e mai ingrată. Întîi, e un anume ton inspirat, prelung-plîngător, pe care numai marii romantici au știut să-l scoată, apoi e un mare sentiment euforic de colosal în timp și în spațiu. Un veac apare ca un eden oceanic în care mintea se cufundă. Primăverile, multiple, scoase din determinația lor istorică dar încă nepersonificate, « colindă », « oceanele de stele » sînt în numărul nopților, ziua capătă o perspectivă planetară prin « trei sori în frunte ». Figurile pot fi încă supărătoare prin felul oriental cum se țin pe urma abstracției, dar sînt impunătoare și pline de o aloe mistică. O epocă literară e o « dumbravă » cu privighetori, cu « izvoare » și « rîuri » (izvoarele sînt gîndirea, rîurile: cîntările), adevărul intră în noul miturilor ca un munte-sfinx cu capul de piatră detunat de furtuni, el e, în mijlocul eresurilor, « stîncă arsă » printre cețuri. Ce imagine mai măreață pentru cîntărețul deșteptării noastre decît aceasta a lui Mureșan legat în lanțuri pe care le scutură? Vocea lui nu e răgușită, ci, de atîta îmbrățișare cu fierăria, « ruginită », pe liră cîntă cu mîna « amorțită » de strînsoare. În același spirit uriaș și fabulos el vorbește brazilor, face să răsune munții și învie piatra. Dar cînd e

vorba de a exprima inspirarea din istorie a lui Negruzzi, nimic mai minunat decît ștergerea cu palma a colbului adunat pe cronicile mucegăite:

Iar *Negruzzi* Șterge colbul de pe cronice bătrîne,
Căci pe mucelele pagini stau domniile române.

Însă asta-i totul, și oricîte flori ar presăra poetul pe treptele ei abstracte, compunerea rămîne, în partea aceasta, prozaică. Dar în partea a doua răsare polemistul. Fraza e repede și gîfîită, întrebătoare, cu un sarcasm plastic de o inventivitate pe care a șters-o obișnuința noastră cu Eminescu :

Iară noi? noi, epigonii?. . . Simțiri reci, arfe zdrobite,
Mici de zile, mari de patimi, inimi bătrîne, urite,
Măști rizinde, puse bine pe-un caracter inimic;
Dumnezeul nostru: umbră; patria noastră: o frază;
În noi totul e spoială, totu-i lustru fără bază;
Voi credeți în scrisul vostru, *mi nu credem în nimic!*

Poetul are o expresie cu adevărat metaforică, în care procesul interior al comparației a fost pe deplin absorbit:

Voi, pierduți în gînduri sfînte, convorbeți cu idealuri;
Noi cîrpim cerul cu stele, noi mînjim marea cu valuri,
Căci al nostru-i sur și rece — marea noastră-i de îngheț.
Voi urmați cu repejune cugetările regine,
Cînd plutind pe aripi sfînte printre stelele senine,
Pe-a lor urme luminoase voi asemenea mergeți.

Traducerea prozaică nu e în stare să determine sfumaturile gîndirii: clasicii se pierdeau în gînduri ca într-un paradis astral, idealurile erau pentru ei ființe angelice cu care ședeau de vorbă, cugetările erau ca niște regine ale îngerilor după care ei alergau, zburînd ca ființele întraripate, adîncimea sufletului nostru și înălțimea idealurilor sînt ca marea și cerul, înaintașii zburau și se pierdeau în ele, opera fără credință a epigonului este ca a meșteșugarului de amănunt care ar cîrpi cerul cu stele sau ar zugrăvi valurile, nefiind în stare de a crea forțele cosmice ale eterului și ale oceanului, în sfîrșit, sufletul nostru e încețoșat ca cerul și patimile noastre înghețate ca marea boreală. Aceasta e dar metoda. Însă, cu toată condensarea, în afară de versul de inscripție:

Noi cîrpim cerul cu stele, noi mînjim marea cu valuri. . .

strofa e departe de a fi frumoasă. Oasele ideii ies cu atât mai mult prin faldurii imaginilor, cu cât poetul aruncă asupra lor mai multe pelerine, și de altfel prea sînt multe cetele îngerești și reginele cerului și tot acel personal de balet poetic.

Metafora eminesciană merge și mai adînc, pînă la înnoirea prin analiză a unor expresii tipice. « Mici de zile, mari de patimi » sînt imagini tari ca un verset biblic și totuși la început nu ne dăm seama de ce. Gîndirea noastră a fost deșteptată de expresiile obișnuite «mare, mic de statură» și a rămas uimită de înlocuirea termenilor. «Mic de zile», pentru a determina durata mărunță a vieții umane, e o expresie de o turnătură neașteptată, mai cu seamă în raport ironic cu « mari de patimi ». Abstracțiunile devin dimensionale, ușor de măsurat și de apucat cu mîna.

Verbele sînt înșurubate curat peste tot. « Mășți rizînde puse bine pe-un caracter inimic » arată, prin acel « puse bine », sfortarea de a lipi masca pe o față cu mușchii îndărăt-nici, răi. « Frază », « spoială », « lustru », « mașină », « calp » sînt vocabule familiare, de mică industrie, potrivite sarcasmului superficialității. Uneori imaginea e comună, privită static, dar e bine mișcată:

Ați luptat luptă deșartă, ați vinat țintă nebună.

« A lupta o luptă » sfîrșind în sterilitatea noțiunii « deșartă », a vîna o « țintă », care se înțelege de obicei ca un punct stătător, însă o țintă « nebună », fugită dincolo de orice bătaie a armei, sînt metafore de o siguranță magistrală, mergînd pînă la siluirea limbii. Procesul metaforic se produce acum la Eminescu așa de iute, încît poetul nu mai are vreme să-și dea seamă de paralela latentă între noțiune și reprezentarea concretă. Abstracția a devenit lucru și verbul arată modificări materiale. Omul e mic... la zile, masca se pune peste. . . caracter; sufletul e plin de. . . spoială; lira. . . respiră; omul vînează. . . scopuri. Aceste îndemînări verbale nu pot susține totuși arhitectura prea grandioasă. Abia cînd Eminescu proiectează (așa cum îi va fi obiceiul) discuția pe vederea întregului Cosm, dăm de singurele două strofe care rămîn după surparea restului:

« Moartea succede vieții, viața succede la moarte »,
Alt sens n-are lumea asta, n-are alt scop, altă soarte;
Oamenii din toate cele fac icoană și simbol;
Numesc sfînt, frumos și bine ce nimic nu însemnează,

împărtesc a lor gîndire pe sisteme numeroase
Și pun haine de imagini pe cadavrul trist și gol.

Ce e cugetarea sacră? Combinare măestrîtă
Unor lucruri nexistente; carte tristă și-nclcită,
Ce mai mult o încifrează cel ce vrea a descifra.
Ce e poezia? înger palid cu priviri curate,
Voluptos joc cu icoane și cu glasuri tremurate,
Strai de purpură și aur peste țarina cea grea.

În *Venere fi Madonă*, simbolurile nu pot ascunde ideile și definițiile. Venera e un « ideal » al lumii ce nu mai este. Acea lume gîndea în basme și vorbea în poezie (elemente poetice seci). Venera nu e numai un ideal, dar și o « veste », adică un vestigiu cultural al unei civilizații (Eminescu zice metaforic: cer) cu multe lucruri mari și convenționale la plural: stele, raiuri, zei. Brațul zeiței este într-un fel pe care gustul nostru îl poate discuta oricînd: molatic ca gîndirea unui împărat poet. Eminescu emite apoi o teorie:

Tu ai fost divinizarea frumuseții de femeie,
A femeii, ce și astăzi tot frumoasă o revăd.

Urmează o asociație de ordin cultural, pe care Maiorescu a osîndit-o ca fiind neadevărată (deși într-nume înțeles e probabilă), dar care în orice caz n-are nici un rost liric: Rafael a văzut pe Venera și a creat pe pînză pe Fecioara Măria. Epitetele sînt banale: « pierdut în visuri », « îmbătat în raze », « rai cu grădini », « regină printre îngeri », « surîs vergin ». Mai vine și o nouă teorie:

Căci femeia-i prototipul îngerilor din senin.

Comparația din partea a doua a poeziei este, cum observă într-o repede aluzie Maiorescu, absurdă. Așa după cum Rafael, văzînd pe Venera, a creat pe Madonă, poetul și-a creat un înger dintr-o femeie cu buza învinețită de mușcătura viștiului. Însă dacă Venera e un demon față de liliala Madonă, e demon în înțelesul divin al păgînatății. Anticii n-au divinizat în Venus paloarea « bolnavă », iar Rafael, admițînd că modelul lui a fost zeița păgînă, n-a scos-o din murdăria vinovăției ci a primit-o pe ea, ca o divinitate mîndră, ce era, în cerul creștin, învăluind-o în veșmintele Fecioarei. Stilul e crud, pornit, însă fără rațiune fundamentală, deoarece Venera nu e coruptă, nu e bacantă, nu e

nici delirantă, nu e, în sfârșit:

Cu inima stearpă, rece și cu suflet de venin)

Încheierea pare a da dezlegarea acestui retorism mușcător. Toate strofele de pînă aci înfățișau un monolog vehement recitat de poet în fața femeii, care, umilită, sfîrșea prin a izbucni în lacrimi. Compunerea e deci o mică dramă cu două persoane, și poate că Eminescu a retezat-o dintr-o piesă mai întinsă. Firește, și aici ne izbește neconsecvența imaginilor. Femeia care plînge devine acum demon superb cu ochi mari, negri, și cu arhanghelesc păr blond. Aceste două strofe sînt singurele întrucîtva vrednice de poet, deși sufocate de vorbe inutile. Se prevăd în ele mișcările palinodice de mai tîrziu, prăbușirea patetică a omului la picioarele femeii:

Plingi, copilă? — C-o privire umedă și rugătoare
Poți din nou zdrobi și frînge apostat-inima mea?
La picioare-ți cad și-ți caut în ochi negri-adînci ca marea
Și sărut a tale mîne, și-i întreb de poți ierta.

Șterge-ți ochii, nu mai plînge I... A fost crudă-nvinuirea,
A fost crudă și nedreaptă, fără razim, fără fond.
Sunete I de-ai fi chiar demon, tu ești sfîntă prin iubire.
Și ador pe acest demon cu ochi mari, cu părul blond.

Și Maiorescu a fost de părere că dintre cele trei poezii publicate în 1870—1871, *Mortua est* e cea mai bună, dar pentru «precizia limbajului» și «ușurința versificării». Ciudatele acorduri de harfă ale poeziei vin însă din adîncurile concepției. Cu *Mortua est* Eminescu intră în materia lui de temelie, prin două porniri ce-i sînt congenitale: vocația uranică, paradisiacă, și groaza de surpare. Aceste orientări îngustează probabil cîmpul de percepere al poetului, scoțîndu-l din sfera fenomenelor pe rază îngustă. Ca și cînd ar fi avut cîlți în urechi, Eminescu devine sensibil la zvonurile transcendente, provenite parcă din rotația celor mai îndepărtate cercuri ale lumii. Versul eminescian începe de pe acum să sfîrșie pe loc, amețind auzul fără stridențe, întocmai ca o tăcere prelungită, devenită asurzitoare pentru urechea neobișnuită cu undele prea largi. Aceste unde își au originea psihică în sentimentul de a vegeta în sînul cosmic, fără altă știre de la el decît vibrația propriilor noastre timpane, căci atunci cînd poetul privește femeia întinsă în sicriu, el e de fapt singur, absorbit în imaginea ei și confundat în ea într-un

fior de deces și autoscopie:

Făclie de veghe pe umezi morminte,
Un sunet de clopot în orele sfinte,
Un vis ce își moaie aripa-n amar,
Astfel ai trecut de al lumii hotar.

Sînt aici puține imagini mărite și bine umbrite, întreținute de sfîrșitul adormitor al versurilor: făclia aprinsă, clopotul care sună, o aripă care trece repede prin ceva lichid (simplă abstracție), toate laolaltă semn al depășirii grozavei vămi a morții. Apoi urmează un sentiment de ascensiune vertiginoasă, în vreme ce versurile au trosnituri de incendii:

Te văd ca o umbră de-argint strălucită,
Cu-aripi ridicate la ceruri pornită,
Suind, palid suflet, a norilor schele,
Prin ploaie de raze, ninsoare de stele.

De astă dată nu mai sînt metafore ci adevărate materii ale unei fizici mărețe. Cerul e împărțit în «schele», pentru că din acest detaliu de zidărie incomensurabilitatea lui să fie și mai ameteitoare. Amestecarea senzației de lumină cu aceea de ninsoare dovedește o acuitate vizuală delirantă și mai ales o astfel de țintire a cîmpului uranic, încît totul fulgurează. Vocația planetară e însoțită la Eminescu și de o euforie care schimbă densitatea și s*area moleculară a lucrurilor. În această strofă de o muzică de vifor mistic:

O rază te nalță, un cîntec te duce,
Cu brațele albe pe piept puse cruce,
Cînd torsul s-aude răl vrăjitor caier
Argint e pe ape și aur în aer. . .

este un trop des la poet: aerul de aur, sau, cum zice el, cu o stranie eufonie ieșită dintr-un joc vocalic: «aur în aer», alterare metalică a senzației de aer, care devine gros și fluid, fiindcă e văzut cu un ochi de lunatec. De altfel, locul unde se duce moarta este Edenul selenar din *Sărmanul Dionis*, cu aceeași îngrămădire de substanțe prețioase, care face ca sufletul să leșine:

Dar poate acolo să fie castele
Cu arcuri de aur zidite din stele,
Cu riuri de foc și cu poduri de-argint,
Cu țărături de smirnă, cu flori care cînt.

Afon Densusianu găsea absurdă imaginea florilor care cîntă, cum și este, dar nu înțelegea miracolul acestei lumi paradisiace, înrudite cu aceea a *Divinei Comedii*.

A doua coardă eminesciană e frica eschatologică. Poetul intră ca copiii în cea din urmă logică a golului și, amețit de înălțimea prăpăstioasă a vorbelor, cade de pe ele mereu:

Dar poate... o I capu-mi pustiu cu furtune I
Gîndirile-mi rele sugrum' cele bune.
Cînd sorii se sting și cînd stelele pică,
îmi vine a crede că *toalt-i nimic*.

Se poate ca bolta de sus să se spargă,
Să cadă nimicul cu noaptea lui largă,
Să văd cerul negru că lumile-și cerne
Ca prăzi *trecătoare* a morții *eterne*...

«Precizia limbajului», zice Maiorescu. În realitate o mare interpretare plastică a noțiunilor. Căci bolta nu înseamnă pentru noi decît eterul fără însușirea mărginirii, iar nimicul e negarea a toate. *Bolta* spartă ca o catapeteasmă, prin care cade precum cenușa *nimicul*, îngrozește spiritul tocmai prin golirea de cuprins concret a elementelor, a căror mișcare pare totuși cu puțință, prin concretețea vorbelor.

Din această analiză a ideii de nimic, iese un sentiment **de** urît, care face remarcabile în gemătul lor surd alte cîteva versuri:

Ș-atunci, de-a fi astfel... atunci în vecie
Suflarea ta caldă ea n-o să învie,
Atunci graiu-ți dulce în veci este mut...
Atunci acest înger n-a fost decît lut.

În ciuda unui nucleu poetic atît de bine crescut, mersul delirant al imaginilor rupe liniștea conștiinței, atît **de** trebuitoare marilor contemplații, urmarea stilistică fiind retorică hohotitoare, cu gesturi sacerdotale și interogării:

De ce-ai murit, înger cu fața cea pală?
Au nu ai fost jună, n-ai fost tu frumoasă?
Te-ai dus spre a stinge o stea radioasă?...

Să rid ca nebunii? Să-i blestem? Să-i pling?

La ce?... Oare *totul* nu e nebunie?
'Au moartea ta, înger, de ce fu ti fie?
Au e *tem* în lume?...

Lirica de tinerețe a poetului, mai grandioasă și mai vastă, suferă de agitație și clamoare și de un fel de volubilă întindere și desfăcere a tablourilor. Năvală de concepte și apostrofe, confuzia sunurilor haotice obolesc conștiința și poemul ne apare ca o necropolă de vechi atitudini romantice.

Egipetul aparține, prin *Memento mori*, din care e un episod, poemului de dimensiuni lungi și de aceea trebuie restituit corpului din care face parte și judecat în monumentul întreg. El e în adevăr plin de erori de gramatică și prozodie, dar aceasta se explică prin faptul că lucrarea nu era sfîrșită și pilită.

De la întîia strofă marea putere poetică, slobodă aci de orice constrîngere acustică și gramaticală, se dezlănțuie:

Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur,
Cînd a nopții întunec — instelatul rege maur —
Lasă norii lui molateci infoiați în pat ceresc,
Însă luna argintie, ca un palid dulce soare,
Vrăji aduce peste lume printr-a stelelor ninsoare,
Cînd în straturi luminoase basmele copite <copile> cresc.

Visurile care merg în turmă sună măreț, deși « de aur » e prea mult. Ideea arhitecturii maure pentru străfundul aurit al bolții cerești e plină de fast, cu atît mai mult cu cît este vorba de un «rege maur» care ar fi întunericul nopții. Dar s-ar putea ca Eminescu să fi voit a zice «regia maură», adică palatul regilor, turtind însă totul pentru metrică și rimă. Sălile regale cu tavanuri înstelate ar primi și mai bine patul în care se întind norii. Scena e de o mare umflătură barocă. Basmul este văzut ca un animal fabulos în continuă generare, căruia îi cresc copitele, contemporan cu ninsoarea stelelor. Și introducerea lunei în ceata soriilor argintii (aurul rămînînd metalul soriilor cu flăcări) se potrivește, deși metafora e puțin decolorată prin adjectivele «palid», «dulce», într-o strofă am văzut deci laolaltă însușirile și cusururile lui Eminescu tînărul, a cărui poezie e mai mult sculpturală (de o sculptură extravagantă cu multe învălătuciri) decît muzicală.

De-a lungul poemului întîlnim la tot pasul recuzita poetică, aruncată în dezordine. În lumea închipuirii sînt «dumbrăvi de laur» și «lunci de chiparoase», în «ramurile negre» ale acestei vegetații suspină «o cîntare-n veci», moartea șade aci, frumoasă, «cu aripi negre». Din coastele (figura e aproa-

pe zoologică) știricii seci a lumii aieva omul se încearcă « a storce lapte» poezia dă orice formă gândului, așa cum faurul Cearca da fierului aspru forma cugetării reci.

Basmul e straja veche a secolilor, el deschide, cu chei de aur și cu formula magică a vorbelor, poarta templului unde se torc secolii. Pentru grosimea de frînghee a veacurilor trebuia dar un spațiu de răsucire uriaș, cu stâlpi suiți în stele și arcuri negre, iar în locul miciei vîrtelnițe o roată de navă. Strofa care cuprinde astfel de idei poetice e remarcabilă:

Cînd posomoritul basnu — vechea secolilor strajă —
îmi deschide cu chei de-aur și cu-a vorbelor lui vrajă
Poarta naltă de ia templul unde secolii se torc —
Eu sub arcurile negre, cu stâlpi nalți suiți în stele,
Ascultînd cu adîncime glasul gîndurilor mele,
Uriașa roat-a vremei înapoi eu o întorc.

Victor Hugo nu mînuia mai bine elementul colosalului și imaginile grele ca niște grinzi decît Eminescu în aceste strofe necunoscute pînă mai deunăzi:

Și privesc.. . Codrii de secol, oceane de popoare
Se întorc cu repejune ca gîndurile ce zboară
Și icoanele în luptă — eu privesc și tot privesc
L-a vo piatră ce insamnă a istoriei hotăra,
Unde lumea în căi nouă, după nou cîntar măsoară —
Acolo îmi place roata cîte-o clipă s-o opresc I

Totul e trosnitor și masiv, pierdut în perspective: codrii secolilor la marginea oceanelor de popoare, pe deasupra căora zboară ca niște mari păsări gîndurile, în vreme ce icoanele trecutului se luptă ca niște armate la piatra de hotar a istoriei. Erele se recunosc după noile măsuri, după «i cîntar», iar timpul e roata. În Babilon sînt ziduri spectrale sub care gloatele au mișcări marine. Și pentru ca în toată această urieșenie Semiramida să poată cugeta în dumbrăvile răcoaroase, trebuie să ne pregătim închipuirea pentru un promontoriu nemărginit suit peste urletul zilei:

Babilon, cetate mindră cît o țară, o cetate
Cu muri lungi cît patru zile, cu o mare de palate
Și pe ziduri uriașe mari grădini suite-n nori;
Cînd poporul geme-n piețe l-a gradinei lungă poală
Cum o mare se frămîntă, pe cînd vînturi o răscoală,
Cugeta Semiramide prin dumbrăvile răcori.

Contrastul dintre zgomotul mic orășenesc și zdrobitoarea liniște cosmică, dintre patima mărunță a mulțimii și gândul universal al regelui, este o notă a lui Eminescu. La fel în *împărat si proletar*. Cezarul stă singur la marginea apei extemporalizat, lîngă o salcie pletoasă, în vreme ce departe revoluția zilei clocotește.

Descripția e de neînălăturat în astfel de compunere și multe strofe care urmează sînt descriptive, dar în acest stil: Asia e « somnoroasă », mirajul de pustie e un aer care « se-ncheagă », munții sînt « gârzi de piatră » ale veșniciei. Pentru imaginea pustietății unui continent ruinat, Eminescu atinge desăvîrșirea senzației de nulitate. Asiatal (la singular) aleargă călare prin ceea ce a devenit deșert, și, întreat în goană, nu-și poate aminti nici numele vechilor așezări:

Azi?... Vei rătăci degeaba în pustia nisipoasă:
Numai aerul se-ncheagă în tablouri mincinoase,
Numai munții, gârzi de piatră, stau și azi în a lor loc <post>;
Ca o umbră Asiatal prin pustiu calu-și alungă,
De-i întreb: unde-i Ninivi? el ridică mîna-i lungă,
« Unde este? nu știu — zice — mai nu știu nici unde-a fost ».

Cînd tabloul e bucolic, Eminescu (așa de deosebit de fîravul Alecsandri) are voluptăți masive, michelangioloști, cu aceeași împerechere de suavitate și încordare mușchilară:

Și în Libanon văzut-am rătăcite căprioare
Și pe lanuri secerate am văzut mindre fecioare,
Purtînd pe-umerele albe auritul snop de gtiu;
Alte, vrînd să treacă apa cu picioarele lor goale,
Ridicără rușinoase și zimbînd albele poale,
Turburmd cu pulpe netezi fața limpedelui tiu.

La altă prăbușire de civilizație uimește repede trecere de la viață la nemișcare, fără alterarea sensului de durată:

Și popor și regi și preoți îngropați-s sub ruine.
Pe Sion templul se sparge — nici un arc nu se mai ține,
Azi grămezi mai sunt de piatră în <din> cetatea cea de ieri.
Cedrii cad din virf de munte și Livanul pustiește,
Jidovimea risipită pîntre secolii rătăcește —
În pustiu se nalță-n soare desfrunzirii palmieri. . .

întîiele strofe din episodul « Egiptul » nu cuprind decît elemente descriptive tocite sau dizgrațioase: cer de aur,

flori « ca argintul de ninsoare», păsări « giugulindu-se cu-amor», marea ce îneacă dorul Nilului, țări «ferice». Abia când reapare decorul gigantic poezia își capătă din nou acel lunatism colosal:

Memphis, colo-n depărtate, cu zidurile-i antice.
Mur pe mur, stincă pe stincă — o cetate de giganți.

Se descrie noaptea, cu grozave greșeli gramaticale dar cu un straniu sentiment de ecou:

Și in templele mărețe — colonade[-n] marmuri albe —
Noaptea zeei se preimblă in veștmintele lor albe
Ș-ale preoților cintec sună-n arfă de argint —
Și la vîntul din pustie, la răcoarea nopții brună,
Piramidele, din creștet, aiurind și jalnic sună;
Și sălbatic se pling regii in giganticul motmint.

Egiptul se prăbușește și el. Nisipul pustiurilor astupă orașele ce devin astfel « gigantici sicriuri unei ginți». Uraganul aleargă « pînă ce caii lui îi crapă». Memphis devine un oraș neptunic, vestit de clopotele pe care marea le are în fund.

Episodul « Grecia» cuprinde strofe de o pictură sigură. Atena «cu dome albe... ca alb metal» strălucind între munții granitici și apa caldă a mării, nimfele grele, cavaline, care își usucă părul pe țărnm, petrecerea semi-divinităților în spiritul umorului negru-roș al lui Bocklin aparțin unei Grecii mai adevărat homerice:

O văd Grecia ferice verde răsărind din mare,
Cu-a ei munți fringind lumina pe-a lor creștet de ninsoare,
Cu cer nalt, adînc-albastru, transparent, nemărginit...
Din colanul cel de dealuri se intinde-o vale verde
Ce purtind dumbrăvi de laur se Încuiba și se pierde
Ici in mare, colo[-n] regii cu diadem [de] granit.

Și din cuibul cel de stince colo serp — ici plini de pini,
Vezi ieșind din lunci de mirte, drumuri șese și grădini,
Un oraș cu dome albe strălucind ca alb metal.
Lin cutremurîndu-și tata marea scutură-a ei spume,
Repezind pe-alunecușul undelor de raze — o lume
Se spârgea c-un dulce sunet între scorburc de mal...

Valuri lingușesc in murmur, soarele le strălucște
Pielea netedă și albă. Ies din marea cate crește,

Pe rtisipu cald se culcă, părul negru și-! usuc!
Aburea zăpada albă cufundată-n plete brune —
Stau puțin sorindu-și corpul — se ridică, fug nebune
Și in umbra de dumbravă, rîzind vesele se duc.

Culeg flori, șoptesc cu hohot și vorbesc mărgăritare,
Ca vrun ochi să nu le vadă, se feresc de pe cărare —
Dintr-o tufă cap ivește Satyr chel, barbă de țap,
Urechi lungi și gură strimbă, nas coroi. — De sus își stoarce
Lacom poamă neagră-n gură. . . Pituliș prin tufe-o-ntoarce,
Se stîmba de ris și-n fugă se da vesel peste cap.

După o scurtă bahică cu vin roșu ca « al dropiei sînge », se deschide deodată o geologie de basm lunatic, în care stăpînește, ca de obicei la Eminescu, factorul vulcanic și păduros:

Pintre cremenea crăpată, din bazaltul rupt de ploaie,
Ridica stejarul falnic trunchiul ce de vînt se-ndoaie,
Scotînd vechea-i rădăcină din pietrișul sfărîmat;
Vulturul s-acață mindru de un pisc cu fruntea ninsă,
Nouri lunecă pe ceruri oastea lor de vînt Împinsă
Și răsună-n noaptea lumei cîntul mării blînd și mat.

Cîtă vreme _« Roma» e numai definită, totul rămîne, ca și în *Epigonii*, abstract și monoton. Mișcarea începe acolo unde materia îngăduie sublimul. Întîi este incendiul Romei neroniene:

Urbea își frămîntă falnic valuri mari de fum și jar;
Din diluviul de flăcări, lung întins ca o genune,
Vezi neatins cu arcuri de-aur un palat ca o minune
Și din frunte-i cîntă Neron. . . cîntul Troici funerar.

Apoi, printre versuri descriptive nu mai puțin zvelte decît cele din « Egiptul», uimește sălbăticia prăpăstioasă, de o fioroasă primitivitate, a Carpaților:

Colo unde stau Carpații cu de stînci înalte coaste,
Unde paltinii pe dealuri se inșir ca mlndră oaste,
Munții țeapănă lor frunte o ridic-adînc in nori;
Stau tăcuți ostașii Romei, ridicînd fruntea lor lată,
Strălucitele lor coifuri, la stîncimea detunată,
Unde ultima cetate ridică-n nori a ei colți.

Însă, greșală de tinerețe și înrîurire a lui Alecsandri, dezvoltarea grandiosului devine deodată bombastică și deșira-

tă. Zeii dacici ies din fundul mării călări pe bouri, în vreme ce Zamolxe călărește un fulger. Asta e în genul spinzurării lui Toma Nour de o rază de lună, în închisorile rusești. Nici zeii latini nu se lasă mai prejos și sosesc într-o procesiune teatrală comparabilă cu *Triumfurile* petrarchești, pe care le-a cultivat apoi și degenerat Renașterea și Secentismul. Zeus, de pildă, șade pe o stea trasă de vulturi. Poemul își recapătă vigoarea când se resălbăticește, când, într-o perspectivă gigantică, ducii daci apar ca niște uriași preistorici, locuitori de peșteri:

Înrădăcinață-n munte cu trunchi lungi de negre stincă,
Răpezită nalt în aer din prăpastia adincă,
Sarmisegetuza-ajunge norii [cu]-a murilor colți;
Și prin arcurile-nguste, făclii roșii de rășină
Negrul nopții îl pătează cu bolnava lor lumină,
Rânind asprul Întunerice din a halelor lungi bolți. . .

Ducii-s nalți ca brazi de munte, tari ca și săpați din stincă.
Crunt e ochiul lor cel mare, tristă-i raza lor adincă,
Pe-a lor umeri spinzur roșii piei de tigru și de leu,
Tari la braț și drepti la suflet și pieptoși, cu spete late,
Coifuri ca granit de negre au pe frunte așezate
Și-a lor plete lungi și negre pe-umeri cad de semizeu.

De un romantism funinginos, ieșit parcă din penelul unui Rembrandt sinistru, e incendiul cetății din varianta scurtă:

Arderea în stilpi de flăcări mai cu cerul se unește,
Grinzi se sparg, murii se clatin', fumu-n muri negru izbește,
Focul prin ferești pătrunde. . .

Alături de această învălmășeală trosnitoare, stă nemișcat din nou tabloul cufundat în liniște, înfățișând de astă dată mitul asachian al Dochiei. E o pictură clară, în care ochiul descoperă toate elementele alegoriei, cu acea edenitate de vis caracteristică picturii de mare compoziție clasică:

Și-n pădurile umbroase, unde stîncă stă să cadă,
Unde riul se aruncă în spumoasa lui cascadă,
În verdeța-ntunecoasă a copacilor de fag,
Unde podul cel de lemne putrede <pietrele> stă să răstoarne,
Fuge Dochia cu turme, cu berbeci cu-aurite coarne,
Păru-i blond, ochi mari albaștri, chipu-i gingaș, blind și drag.

Iar Traian o urmărește prin potice năruite,
Arbori rupti îi așină calea, stinci și pietre prăvălite.
El aleargă-atras de clopot și de-a buciului zvon. . .
O ajunge... Ea îl vede... L-arzătoarea lui privire
împietrește... O vezi ș-astăzi sub a codrilor umbră,
A-mpăratului mari urme le vezi ș-astăzi pe Pion.

Ca și vitejii lui Bolintineanu, dat, în sfârșit, cu alt miez, Decebal nu moare pînă ce, « palid ca murul vărui în nopți cu lună », nu ține de la fereastră un discurs profetic lui Cezar din vale, care « stă-n uimire să-l asculte ». Abundența însă a acestei cuvîntări, volumul exagerat al ideilor face toată această parte umflată și goală ca un nor.

Reașezat în cercul înclinațiunilor sale subconștiente, Eminescu redevine pe dată sublim. Fundul mării regelui Nord în care se sfătuiesc zeii Valhallei, cu acea înflorire de sticlărie, zăpadă și fluide, este ieșit dintr-o închipuire în stare de cea mai beată muzică a imaterialului:

. . . Atunci luciul mării turburi se aplată, se-nsenină
Și din fundul ei sălbatec auzi cîntec, vezi lumină —
Visul unei nopți de vară s-a amestecat în ger.

Și în fundul mării aspre, de safir mindre palate
Ridic bolțile lor splendizi, ș-a lor hale luminate,
Stele de-aur ard în faclă, pomi în floare se înșir;
Și prin aetul cel moale, cald și clar, prin dulci lumine
Vezi plutind copile albe ca și florile vergine,
Îmbrăcate-n haine-albastre, blonde ca-auritul fir.

Meditațiile asupra nimicului și tăcerii lui (în legătură cu moartea lui Napoleon Bonaparte) sînt vrednice de fantazia lui Lamartine. Nimeni n-a analizat ideile de existență și neexistență cu mai îndrjrit sarcasm. Mentea noastră e găurită de atîta logică a absolutului și ideile noastre cad amețite și îngrozite ca într-un puț fără fund: sorii se sting, sistemele planetare cad în caos; în cranul uscat al omului pe care-l acoperi c-o mîină intră evi întregi de cugetare, universul, rîurile de stele, fluvii cu mase de sori, viața popoarelor trecute; Demiurgul necunoscut a aruncat în cîmpurile caosului semințe din care ies ramuri de raze, a pus în țeasta de furnică gînduri uriașe. Oamenii i-au făcut chipuri cioplite, l-au săpat în munți de piatră, l-au sculptat în lemn. Poetul trimite o herghelie de întrebări să-l caute în hieroglifele Arabiei

pusții, sau trimite în același scop interogativ vulturi spre cer, care se-ntorc însă cu aripile arse. Unii, prefăcuți în stele de aur, ajung pînă la ușa veciei, dar cad arși din cer și ning capul poetului cu cenușă. Ca să-i explice ființa, a pus popoare de gîndiri să clădească idee pe idee pînă-n soare, așa cum popoarele antice din pămîntul Asiei au suit stîncă pe stîncă și mur pe mur. A fost de ajuns însă un grăunte de îndoială în cimentul adevărilor pentru ca popoarele de gînduri să se risipească în vînt:

Cum ești tu nimeni n-o știe. întrebările de tine,
Pe-a istoriei lungi unde, se ridică ca ruine
Și prin valuri de gîndire mitici stince se sulev;
Nici un chip pe care lumea ți-l atribuiește ție
Nu-i etern, ci cu mari <cete> d-ingeri, de ființi o mie,
C-un cer încărcat de mite asfințești din ev în ev.

Fragmentul *Se bate miedul nopții*, găsit de Maiorescu printre hîrțile poetului, e începutul poemului de tinerețe *Mureșan*, publicat în variantele esențiale, dar neluat niciodată în seamă. Citirea lui fără prejudecăți va întări convingerea că poemul este, dacă nu tot ce a scris mai bun Eminescu, oricum deasupra mijloacelor oricărui alt poet român în frunte cu Alexandri. În introducere aflăm tot vocabularul propriu al poetului, somnolența, plastica aceea neasemuită a ideilor pe care Eminescu le urnește ca pe niște lucruri, în chipul lui Goethe:

în turnul vechi de piatră cu inima de-aramă
Se zbate miazănoaptea. . . iar prin a lunei <lumei> vama
Nici suflete nu intră, nici suflete nu ies — •
Și somnul, frate-al morții, cu ochii plini d-eres,
Prin regia gîndirei nenfințate trece
Și moaie-n lac de visuri aripa lui cea rece.
Cu gînd făr' de ființă a lumii frunte-atinge —
în minte fericirea, mizeria i-o stinge.
Cînd totul doarme-n zvonul izvorului de pace,
Un ochi e treaz în noapte, o inimă nu tace.
Și azi îndrept aceleași crud-întrebări la soarte
Ș-asămăn întreolaltă viață și cu moarte —
Și-n cumpăna gîndirii-mi nimica nu se schimbă,
Căci între amîndouă stă neclintita limbă.

Expresia scîrbei e făcută cu limba abstractivă și moale a vechilor cărți bisericești:

Bolnav în al meu suflet, cu inima bolnavă,
Eu scormolesc în minte-mi a gîndurilor lavă,
închin a mea viață la scirbă și-ntristare
Și-mi tîrii printre anii-mi nefasta arătare.

Spiritul polemic nu are poate pasta grea a compunerilor de mai tîrziu, dar sarcasmul de pure idei, ca în *Glossă*, e de pe acum ascuțit:

. . . Disprețuiește viața,
închină-te <înclină-te> de sara și pînă dimineața,
Trufașule obscure — te crede sfînt și-ales,
Un om din altă carne făcut — și cu eres
Poporul se-nchina-va chiar la a tale oase.
învie, măgulește tu patimi dușmănoase,
Invidia și ura botează-le virtuți,
Numește brav pe gîde, isteți pe cei astuți,
Din patimi a mulțimei fă scară de mărire
Și te-or urma cu toții în vecinică orbire.

Cîntecul Somnului e unul dintre cele dintîi deseînțele din poezia noastră cultă:

Lună I Soră I pe-a lui frunte
Stai și-i farmecă gîndirea,
Să trăiască-n vremi cărunte
Și să-și uite toată firea.

Du-I pe țărnul vechi al mării,
Fă-I călugăr trist și slab,
il închină lin uitării,
Dă vieții alt prohab.
Du-tel Du-tel

O jucărie poetică de o grație infantilă e cîntecul vîntului:

Cînd ca lupul latru <urlu> jalnic,
Cînd ca mlța-ncet eu miaun
Și trezesc din vis motanul
Care toarce sub un scaun.

Vraja, în sffrșit, a Regelui Somn are o aripă din feeria shakespeareană:

Răsună corn de aur și împle noaptea clară
Cu chipuri rătăcite din lumea solitară
A codrilor... în cirduri veniți, genii șăgalnici,
Ce-acum împleți pămîntul cu sunetele jalnici,
Acum ascunși în umbră sau tupilați sub foaie
Pișcați picioarele-albe a fetelor bălaie.
Și zimbrii zinei Dochii, pe frunți cu stemă mare,
Și voi, cai albi ai mării cu coame de ninsoare. . .
învie, codru! Duhuri cu suflet de miresme,
Zburăți prin crengre negre ca străvezie iesme,
Cu sunetul de păsuri s-aducă pasul numa,
Pe corpuri albe haina de diamantină brumă
Să sciteie în umbră, să spînzure feeric —
Treceți încet prin aer călcind pe întuneric.

Priveliștea neptunică vrăjită, din *Cezara*, apare aci versificată, pe o scîndură linsă, ușor aurită, profundă și netedă în detalii:

Din insule bogate, sfișind apa iese
O luntre cu vintrele ce splnzură sumese.
Se legăn visătorii copaci de chiparos
Cu frunza lor cea neagră uitîndu-se in jos
în ape... Iar prin crengre d-un verde-adînc de jale
S-ogîndă-n ap-albastră de aur portocale,
Și parcă glas de clopot înflorează sară;
Pe-a stîncilor lungi colțuri apusul se coboară.
Stau aurite-n aer. . . ș-a serei rumenire
S-apleacă și-nroșește a mării încrețire. . .

Povestea magului a rămas neterminată, dar sînt în ea strofe grele care nu trebuiesc lăsate a putrezi prin caietele Academiei. Imaginile de uscăciune și nemișcare sugeră o idee de timp atît de primitivă, încît în rărirea aceasta a raporturilor de durată, totul se pierde în limbul făbulos al neistoriei.

Domnea în ea atuncea un împărat prea mare,
Bătrîn cu ani o sută pe fruntea lui de nea,
Și mina lui zbircită, uscată însă tare,
A țărilor lungi frîuri puternic le ținea.

Pictura n-ar fi în stare, prin prea marea ei concreteță, să cufunde fenomenul social numit « sfat împărătesc » într-un

aer mai gros, devenit chihlibariu de atîta impresie de vechime. Versul se desface în valuri de miere, ceremonia se petrece parcă pe un perete zugrăvit de biserică, în dumnezeiască fericire:

în sala cu muri netezi ca marmora de ceară,
Pe jos covoare mindre, cu stîlpi de aur blond,
Cu arcuri ce-și ridică boltirea temerară,
Cu stele, ca flori roșii pe-albastrul ei plafond,
Cu arbori ce din iarnă fac blinda primăvară
Și-ntind umbre cu miros pe-a sălci întins rond,
Acolo sta-mpăratul... boierii lui de sfat —
Pe tronu-i de-aur roșu sta mut și nemișcat.

Cu aripe de lebezi mari, albe, undoioase,
Pletele-argintoase pe umerii-i cădea
Și barba lui cea lungă pe piept îi cădea deasă,
Dar ochii lui puternici ca stelele sclipea.
Sprincenele-i bătrîne se-ntunecau stufoase,
în mină sceptru de-aur, povara lui cea grea,
Pe fruntea lui cea ninsă de aur diadem —
Părea c-așteaptă-a morții întunecos problem.

Ca unul ce-și trage inspirația mai ales din fiorul cosmogonic, a cărui dimensiune interioară e timpul, Eminescu analizează foarte adesea această noțiune, care a devenit pentru el de o astfel de materialitate încît încetarea lui lasă un cadavru (« Timpul mort și-ntinde trupul și devine vecinicie»). Însă o imagine prescurtată a vremii este bătrînețea, pe care poetul o definește în repetate rînduri, iar aici cu minunate senzații vegetale de învechire, uscare și răcire:

— Vremea pe ai mei umeri s-a grămădit bătrînă,
Din oase și din vine a stors a vieții suc
Și slabă și uscată e-mpărăteasca-mi mină.
Brad Învechit prin stînce pe tronu-mi mă usuc.

Înțelepciunea împăratului vorbește în slova veche a instinctului, în care se împerechează, printr-o ordine ascunsă, cerul și pămîntul:

Și sufletu-mi pin' n-atins imflatele-i aripe
Spre-a stelelor imperiu întins ca și un cort,
Nainte pînă corpu-mi să cadă in risipe,
Nainte de-a se rupe a vieții mele tort,

Rog cerul să lungească hotarnicele clipe,
S-urnesc pe umeri tineri imperiul ce-l port —
Pe-a fiului meu umeri voi pune pin' trăiesc
Imperiul gigantic, purpuru-mpărătesc.

Dar viața are multe alunecături rele,
Prea-mbie pe oricine cu chipul ei cel drag
Și [poate] friurile lumii să i se pară grele,
Din mini el să le scape la [al] domniei prag;
Căci zilele-unui rege primejdii au în ele —
El poate să aleagă-a plăcerilor șirag
Ș-atunci devine umbră — pe mîni <mină> de mișei
Cad frîiele, și dinșii duc lumea cum vor ei.

Nainte de a pune pe brunele lui plete
Coroana mea de aur — eu voi ca să-l încerc.

Banalele metafore ale «frîului» și «coroanei» s-au făcut la Eminescu gigantice, fiindcă «friurile lumii» trebuie să fie atît de «grele» încît mîna fragedă a adolescentului abia ar putea să le cuprindă, iar coroana adusă la aceleași dimensiuni fabuloase ar trebui să obosească pletosul cap al copilului, care, iată-1, apare și el, palid, suav, rezemat în pragul (desigur uriaș și el în această țară de urieșenii) portalului aurit:

Cu bucele lui negre, ce mindre strălucite!
Cu fața lui cea trasă, ce dureros de pal I
Cu ochii mari ce-și primbla privirile-i unite,
C-o frunte-n bucle-și pierde puternicu-i oval —
Astfel feciorul tînăr pe cugetu-i
Stă rezemat de pragul auritului portal:
A tatălui său vorbă aude și se-nchină —
Un semn că se supune măsurii ce-o destina.

Măsura părintească era ca el să se ducă la bătrînul mag din munte, pe care împăratul îl evocă în fața divanului «mintos»\

Eminescu este în tinerețe un mare poet al monumentului geologic și al liniștii alpine, și cu greu vom mai găsi în opera de mai tîrziu versuri de măreția acestora:

în munți ce puternic din codri s-ardică,
Giganți cu picioare de stînci de granit,
Cu fruntea trăsniță ce norii despică
' Și vulturii-n creieri palate-și ridică
Ș-uimiți stau în soare privindu-1 țintit.

Apoi sentimentul geologic se împerechează cu demonismul. Un mic Walpurgisnacht se dezlănțuie în această învrăjbire a elementelor prin vraja magului ce stă pe muntele cu fruntea «sterpită»:

Vuind furtunoasa-i și strașnică arpă
Trec vînturi și clatin pădurea de brad,
Prăval pietre mari din culmea cea stearpă,
Aruncă bucăți cu pomi și [cu] iarbă
Ce-n urlat în rîuri se năruie, cad.

Furtuna la caru-i lungi fulgere-nhamă
Și-i mîină cu glasul de tunet adine,
Vuiește a vuitului arfă de-aramă
Și vulturu-n doliu copiii și-i cheamă,
Prin nourii cad stele și-n hăuri se sting.

Și grindini cu gheață cu ghemuri ca rodii
Se sparg de a stîncelor coaste de fier
Și-n ceruri se-ncurcă auritele zodii
Și dracii la rîuri adun licapodii
Și bezna <iama> mugește călare pe ger.

Priveliște de basm este adîncul peșterii Somnului în care magul duce pe voievod, cu acea nemăsurare a proporțiilor și cunoscută moleșire de mireasma naturii, «a verziilor pături»:

El zice ș-alene coboară la vale,
La porți uriașe ce duc în spelunci.
De stînci prăbușite gigantice portale
Descuie și intră în mindrele hale
De marmură neagră, întinse și lungi.

Pilaștri de aur pe muri se coboară,
Pe jos sunt covoare țesute-n flori vii
Și stele în candeli dulci raze presoară,
Și aeru-i dulce ca-n noaptea de vară
Și razele-s calde și trandafirii.

Visul duce acum pe voievod pe plaiul «stelnic». Ca în *Sărmanul Dhm's*, pămîntul se strînge, se îndepărtează și se pierde departe în nemărginirea golului. Poetul dovedește un mare simț de liniște uranică, de îngerească muzică

siderală:

— Vezi tu, zise umbra, pe-a hăului vale:
Pământul cu munții ce rumegă stins,
Cu mări adormite ce murmură-n jale;
Dorm popului, țări și cetățile sale.
Deasupra-ți oceanul de stele întins.

Strofa care cîntă zborul magului printre aștri, salutat de cetele de îngeri, are muzica serafică a unor strofe dan-tești sau mallarmeene:

Și respirați în spațiu îngeri duceau în poale
A lumilor adînce și blînde rugăciuni
Și întinzînd în vînturi aripele regale
L-a lumii trepte-albastre le duc și le depun.

Se înțelege, nu toate versurile sînt bune, mai ales într-un poem nesfîrșit. Regăsim încolo delirarea, tumefacerea metaforelor și personificarea extravagantă, ce devine grotescă atunci cînd nu e ținută în marginile gravității strofelor. Cu atît mai valabilă ne apare *Povestea magului* cînd o punem alături de o compunere cam din aceeași epocă și pe care edițiile o publică evlavios. Ce poate fi, într-adevăr, mai prăpăstios romantic, mai sec, mai plin de reci antiteze decît *înger si demon*?

Ea un înger ce se roagă — *El* un demon ce visează;
Ea o inimă de aur — *El* un suflet apostat.

Sînt acolo totuși strofe de gingășie:

Ce-ți lipsește să fii înger — aripi lungi și constelate.
Dar ce vād: Pe-a umbrei tale umeri vii ce se întinde?
Două umbre de aripe ce se mișcă tremurînde,
Două aripe de umbră către ceruri ridicate. . .

sau de vigoare:

El ades suit pe-o piatră cu turbare se-nfășoară
în stindardul roș și fruntea-i aspră-adîncă, încrețită,
Părea ca o noapte neagră de furtune-acoperită,
Ochii fulgerau și vorba-i trezea furia vulgară.

Însă sfîrșitul melodramatic (moartea lui *El* mîngîiat de *Ea*), trîmbițarea oratorică a versului aruncă această poezie în vrafal dibuirilor, unde vom izgoni și *înger de pa^ă*, poezie

nu lipsită de o anumită grație intențională, dar romanțioasă și leșinător de dulceagă.

Prin urmare, începuturile poetului sînt în direcțiunea poemului întins. Răsfoind, de altminteri, ediția maioreșciană, băgăm de seamă că ceea ce cunoaștem și prețuim noi, scurtele poezii idilice sau în chip de cîntec, înfățișează opera celor din urmă șapte ani de viață limpede (1876—1883). Pînă atunci Eminescu gîndise grandios și patetic, avînd concepții asupra lumii și o schelărie de tipul imens.

împărat și proletar este, cum am văzut altă dată, aducerea pînă la prezent (1871) a poemului caducității *Memento mori*. Pentru obișnuitul cu idilica eminesciană, această compunere oratorică pare o dibuire de tinerețe. Ea are însă sonorități de violoncel, pe care urechea noastră de azi nu le mai prinde. Violoncelismul acestei epoci stă în ideea fundamentală, care leagă totul, în gravul aer profetic heliadesc. Eminescu, spirit dramatic mai ales atunci, a adus din tragedie noțiunea destinului, pe care a strecurat-o, prin metoda unei largi documentări, în sentimentul de inutilitate obosită. Trebuie să citiști întîi *Memento mori* spre a te pune la cheia gravă a aceluia, pentru ca să poți prinde de la început sacadarea tristă, iambică, din *împărat și proletar*, antinomie mai dinainte dezlegată în sensul zădărniceii:

Pe bănci de lemn, în scunda tavernă mohorită,
Unde pătrunde ziua printre ferești murdare,
Pe lingă mese lunge, stătea posomorită,
Cu fețe-ntunecoase, o ceată pribegită.
Copii săraci și sceptici ai plebei proletare.

Ah I — zise unul — spuneți că-i omul o lumină
Pe lumea asta plină de-amaruri și de chin?
Nici o scinteie-ntr-insul nu-i candidă și plină,
Murdară este raza-i ca globul cel de tină,
Asupra cărui dînsul domnește pe deplin.

Este în aceste versuri satira amară, sumbră a lui Auguste Bărbier din *lambes et poe'mes*, dar cu imaginația plastică mai somptuoasă, îndreptată, ca la Victor Hugo, către colosal.

Poemul se remarcă prin sentimentul de inexorabil și prin formularea de definiții monumentale:

Religia — o frază de dinșii inventată
Ca cu a ei putere să vă aplece-n jug,
Căci de-ar lipsi din inimi speranța de răsplată,
După ce-amar muncirăți mizeri vieța toată,
Ați mai purta osinda ca vita de la plug?

Cu umbre, care nu sunt, v-a-ntunecat vederea
Și v-a făcut să credeți că veți fi răsplățiți. . .
Nu l moartea cu viața a stins toată plăcerea —
Cel ce in astă lume a dus numai durerea
Nimic n-are dincolo, căci *morți* sunt cei muriți.

Minciuni și fraze-i totul ce statele susține,
Nu-i ordinea firească ce ei a fi susțin;
Averea să le aperi, mărirea ș-a lor bine,
Ei brațul tău înarma ca să lovești în tine,
Și pe voi contra voastră la luptă ei vă mîn.

Cel mai măreț tablou e acela al trecerii împăratului răpus de gânduri în mijlocul poporului smerit. O melancolie cruntă, ca aceea cu aripi a lui Albrecht Diirer, apasă deopotrivă peste toți, ca și când lupta n-ar fi între clase, ci între destin și oameni, ca și când s-ar fi stins toți aștrii de pe cer. Calitatea acestor versuri e liniștea:

Pe malurile Senei, in faeton de gală,
Cezarul trece palid, în gânduri adincit;
Al undelor greu vuiet, vuirea în granit
A sute d-echipajuri, gindirea-i n-o înșală;
Poporul loc îi face tăcut și umilit.

Zimbirea lui deșteaptă, adincă și tăcută,
Privirea-i ce cetește în suflete-omenești,
Și mâna-i care poartă destinele lumești,
Cea grupă zdrențuită în cale-i o salută.
Mărirea-i e In taină legată ie acești.

Convins ca voi el este-n nălțimea-i solitară
Lipsită de iubire, cum că principiul rău,
Nedreptul și minciuna al lumii duce frîu;
Istoria umană in veci se desfășoară,
Fovestea-i a ciocanului ce cade pe ilău.

Cînd apoi Eminescu trage concluziile discordiei dintre proletar și împărat, în propoziții sentențioase, impresia este, fără vreo rațiune critică aparentă, profundă, într-atît totul are sensul rece al unui oracol rău, și vorbele, noționale sau concrete, au fețe și spume schimbătoare :

In orice om o lume își face încercarea,
Bătrînul Demiurgos se opintește-n van;
În orice minte lumea își pune întrebarea
Din nou: de unde vine și unde merge floarea
Dorințelor obscure sădite în noian?

Al lumii-ntregul sîmbur, dorița-i și mărirea,
În inima oricărui i-ascuns și trăitor,
Zvîrlire hazardată, cum pomu-n înflorire
În orice floare-ncearcă întreagă a sa fire,
Ci-n calea de-a da roade cele mai multe mor. . .

Cînd știi că visu-acesta cu moarte se sîrșește,
Că-n urmă-ți rămîn toate astfel cum sunt, de dregi
Oricit ai drege-n lume — atunci te obosește
Eterna alergare. . . și-un gînd te-ademenește:
«Că vis al morți-eterne e via/a lumii-ntregii.»

Rugăciunea unui dac a făcut parte din poemul mai lung *Gemenii*. Reașezîndu-l la locul din care s-a dezlipit, vom vedea că reputația lui Eminescu nu are nimic a suferi. Varianta cea mai cunoscută din *Gemenii* sau *Sarmis* se deschide în cavitatea marmoree a unei săli dace:

O candelă subțire sub bolta cea înaltă
Lumină peste regii cei dacici laolaltă,
Cari tăiați în marmur cu steme și hlamide
Se înșirau în sală sub negrele firide,
Iar colo-n fruntea sălci e-un tron acoperit
C-un negru vâl de jale, căci Sarmis a murit. . .
Deodată crișcă fierul in dosu-unei firide.
A unei tainiți scunde intrare se deschide,
De sub o mantă lungă se-ntinde-o albă mină,
Ce ține o făclie aprinsă de rășină,
Care îi bate-n față și-i luminează chipul. . .
Pe-un stîlp tăiat, orlogiul își picură nisipul.

Ceea ce urmează numaidecît nu poate fi luat în considerare, fiindcă este scos de-a dreptul din *Muresart*, însă vin apoi scene de ritual remarcabile în barbaria lor:

Pe un tripod s-duce cătuia aurită.
Cu făcle stinse-n mină-n genuche cad oștenii,
Iar preotul aprinde un vraf de mirodenii.
De fumul lor albastru se împle bolta naltă,
S-acopere mulțimea, iar flăcările saltă,
Toți in genunchi cu groază ascultă in tăcere,
Iar preotul începe cu glas plin de durere:
— In numele Celuia, al cărui vecinie nume
De a-l rosti nu-i vrednic *un* muritor pe lume,
Cind limba-i neclintită la cumpente vremii,
Toiaagul meu s-atinge încet de virful sternii
Regești; și pentru dinsa te chem — dacă trăiești,
O Sarmis, Sarmis, Sarmis! răsai de unde ești!

De rîndurile care exprimă dragostea lui Brigbelu pentru Tomiris sînt alăturate versuri de o neagră muzică elegiacă, repetînd elemente din *Mureșan*.

« Se clatin visătorii copaci de chiparos
Cu ramurile negre uitindu-se in jos,
Iar tei cu umbra lată, cu flori pin-în pămînt
Spre marea-ntunecată se scutură de vînt...»

Evocarea de către Sarmis a genezei, văzute dacic, este nbroasă ca un mit eddic:

Arată cum din neguri cu umeri ca de munte
Zamohte, zeul vecinie, ridică a sa frunte
Și decit toată lumea de două ori mai mare,
Își pierde-n ceruri capul, în jos a lui picioare,
Cum sufletul lui trece venind din <vuind prin> neagra
ceată,
Cum din adine ridică el universu-n brață,
Cum cerul sus se-ndoaie și stelele-și așterne,
O boltă răsărită din negure eterne,
Și decit toată lumea de două ori mai mare
In propria lui umbră Zamohte redispare.

Durerea de a-și fi pierdut frăția fratelui și credința Tomirei îi scoate lui Sarmis blesteme amare împotriva lui

Zamolxe și a lui Brigbelu. Ele sînt proferate! ntr-o vorbire crudă, plină de imagini terifce:

O, voievozi ai țarei, fringeți a voastre săbii
Și ciumă in limanuri să intre pe corăbii.
• Puteți de-acum să rupeți bucăți a mele Samuri,
Minjit pe ele-i zimbrul adunător de neamuri,
De azi al vostru rege cu drag o <va> să îngroape
Domnia-i peste plaiuri, puterea-i peste ape.
Și-acum la tine, frate, cuvîntul o să-ndrept,
Căci voi să-ngălbenească și sufietu-ți din piept
Și ochii-n cap să-ți sece, pe tron să te usuci,
Să sameni unei slabe și străvezii năluci,
Cuvîntul gurii proprii, auzi-l tu pe dos
Și spaima morții intre-ți in fiecare os.
De propria ta față, rebel, să-ți fie teamă
Și somnul — vameș vieții — să nu-ți mai ieie vamă.
Te miră de glndirea-ți, tresai la al tău glas,
Încremenește galben la propriul tău pas,
Și propria ta umbră urmînd prin ziduri vechi,
Cu minile-ți astupă sperioasele urechi,
Și strigă după dinsa plingînd, mușcind din unghii
Și cînd, vei vrea să-njunghii, pe tine să te-njunghii !...
Te-aș blestema pe tine, Zamohte, dară, vai!
De tronul tău se sfarmă blăstămul ce visai.
Durerile-mpreună a lumii uriașe
Te-ating ca și suspinul copilului din fașe.
Învață-mă dar vorba de care tu să tremuri,
Semănător de stele și-ncepător de vremuri.

Față de culoarea aproape folclorică a acestor versuri, care sînt tot ce s-a scris mai frumos în poezia română, cu imagini nu așa de grele și de monstruoase ca acelea ale lui Arghezi, însă motivate prin tristeță și înfricoșătoare în puțința lor de realizare (frîngerea săbiilor, ciuma pe corăbii, sfișierea flămurilor, îngroparea puterii peste ape, îngălbeneria sufletului, secarea ochilor și uscarea trupului pe tronul uzurpat, întoarcerea cuvîntului pe dos, somnul care nu mai ia vamă, umbra care astupă urechile ascultătorului), *Rugăciunea unui dac* apare declamatorie și abstractă și de o vorbărie absurdă:

Străin și făr' de lege de voi muri — atunci
Nevrednicu-mi cadavru in uliță l-arunce,

Ș-aceluia, Părinte, să-i dai coroana scumpă,
Ce-o să asmute cinii, ca inima-mi s-o rumpă,
Iar celui ce cu pietre mă va izbi în față,
Indură-te, stăpîne, și dă-i pe veci viață!

Numai începutul cu geneza (care va fi însă reformu-
lată mai apoi) are mai multă gravitate, dar întrebarea ora-
torică de la sfârșit:

... încît mă-ntreb în sine-mi:
Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi?

și exclamațiile ironice de mai târziu:

Sus inimile voastre t Cîntare aduceți-i. . .

scufundă totul.

Pentru asemănarea de ton macabru, se cade să analizăm
numaidecît după *Gemenii, Strigoii*. Deși acest lung poem
este compus cu mai multă băgare de seamă decît celelalte,
rămase în manuscris, impresia generală e de ceva întunecat.
Mișcărilor patetice se desfășură în lungi umbre crude, ta-
blouri teatrale cu dimensiuni fantomatice:

Sub bolta cea înaltă a unei vechi biserici,
între făclii de ceară, arzînd în sfeșnici mari,
E-ntinsă-n haine albe cu fața spre altar
Logodnica lui Arald, stăpin peste avari;
încet, adine răsună cîntările de clerici.

Cadavericul domină:

Pe pieptul moartei luce de pietre scumpe salbă
Și părui de-aur curge din raclă la pămînt,
Căzuți în cap sunt ochii. C-un zimbet trist și sfînt
Pe buzele-i lipite, ce vinete ii sînt
Iar fața ei frumoasă ca varul este albă.

Recapitularea dragostei dintre Arald și Măria de către
Arald însuși, în care femeia apare mereu albă «ca mar-
mura», «cu păr de aur» și «cu brațe de zăpadă», repetă
unele acte tipice și dulcege. Abia scena mergerii la groapă
cuprinde un murmur și o legănare:

Făcliile ridică — se mișc-în line păsuri,
Ducînd la groapă trupul reginei dunărene,
Monahi, cunoscători vieții pămîntene,
Cu barbele lor albe, cu ochii stinși sub gene,
Preoți bătrîni ca iarna, cu gingavele glasuri.

Idea poetică o întîlnim în partea a II-a, în trei strofe,
asociind, într-o noțiune diformă de bătrînețe, impresii din
cele trei regnuri, mineral, vegetal și animal, precum și vagi
aluzii mitice (corbii) de izvor scandinav:

Ajuns-a el la poala de codru-n munții vechi,
Izvoare vîi murmură și saltă de sub piatră,
Colo cenușa sură în părăsita vatră,
în codri-adînci cățelul pămîntului tot latră,
Lătrat cu glas de zimbru răsună în urechi.

Pe-un jilț tăiet în stîncă stă țeapăn, palid, drept,
Cu cîrja lui în mîină, preotul cel păgin;
De-un veac el șede astfel — de moarte-uitat, bătrîn,
în plete-i crește mușchiul și mușchi pe a lui sîn,
Barba-n pămînt i-ajunge și genele la piept. . .

Așa fel zi și noapte de veacuri el stă orb,
Picioarele lui vechie cu piatra-mpreunate,
El numără în gîndu-i zile nenumărate,
Și filfiie deasupra-i, gonindu-se în roate
Cu-aripele-ostenite un alb ș-un negru corb.

Intrarea în peșteră și vraja sînt luate din *Povestea magu-
lui*, cu linii nu mai pure, dar mai regulate:

în poarta prăbușită ce duce-n fund de munte,
Cu cîrja lui cea vechie el bate de trei ori,
Cu zgomot sare poarta din vechii ei ușori,
Bătrînul se închină... pe rege-l prind fiori,
Un stol de gînduri aspre trecu peste-a lui frunte.

în dom de marmur negru ei intră liniștiți
Și porțile în urmă în vechi țîșni s-aruncă.
O candelă bătrînul aprinde — para lungă
Se nalță-n sus albastră, de flacără o dungă,
Lucece în juru-i ziduri ca tuciul lustruiți.

Inima poemului este conjurația lui Zamolxe, plină de
groază romantică, fiindcă Eminescu e poetul blestemului,
al descîntecului, al vrăjii:

— Din inimă-i pămîntul la morți să deie viață,
în ochti-i să se scurgă scintei din steaua lină,
A părului lucire s-o deie luna plină,

Iar duh di-i tu, Zamolxe, sămlnță de lumini,
Din duhul gurii tale ce arde și îngheață.

Stihii a hunei patru, supuse lui Arald,
Străbateți roi pământul și a lui măruntaie,
Faceți din piatră aur și din Îngheț văpaie,
Să-nchege apa-n singe, din pietre foc să saie,
Dar inima-i fecioară hrăniți cu singe cald.

Nu se poate tăgădui frumusețea restului. Macabritatea rece a întâlnirii lui Arald cu moartea e vrednică de Biirger, și în poezia română ea rămîne mereu pe deasupra tuturor lucrurilor, prin surda muzică funebră ce iese din cavoul strofelor. Dulcegăria erotică, adesea nesuferită la Eminescu cînd nu e sprijinită pe un mare sentiment de mîhnire, e totuși nelalocul ei:

Ea se lăsase dulce și greu pe a lui braț
Și-și răzîmase capul bălai de a lui umăr...
— Arald, nu vrei pe sinu-mi tu fruntea ta s-o culci?
Tu zeu cu ochii negri... OI ce frumoși ochi ai...
Las' să-ți înlănțui gitul cu pirul meu bălai...
Viața, tinerețea mi-ai prefăcut-o-n rai —
Las' să mă uit în ochii-ți ucigător de dulcii

Este aici Eminescu cel prăpăstios din tinerețe, cu dragostea demonică și voluptatea de cadavru, și nimic nu sună mai stînjenitor ca chemările erotice ale unei moarte, ce ar trebui să plutească departe, castă, în tristeți de cenușă.

În *Rime alegorice* regăsim simbolul din *Povestea magului* și macabru din *Strigoi*. Cu toată înfățișarea de monument neterminat, poezia e plină de substanță. Ceva din simbolismul lui Petrarca se descoperă în strofa de deschidere:

Corabia vieții-mi, grea de gînduri,
De stîncă morții risipită-n scinduri,
A vremei valuri o lovesc și-o sfarmă
Și se izbesc într-însa rinduri-rinduri.

Simbolul e disimulat în viziunea caravelor de schelete care merg spre fata morgana. Tristețea copleșitoare, senzația de paralizie, vederea prin pleoape, sentimentul de diafanitate, șoapta plină de înțeleșuri auzită la ureche sînt elemente onirice care dau poeziei acesteia minore adincimi

concentrice:

O caravană lingă mine trece,
Naintea ei vine-o suflare rece.
În șiruri lungi se strecur și se strecur:
Eu număr unul, număr doisprezece.

Un chip atuncea de pe cal coboară.
La mine-ndreaptă-a lui privire-amară
Și fața slabă, tristă, adincită.
Și-osoasă mina o întinde-adară <avară>.

Dar să mă mișc nu am nicum putere,
Ca țapăn mort eram și fără vrere
Pleoapele-mi pe ochi erau lăsate,
Deși pin ele eu aveam vedere.

Iar umbra-n vălu-i de mătasă sură
D-urechea mea ș-apropie-a ei gură
Și-mi spune lin și-ncet povestea mare
Ce ca un riu etern în minte-mi cură:

«Colo-n palat rezidă-o vrăjitoare
Și om cu ochii vii de-o vede moare;
Iar celor morți, lumina lor adîncă,
Li dă viața nopții trecătoare.

Deci vin și tu pe un schelet să-ncalici,
Să vezi palatu-i în lumini opalici;
De șirul nostru să te ții în urmă
Pin' la grădina ei cu flori italici.

Și iată vîlul meu ți-l dau — pe față
Să-l pui, s-acoperi ochii tei [de] gheață,
Ca nu cumva să se topească iute
De a privitei ei tainică <tiranică> dulceață.»

Mă sui și plec... o umbră sunt din basme
Și o fantasmă sunt între fantasme,
Prin mina mea de o ridic se vede
Ca și prin corpul străveziei iasme.

Fabulosul hipnotic continuă cu sentimentul acela tipic de a nu putea identifica lucrurile și oamenii și cu inexpli-

cabile supuneri și solidarități sociale. Toți se apropie de grădini în care «flori creșteau cu snopii», iar roua lucea în crengi ca «briliante umezi». Urcă cu toții pe scări de marmură într-o șoptire «ca-n somn » sau «ca frunze-uscate cari vîntu-adună ». Un chip face semn vizitorului, care îl urmează prin încăperi de poveste pînă ce ajunge în fața unei enigmatice femei:

Eu o urmez prin galerii inalte.
Isvoare vii din vase stau să salte
Și lingă ele nimfele de marmuri,
Făpturi cerești unor măiestre dalte.

Pe lucii muri auritele pilastre.
În jurul lor sunt așezate glastre
Din care cresc bogate-ntunecoase
Ici roze negre, colo flori albastre.

Și pe ferești perdele de purpură.
Un miros răcoros simțirea-mi fură;
Deschisă lin e ușa casei sale <ușa unei salo
Și noi minuni uimiții ochi văzură.

Un pictor a-nflorit plafondul, murii,
Cu basme mîndre, cu frumoase hurii
Și din cățui de-argint, copăr miroase
Cu fum albastru formele picturii.

Iar pe-un divan, ascuns între perdele
De stof-albastră și cusute stele,
Ședea regina basmelor măiastră —
Lumină lumea gindurilor mele.

Ea înșira mărgăritare-n poale
Și pe-un covor persan, frumos și moale,
Ea-ntinde surizînd ca-n vis și leneș
A ei picioare de zăpadă — goale.

Ochii adînci ca două basme-arabe
Samăn cu-aceia ai reginei Sabbe,
Cum împăratul Solomon îi scrie,
Cu-a lor priviri de-ntunecime slabe.

414 Compunerea de mai sus nu este dintre cele mai bune,
dar conține o suavă muzică din care simbolul abia se poate

desprinde. E o încetinire paradisiacă a mișcărilor și o viziune, de stil dantesc. Un om diafan se trage lent prin pustiuri pe un schelet de cal, intră într-o grădină cu vegetație uriașă, descăleca, suie cu un alai întreg de umbre pe scări de marmură, se pierde în galerii maure unde vede trandafiri... negri și se află deodată în fața unei femei care înșiră mărgăritare. Iată o întâmplare nouă în sine, dar cu mult mai mult decît epică, încordînd tot sufletul nostru intelectual pînă ce vorbe obscure și profetice, suave pentru inteligență, arată, fără dezlegare, sensul superior al viziunilor:

Cu ochi pe jumătate-nchiși suride:
— Deși privirea-mi pe cei vii ucide,
Te uită lung la mine, tu, ce mort ești,
Pîn-al tău suflet ochii va deschide.

L-al tău mormînt tu ești în pragul porții,
Dar să te stingi nu este voia sorții,
Ci-n fața mea să lași încet să-ți cadă
De pe-ai tăi ochi de gheață vălul morții.

Eminescu a fost, prin vocație, un poet al amplitudinii lirice și al viziunii cosmice. Perfectele, pilitele mașinării poetice de mai tîrziu, cu cosmogonii și sfîrșituri de lume, cu întrebări asupra Neantului, nu trebuie să ne facă să disprețuim toată floarea de fier rămasă fără întrebuințare, dar în care se găsesc versuri sublime, aruncate într-o mișcare cu desăvîrșire *sciolta*. Invenția verbală este eliberată aci de silnicia versificării (*Moarte...*):

Care e viermele vremii? Cine lumea o împinge
Spre peire, judecata generațiilor stinge
Și vîrtelnița veciei o întoarce într-un fel?

Vremea, pură abstracțiune, roasă de un vierme, ca un măr, vecia întoarsă ca vîrtelnița, iată metafore pline de ironie metafizică, însă așa de firești că par scoase dintr-o îmbătrînită carte bisericească. Moartea face pași înfricoșați, împotriva cărora oamenii se indignesc cu obeliscuri și piramide :

Viața omenirci lungă luptă e cu tine,
Obeliscii în cîmpie <risipă>, piramidele-n ruine
Pedici sînt ce le-a pus omul l-al tău pas înfricoșat.

Geneza se bizuie pe înalta idee a impurității oricărui act. Universul este așadar o greșeală:

O greșală universul a comis. Din nemișcarea
Cea eternă ta trecutu-i, viermii un punct, din care
Iși scrînti tot infinitul paralizicului lui somn,
Și-espîrarea <espîrarea> lungă, cruntă, a pornirii lui rebele
E viața. Spre-echilibrul liniștitei întocmele
Realeargă tot ce este cu dor lung, nestins, insomn.

Neologismul, născocirea verbală și cuvîntul neoaș stau în chipul cel mai firesc împerecheate spre exprimarea unei gîndiri așa de abstracte. Viermele e cel mai simplu, și prin aceasta mai dezgustător, tip de viață, iar viermuirea este numele înmulțirii oarbe. Nemișcarea viermuind un punct face din cele mai goale noțiuni o reprezentare concretă. «Tocmeală» adunat cu «întocmire» în vorba «întocmeli» amintește ordinea arhaică, înceată, cu atît mai împietrită în fața neologiceii insomniei, care pe de altă parte dovedește că starea sănătoasă a lumii e somnul, adică inexistența. Pentru filozofica idee de finalitate a fost ales românescul «dor». Asta înseamnă că Eminescu se joacă cu ideile și cu vorbele, dintr-o siguranță aproape folclorică a gîndurilor sale.

Demonism tratează viziunea uranică cu mijloace mitice. Fericirea paradisiacă este evocată printr-o analiză proprie a senzațiilor de fluiditate și densitate:

O raclă mare-i lumea. Stelele-s cuie
Bătute în ea și soarele-i fereastra
La temnița vieții. Prin el trece
Lumina frîntă numai dintr-o lume,
Unde în loc de aer e un aur.
Topit și transparent, mirositor
Și cald. . .

În mediul acesta transparent, este la locul ei imaginea convențională, a îngerului:

Nu credeți cum că luna-i lună. Este
Fereastra cărei ziua-i zicem soare
Cînd îngerii cîntă de asupra raclii
În lumea cerurilor. . .

Și metamorfozele au totdeauna ceva' mîfecanic și pueril. Ca mituri le putem totuși 'primi cu^ mai mîltă îngăduință,

cînd au întinderea și măreția geologică a prefacerii Titanului în pămînt:

Titan bătrîn cu aspru păr de codri,
Pllnge în veci pe creții feții sale
Fluvii de lacrimi. De-aceea-i ca mort.
Uscat. . . stors de dureri este adîncu-i —
Și de dureri a devenit granit.
A lui gîndiri încremeniră reci
În fruntea sa de stînci și deveniră:
Rozele dulci, rubine; foile:
Smarlad, iară crinii
Diamante. Sîngele său
Se prefăcu în aur, iară mușchii
Se prefăcură în argint și fier.
Din carnea-i putrezită, din noroi
S-au născut viermii negrului cadavru:
Oamenii.

Viziunea paradisiacă gigantică, peisajul primitiv extatic, sălbăticia și neptunismul, geologia aromatică și germinația nebună, acestea sînt elementele esențiale din minu-natul *Mirodonis*:

Mirodonis avea palat de stînci,
Drept streșini avea un codru vechi
Și colonadele erau de munți în șir,
Ce negri de bazalt se înșirau,
Pe cînd deasupra, streșină antică,
Codrul cel vechi fremea umflat de vînt.
O vale-adîncă ce-ngropa în codri,
Vechi ca pămîntul, jumătă din munte,
Mîncînd cu trunchii ruți scările negre
De stînci, care duceau sus în palat —
O vale-adîncă și întinsă, largă,
Tăiată de un fluviu adînc, bătrîn,
Ce pe-a lui spate văluroase pare
A duce insulele ce le are-n el —
O vale cît o țară e grădina
Castelului Mirodonis.

Iar în spatele stîncii, palat
de colonade,
de înalte hale cu p
Or negri întrălcit și cu pădurii>

CE 18

JJ

De flori. Păduri cu florile
 Ca arborii de mari. Roze ca sorii
 Și crini, urnele antice de argint,
 Se leagănă pe lugerii cei nalți,
 în aerul roșatec <văratic>, dulce și moale.
 Ca stele sunt musculițele prin frunze
 Și implu aerul cel cald ca <cu> o lumină
 Verzuie, clară, aromată. Fluturi —
 Copile sunt cu ochi rotunzi și negri,
 Cu părul de-aur și cu aripioare
 De curcubeu — în haine de argint,
 Din floare-n floare filfiesc și-și moaie
 Gurițele-umede și roșii în potirul
 Mirositor și plin de miere-al florilor.
 Tufe de roze sunt dumbrăvi umbrite
 Și verzi întunecoase și presărate
 Cu nori <sori> dulci înfoieți, mirositori —
 E-o florărie de giganți. . .

S-ar părea că toată poezia se bizuie pe un neînsemnat truc optic: mărirea considerabilă a elementelor mici. Așa este. Însă aceste elemente sînt de acelea care, sporite, trag sufletul nostru în amețeala unor senzații necunoscute. Paharul nostru e prea subțire pentru vinul greu al unor atari extaze. Pădurile de flori, în care fece floare e ca un arbore, iar crinul ca o urnă, florăria de giganți nu sînt numai dimensiuni ci și intensități serafice. E un arhanghelism muzical mai solemn decît cel mallarmean, cu linii prelungi și transparente ca acelea pe care le dă Edgar Poe viselor sale edenice (*Țara finelor*), în acest peisagiu vulcanic cu « stînci de smîrnă » și troiene de flori de cireși, oglindit în nemișcate lacuri de argint, ființa care trece nu poate fi decît lunatică:

Pe riul sînt <ce> curge-n valea mare
 Carc-i grădina cea din codri vechi
 A lui Mirodonis. — Insule sfînte
 Se nalță-n el ca arbori de tîmie
 Cu flori de aur, de smarald — cu stînci
 De smîrnă risipită și sfarmate
 în bulgări mari. Pe mindrele cărări,
 Ce trec prin verzile și mindre plaiuri
 E pulbere de-argiht. Pe drumuri'îț,

Cireși în floare scutură zăpada
 Trandafirie a înfloririi lor,
 Vîntul le mină, vâluros le nalță,
 De flori troiene în loc de omăt
 Și sălcii sfînte mișcă a lor frunză
 De-argint deasupra apei ș-o oglindă
 în fundul ei — astfel încît se pare
 Că din aceeași rădăcină crește
 O insulă în sus și una-n jos.
 Și mîndru în aceste ramuri
 Dintr-un copac într-altul numai țes
 Paianjini de smarald painjinișul
 Cel rar de diamant — și greieri cîntă,
 Ca orologii aruncate-n iarbă.
 Și peste riul mare, de pe-un vîrf
 De arbor antic țesut-au ei
 Un pod din pinza lor diamantoasă,
 Legindu-l dincolo de alți copaci.
 Prin pod străveziu și clar străbate
 A lunei rază și-ncrețește riul
 Cu miile lui unde, ca-ntr-o mîndră
 Nemaivăzută feerie. — Iară peste pod
 Trece albă, dulce, mlădioasă, jună,
 Albă ca neua noaptea — păru-i de aur
 Lin împletind cu crinii minelor,
 Ivind prin haina albă membri-angelici,
 Abia călcînd podul cel larg cu-a ei
 Picioare de omăt, zina Mirodonis. . .
 Ea-ajunge în grădina ei de codri
 Și rătăcește-o umbră argintie
 Și luminoasă-n umbra lor cea neagră;
 Ici se pleacă spre a culege o floare,
 Spre-a arunca[-o] în fluviul bătrîn,
 Colo aleargă dup-un flutur,
 îl prinde — îi sărută ochii și-i dă drumul;
 Apoi ea prinde-o pasăre măiastră
 De aur, se așază-ntr-a ei aripi
 Și zboară-n noapte printre stele de-aur.

Ca Mirodonis să poată săruta ochii fluturelui, acesta trebuie să fie măcar cît o pasăre, ceea ce arată dimensiunile acestei lumi mitologice.

2. Somnolența

Aceasta e starea de spirit a lui Eminescu cind apare poezia *Melancolie*, cu care se deschide o activitate poetică ce va deveni tipică pentru poetul văzut prin opera lui tipărită. Totuși poezia fusese gândită în mijlocul unei piese de teatru. Întunecat de gloria lui Ștefan cel Mare, Ștefăniță descria decepția unei generații căreia nu-i mai rămânea nimic de făcut. Era, prin urmare, răul veacului ce bîntuise pe romanticii occidentali și care într-un fel fusese exprimat de poet în *Epigonii*. Dacă Eminescu a scos această compunere din grupul aceloră trăind din idei generale și extaze, într-un cuvînt, din sfera cosmică, este fiindcă a întrevăzut, ajutat și de noua poezie germană, un lirism care acum se potrivea mai bine sufletului său. Acesta e lirismul microcosmic, interior, obosit și adormit. Lipsesc aci delirul universal, noțiunea spațialității, puterea aceea fabuloasă de a crea lumi monumentale, flori ca arborii și crini ca urnele. Invenția de idei e mărginită, iar cea verbală, din ce în ce mai stăpîină pe sine, dar, prin restrîngerea aripei lirice, mai stînsă. Cuvîntul și ideea încep să se confunde, și poemul nu mai poate fi transportat în altă limbă fără mari pierderi de sînge. Deși în *Melancolie* gustul limbii începe să fie hotărîtor, ideea poetică este încă pîtită pe dedesubt. Ea nu constă nici în simboluri, poezia fiind, ca să spunem așa, realistă, nici propriu-zis în imagini, care sînt, luate deosebit, destul de cumiņi. Să numărăm sunetele, să măsurăm picioarele versurilor? Ce pot explica simple abstracțiunile exterioare? În fond, orice poezie care a pierdut simbolurile devine o poezie de sentiment. Însă cum niciodată la un adevărat poet factorul intelectual nu pierd cu totul (factor intelectual, adică inteligibilul abscons, crescînd mereu la orice tăiere logică), compunerea își scoate adîncimea din proporția între lirismul simplu și lirismul latent de idei. Aici ideea pare a fi încetarea oricărei vremi. Eminescu ajunge adesea, prin introspecție, la imaginea de nulitate a lumii, alegînd un punct mort al duratei, miezul nopții, cînd întîia clipă după douăsprezece este zero și, fără o nouă mișcare a roatei, timpul se iezește, pierzînd sensul curgerii:

Se bate miezul nopții în clopotul de-aramă,
Și somnul, vameș vieții, nu vrea să-mi ieie vamă.

Pe căi bătute-adesea vrea moartea să mă poarte,
S-asamăn între-olaltă viață și cu moarte;
Ci cumpăna gîndirii-mi și azi nu se mai schimbă,
Căci între amindouă stă neclintita limbă.

Este dar o figurare a stării pe loc absolute, prin imagine, cum c și firesc, de durată, o intrare pe drumul neutru al timpului, de unde somnolența, ce e un efect al rării reprezentărilor. Dar cum, pentru ca aceste senzații întoarse să existe, trebuie o conștiință activă care aleargă înainte, se produce o sciziune între persoana contemplatoare și conținutul ei inert. Omul se simte mort, aruncat în nemișcare dincolo de sfera învîrtitoare a vremii. Introspecția are deci un fund metafizic, încercînd să intuiască mental ieșirea din durată. Cu această predispoziție către somn și moarte, pentru existența stătătoare, se poate explica ronronul monoton al silabelor descîntătoare, roirea cuvintelor rotacizante (părea, printre, nouri, poartă, prin care trece, regina, moartă, dormi, mormînt, albastru, argintie, mîndru, arc, monarc, întinderi, promoroacă, îmbracă, var, ziduri, ruine, solitar, țintirim, singur, strîmbe, cruci, șură, aer, vaier, treacă etc), abundența imaginilor de liniște, decrepitudine latentă și roadere (făclii arzînd, ruine, cruci strîmbe, trosnește, pustie, ferestre sparte, greier, cariu):

Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă,
Prin care trece albă regina nopții moartă. —
O, dormi, o, dormi în pace printre făclii o mie
Și în mormînt albastru și-n pînze argintie,
în mausoleu-ți mîndru, al cercurilor arc,
Tu adorat și dulce al nopților monarc l
Bogată în întinderi stă lumea-n promoroacă,
Ce sate și cîmpie c-un luciu vâl îmbracă;
Văzduhul scînteiază și ca unse cu var
Lucesc zidiri, ruine pe cimpul solitar.
Și țintirimul singur cu strîmbe cruci veghează,
O cucuvaie sură pe una se așează,
Clopotnița trosnește, în stilpi izbește toaca,
Și străveziul demon prin aer cind să treacă,
Atinge-ncet arama cu zimții-aripei sale
De-auzi din ea un vaier, un aiurit de jale.
Biserica-n ruină
Stă cuvioasă, tristă, pustie și bătrînă,

Și prin ferestre sparte, prin uși țiuie vintul —
Se pare că vrăjește și că-i auzi cuvîntul —
Năuntrul ei pe stilpii-i, părăți, iconostas,
Abia conture triste și umbre au rămas;
Drept preot toarce-un greier un gînd fin și obscur,
Drept dascăl toacă cariul sub învechitul mut.

Inconștientele muzicalități de sonuri n-ar putea singure crea un lirism, precum nici «imaginile». Deși fără mari simboluri poetice, poezia are multe planuri, care se desfășoară pe dedesubt în clipa citirii. Banala lună, fie și moartă, printre stele, a deschis sentimentul autoscopic. Omul se vede mort, întins printre făcliile al căror sfîrșit l-aude. El este în stadiul întîi al morții, cînd sufletul, neputîndu-se smulge din contingențe, așteaptă înfiorat acel moment fără cuvînt al trecerii către cele veșnice. Este momentul pe care, cuiri am văzut aiurea, Eminescu l-a descris de atîtea ori. Cucu^veaua, demonul, vaiorul clopotului, țiuitul vîntului sînt vestirile neînțelese ale trecerii vămii. Întîile reprezentări ale morții sînt terestre: cimitirul, slujba în biserică, către care închipuirea poetului a alergat de la început. Apoi așteptarea aceasta în afara timpului istoric, în vaiere, trosnituri, țiuituri, a adormit prima foaie a conștiinței, ideea de moarte se propagă acum într-un cerc mai larg. Mor de astă dată biserica și cimitirul în care fusese adusă o moartă, conștiința îndepărtîndu-se din ce în ce mai mult de clipa terestră a decesului. Numai cariul indică eterna roadere a lucrurilor.

A doua parte a poemului e numai în aparență un termen interior al comparației. În fond ea mărește mereu cercul noțiunii de deces. Ieșind din contingent, spiritului nu i-a mai rămas decît o vagă idee de identitate. El nu mai recunoaște reprezentările din lăuntru său:

Credința zugrăvește icoanele-n biserici —
Și-n sufletu-mi pusese poveștile-i feerici,
Dar de-ale vieții valuri, de al furtunei pas
Abia conture triste și umbre-au mai rămas.
în van mai caut lumea-mi în obositul creier,
Căci răgușit, tomnatec, vrăjește trist un greier;
Pe inima-mi pustie zadarnic mina-mi țiu.
Ga bate ca și cariul încet într-un sicriu.
Și cînd gîndesc la viața-mi, îmi pare că ca cură
încet repovestită de o străină gură,

Ca și cînd n-ar fi viața-mi, ca și cînd n-aș fi fost.
Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost,
De-mi țin la el urechea — și rid de dte-ascult
Ca de dureri străine? . . . Parc-am murit de mult.

Totul se bizuie așadar pe crearea unui nou sentiment de durată sterilă, ce nu provine din mișcarea vieții ci din ipoteza unui nimic reprezentabil.

3. Noua eglogă

Poeziile cunoscute ale lui Eminescu s-ar putea împărți în *idilice* și *interioare*, după cum domină factorul vital sau identitatea abstractă și atemporală. Analiza eroticei eminesciene ne-a arătat că între explozia erotică și simțul de neant legătura se face repede prin somnolență, întrucît vitalitatea poetului nu e un factor de conștiință, ci o tresărire instinctuală a materiei. Stadiul idilic este dar mai totdeauna împerecheat cu cel introspectiv, amîndouă înfățișînd valori ale aceluiași sentiment cosmic, unul înainte spre conștiință, altul înapoi spre vegetare. Această observație poate fi folosită de criticul, cînd gustul e tocit de obișnuință și judecata nu pare a avea rațiuni suficiente. Dacă impulsivitatea vitală devine prea excitată, deci prea conștientă de sine, îndepărtîndu-se de inocența oarbă, versurile lui Eminescu se fac lascive, supărătoare. Dacă simțul neantului începe a fi demonstrat, introdus în raționament, strofele se fac noroase, negre, chiar extravagante. Dacă, în sfîrșit, excitația erotică apare în cursul procesului de stingere a conștiinței, dezacordul celor două mișcări contrare sparge fenomenul.

Noaptea, bunăoară, începe prin căderea (cam prea verbală) în timpul mort al somnului:

Noaptea potolit și vinăt arde focul în cămin.
Dintr-un colț pe-o sofă roșă eu în fața lui privesc,
Pin' ce mintea imi adoarme, pin' ce genele-mi clipesc;
Luminarea-i stinsă-n casă. . . somnu-i cald, molatic, lin.

Apariția acum a femeii ar sta în acord cu acest început de extincție, dacă s-ar petrece ca-n vis, ca o ultimă bătaie

de aripă a vieții. Însă omul nu doarme ci se prefăce, dramatic, fiindcă are puterea percepțională de a intensifica toate senzațiile lascive («brațe albe, moi, rotunde, parfumate»), «mînuțe dulci») și de a le gusta:

Netezești incet și leneș fruntea mea cea liniștită
Și gîndind că dorm, șireato, apeși gura ta de foc
Pe-ai mei ochi închiși ca somnul și pe frunte-mi în mijloc,
Și surizi, cum rîde visul într-o inimă-ndrăgită.

«Cum rîde visul într-o inimă-ndrăgită» arată o deplină deșteptare a conștiinței estetice (de astă dată nenorocoasă), care, puțin mai încolo, ridicîndu-se de-a binelea, va începe să declame:

O! desmiardă, pin' ce fruntea-mi este netedă și lină,
O! desmiardă, pîn-ești jună ca lumina cea din soare,
Pîn-ești clară ca o rouă, pîn-ești dulce ca o floare,
Pin' nu-i fața mea zbîrcită, pin' nu-i inima bătrînă.

În clipe de sentimentalitate eminesciană, la o lectură litanică, această poezie poate să ne incinte. În substanță, ea stă pe o contradicție de mișcări sufletești.

Dimpotrivă, *Vioare albastră* împacă bine extremele. Mîntea are la început cea mai lungă rază de conștiință, aceea cosmică:

«Iar te-ai cufundat în stele,
Și în nori și-n ceruri nalte?
De nu m-ai uita încălțe,
Sufletul vieții mele.

În zadar rîuri în soare
Grămădești-n a ta gîndire
Și cimpiile Asire
Și întunecata mare.

Piramidele-nvechite
Urcă-n cer vîrful lor mare —
Nu căta în depărtare
Fericirea ta, iubitei!»

Cine vorbește astfel contemplatorului? O ființă nebunatică, un fel de semizeitate răsărită deodată lingă el. Smulgîndu-l din visăria lui, ea îl trage după sine în pădure, îl

ispitește, îl amețește. Vitalitatea instinctuală se opune în chip firesc apatiei intelectuale:

«Hai în codrul cu verdeață,
Und-izvoare plîng în vale,
Stîncă stă să se prăvale
În prăpastia măreață.

Acolo-n ochi de pădure,
Lingă trestia cea lină
Și sub bolta cea senină
Vom șede-a în foi de mure.

Și mi-i spune-atunci povești
Și minciuni cu-a ta guriță,
Eu pe-un fir de romăniță
Voi cerca de mă iubesti.

Și de-a soarelui căldură
Voi fi roșie ca mărul,
Mi-o! desface de-aur părul
Să-ți astup cu dînsul gura.

De mi-i da o sărutare,
Nime-n lume n-a s-o știe.
Căci va fi sub pălărie —
Ș-apoi cine treabă are!

Cînd prin crengi s-a fi ivit
Luna-n noaptea cea de vară,
Mi-i ținea de subsuoară,
Te-o! ținea de după gît.»

Prin aceste strofe proaspete trece o suavă nerușinare, ce n-are vreme să prefacă plăcerea dulcii siluiri în libidine, fiindcă cu aceeași iuțea sălbatică femeia dispăre, lăsînd pe om din nou în contemplație, într-o contemplație cu doi termeni de astă dată, de o parte macrocosmul inert, de alta natura vie:

Înc-o gură — și dispăre...
Ca un stîlp eu stam în lună!
Ce frumoasă, ce nebună
E albastra-mi dulce floare!

Pierderea oricărei pudiciții atunci când instinctul e în toi formeazăși cuprinsul poeziei *Făt-frumos din tei* (și al variantei *Povestea teiului*). Fata, hotărâtă mănăstirii, vorbește fără ocol:

— Nu voi, tată, să usuce
Al meu suflet tinăt, vesel;
Eu iubesc vinatul, jocul;
Traiul lumii alții lese-l.

Nu voi părul să mi-l taie
Ce-mi ajunge la călcie,
Să orbesc cetind pe carte
în fum vînat de tămîie.

Cu o consecvență minunată, ea se urcă pe cal, întrupare desăvîrșită a animalității mîndre:

Și plingînd înfrîna calul,
Calul ei cel alb ca neaua,
îi netează mindra coamă
Și plingînd îi pune șeaua.

S-avintă pe el și pleacă
Păru-n vinturi, capu-n piept,
Nu se uită înainte-i,
Nu privește îndărăpt. . .

și merge de-a dreptul în codrul tuturor germinațiilor:

Pe cărări pierdute-n vale
Merge-n codri făr' de capăt,
Cînd a serii raze roșii
Asfîntînd din ceruri scapăt. . .

în mijloc de codru-ajunse
Lingă teiul nalt și vechi,
Unde-izvorul cel în vrajă
Sună dulce în urechi.

Femeia nu se oprește decît atunci cînd aude glasul masculin, în codru apare flăcăul cu flori în păr, semn al anotimpului sexual. Cei doi se opresc o clipă, nemișcați, încremeniți în parada erotică:

De murmur duios de ape
Ea trezit-atunci tresare,
Vede-un tînăr, ce alături
Pe-un cal negru stă călare.

Cu ochi mari la ea se uită,
Plini de vis, duiosi plutind,
Flori de tei în păru-i negru
Și la șold un corn de-argint.

Apoi, în ciuda marilor licențe gramaticale, sublimitatea sincerității instinctuale cucerește, căci în nemărginirea codrului, alături de cai, aceste alte două animale frumoase se pregătesc de împerechere:

Cînd cu totul răpîtă
Se-ndoi spre el din șele,
El înceată din cîntare
Și-i grăi cu grai de jele,

Ș-o cuprinde de călare —
Ea se apără c-o mînă,
însă totuși lui se lasă,
Simte inima-i că-i plină.

Și pe umărul lui cade
Al ei cap cu fața-n sus;
Pe cînd cail pasc alături,
Ea-l privea cu suflet dus.

în altă parte, bărbatul cheamă femeia, firește tot în pădure (*Dorința*):

Vino-n codru la izvorul
Care tremură pe prund,
Unde prispa cea de brazde
Crengi plecate o ascund.

Religiozitatea erotică, acțiunea adormitoare a copacilor în înflorire dau strofelor arome aproape toxice:

Pe genunchii mei ședea-vei,
Vom fi singuri-singurei,
Iar în păr înfiorate
Or să-ți cadă flori de tei. . .

Vom visa un vis fericit,
îngîna-ne-vor c-un cînt
Singuratece izvoare,
Blinda batere de vînt.

Adormind de armonia
Codrului bătut de ginduri,
Flori de tei deasupra noastră
Or să cadă rinduri-rinduri.

Acolo însă unde hieratismul sexual e rupt și cei doi se mișcă în atitudini patetice sau lascive, strofele sînt de un gust îndoielnic:

Și în brațele-mi întinse
Să alergi, pe piept să-mi cazii,
Să-ți desprind din creștet vălul,
Să-l ridic de pe obraz...

Fruntea albă-n părul galbăn
Pe-al meu braț încet s-o culci,
Lăsînd pradă gurii mele
Ale tale buze dulci.

În *Lacul*, femeia e așteptată lîngă o apă de pădure, cu nuferi. Numai numirea sentimentală *Ea*, închipuirea dinainte a idilei cu căderi la piept și plimbări cu barca, convenționalitatea decorului feeric sînt o dovadă că pornirea sălbatică a instinctului a fost biruită de conștiința emoțională. Nimic pe planul al doilea nu complică numărul reprezentărilor. Teoreticește, poezia este dulceagă, lipsită de substanță și ca atare incomunicabilă în altă limbă, dar sub unghi psihologic e greu să ne smulgem farmecului exterior al versurilor, de o muzică muzicală indiscutabilă:

Lacul codrilor albastru
Nuferi galbeni îl încarcă;
Tresărînd în cercuri albe
El cutremură o barcă.

Și eu trec de-a lung de maluri,
Parc-ascult și parc-aștept
Ea din trestii să răsară
Și să-mi cadă lin pe piept;

Să sărim în luntrea mică,
îngînați de glas de ape,
Și să scap din mină cirma
Și lopețile să-mi scape.

Povestea codrului recapătă inocența, iar pe deasupra aduce elementul mitologic:

împărat slăvit e codrul,
Neamuri mii îi cresc sub poale,
Toate înflorînd din mila
Codrului, Măriei-Sale.

Lună, Soare și Luceferi
El le poartă-n a lui herb,
împrejuru-i are dame
Și curteni din neamul *Cerb*.

În această epocă de maturitate, poetul e uneori prea stilist. Impresia este atît de legată de aroma însăși a limbii românești, dintr-o miere atît de groasă și pură, încît intelectul rămîne nesolicitat. După o citire mai îndelungată, simțurile noastre se satură și — cu toate că nimeni nu îndrăznește să mărturisească — rațiunea plăcerii noastre nu se poate găsi. O regăsim atunci cînd mintea are prilejul de a stabili noi asociațiuni latente, ca de pildă aceea între codru și procreație:

Peste flori, ce cresc în umbră,
Lîngă ape, pe potici,
Vezi bejării de albine,
Armii grele de furnici...

între natură, împerechere, somn și inexplicabilele, tăcutele înțelepciuni ale animalelor:

Amîndoi vom merge-n lume
Rătăciți și singurei,
Ne om culca lîngă izvorul
Ce răsare sub un tei.

Adormi-vom, troieni-va
Teiul floarea-i peste noi,
Și prin somn auzi-vom bucium
De la stinele de oi.

Mai aproape, mai aproape
Noi ne-om strînge piept la piept.
O, auzi cum cheam-acuma
Craul sfātu-i înțelept I

Peste albele izvoare
Luna bate printre ramuri,
împrejuru-ne s-adună
Ale Curtii mindre neamuri:

Caii mării, albi ca spuma,
Bouri nalți cu steme-n frunte,
Cerbi cu coame rămuroase,
Ciute sprintene de munte.

Cea mai profundă compunere din acest grup silvestru este *O, rămti*. Impresiunea de fermecat nu mai vine aici din muzica versului ci din ecourile lui intelectuale. Pădurea care cheamă, tînărul care intră în ea ca un «prinț» sînt două ficțiuni poetice care-și păstrează mereu enigma lor:

O, rămii, rămii la mine,
Te iubesc atît de mult I
Ale tale doruri toate
Numai eu știu să le-ascult;

în al umbrei întuneric
Te asemăn unui prinț,
Ce se uit-adînc în ape
Cu ochi negri și cumiști.

În locul romanțioasei bărci pe lac ni se evoacă cinegetica rumoare a cerbilor fugind prin ierburi:

Și prin vuietul de valuri,
Prin mișcarea naltei ierbi,
Eu te fac s-auzi în taină
Mersul cîrdului de cerbi.

Strofa nu rămîne numai pe planul unidimensional al descripției, fiindcă spaima pădurii, legată de ivirea prințului, deșteaptă enorme ecouri mitice. Mitologică și în același timp de o primitivitate absolută, scoasă din orice determinațiuni, este vîrîrea piciorului gol în apă:

Eu te văd răpit de farmec
Cum îngîni cu glas domol,
în a apei strălucire
întinzind piciorul gol

Și privind în luna plină
La văpaia de pe lacuri,
Anii tăi se par ca clipe,
Clipe dulci se par ca veacuri.

Ce-a spus pădurea prințului, de iese acesta rîzînd din ea? Psihologicește, se-nțelege, e vorba de buna voie pe care șederea în codru a dat-o tînărului. În ordinea poetică însă, rîsul rămîne enigmatic și constituie un element intelectual mereu incomprehensibil, pierdut în zările mitului.

Lasă-fi lumea e un fel de variantă a tuturor compunerilor de mai sus. Chemarea femeii e ferită de orice lascivitate și se face într-o șoaptă melancolică, ca dintr-un impuls de sălbăticiere ce nu se poate înlătura:

Lasă-ți lumea ta uitată,
Mi te dă cu totul mie,
De ți-ai da viața toată,
Nime-n lume nu ne știe.

Vin' cu mine, rătăcește
Pe cărări cu cotituri,
Unde noaptea se trezește
Glasul vechilor păduri.

Printre crengi scînteie stele,
Farmec dînd cărării strimte,
Și afară doar de ele
Nime-n lume nu ne simte.

Părul tău ți se desprinde
Și frumos ți se mai șede,
Nu zi ba de te-oi cuprinde,
Nime-n lume nu ne vede.

Nevoia aceasta de solitudine a perechii e caracteristică lui Eminescu și e ideea lui cea mai poetică, fiindcă nu e vorba de izolare, ci de reducerea omenirii la două ființe, la Dionis și Măria, la perechea din Eden. Lipsită de istorie și fricoasă ca și viața animalelor, și ca și aceea strîns legată de mișcare cosmică, existența celor doi e numai o emanație a pădurii și a

apei:

E-un miros de tei în cringuri,
Duce-i umbra de rachiu
Și suntem atât de singuri
Și atât de fericiți

În mijlocul acestei singurătăți silvestre e surprinsă ca o fiară frumoasă *Diana*, care, rece și mândră, dispare iute prin frunzișuri, fiindcă inocența instinctuală e rănită de ochiul inteligenței și adevăratul mediu natural e acela al desăvârșitei sălbăticiuni:

De ce dorești singurătate
Și glasul tainic de izvor?
S-auzi cum codrul frunza-și bate,
S-adormi pe verdele covor?
Iar prin lumina cea rărită,
Din valuri reci, din umbre moi,
S-apar-o zână liniștită
Cu ochii mari, cu umeri goi?

A h! acum crengile le-ndoaie
Minute albe de omăt,
O față dulce și bălaie,
Un trup înalt și mlădîiet.
Un arc de aur pe-al ei umăr,
Ea trece mîndră la vinat
Și peste frunze fără număr
Abia o urmă a lăsat.

Ghicitoarea și mitul filfii și deasupra acestei admirabile viziuni, care crește mereu în închipuire după încetarea ultimului vers.

4. Prețiozitate

* O scurtă vedenie de același fel este *Crăiasa din povesti*. Însă aci procesul basmului este jugulat de la început. Muzica surdă a versului, feericul uimitor, jocurile stilistice («Trandafiri aruncă roșii» — «Trandafiri aruncă tineri», «De-un cuvînt al sfintei Miercuri», «De-un cuvînt al sfin-

tei Vineri»), lustrul acela de sîdef pe care începe să-l capete de la o vreme versul fac o compunere «eminesciană» desăvîrșită. Dar cînd spiritul nostru ajunge la sațietate de atîtea frumuseți, în fond exterioare, rațiunea poate explica pricina. Eminescu are anume dulceșăria prețioasă pe care le acoperă totalitatea operei sale și reaua poziție critică față de el. În genere criticul a pornit de la plăcerea lui, căpătată prin obișnuință, și a încercat s-o explice prin ceva inexplicabil de origine acustică. Tot așa însă iubitorii lui Bolintinearht ar încerca să îndreptățescă pe poetul lor. În fond critica începe de la înăbușirea plăcerilor de idiosincrasie (și Eminescu este acum idiosincrasia tuturor românilor, cum fusese Bolintineanu odată) prin introducerea unui factor intelectual. Astfel judecate, trei strofe cel puțin din poezie sînt prețioase. Luna «naște» neguri, apoi «le scoate» peste ape și le «întinde» pe cîmpie. Artificiul a început. Florile (văzute ca ființe) se adună la șezătoare, ele țes haina nopții. Din ce fir pot țese o haină, dacă nu din tort de păianjen? (Și *tort* și *rumpe* sună de data asta căutat.) Florile lucrătoare împodobesc apoi haina cu pietre scumpe:

S-adun flori în șezătoare
De painjen tort să rumpă,
Și anină-n haina nopții
Boabe mari de piatră ccumpă.

Partea frumoasă (dar mereu sidefoasă, compusă într-un spirit de falsitate stilistică) a poeziei este «tabloul» crăiesei:

Dindu-și trestia-ntr-o parte,
Stă copila lin plecată.
Trandafiri aruncă roșii
Peste unda fermecată.

Ca să văd-un chip, se uită
Cum aleargă apa-n cercuri,
Căci vrăjit de mult e lacul
De-un cuvînt al sfintei Miercuri;

Ca să iasă chipu-n față,
Trandafiri aruncă tineri,
Căci vrăjiți sunt trandafirii
De-un cuvînt al sfintei Vineri.

Ba se uita... Paru-i galben.
Fața ei lucesc în lună,
Iar în ochii ei albaștri
Toate basmele s-adună.

•Strofa din urmă este aceea care, prin însușirea ei de oglindă infinită, aruncă toată compunerea în perspectiva fabulosului de idei, înecînd copilărescul aparat feeric de la început.

Nimeni n-ar putea tăgădui în cuprinsul liricii române frumusețea poeziei *Freamăt de codru*. Este o remarcabilă idilă puțin dramatizată, cu simț delicat al pădurii și al vieții animale. Este însă o compunere de vădită înrîurire germană (ceva din Tieck și din Lenau, mai mult din Geibel), una din acele poezii în care vocația naturii e însoțită pe dedesubt de sentimentul mîndriei de a iubi firea, adică de un sentimentalism naturalistic, care slăbește mult din instinctul de sălbăticie. Această poezie se cade să fie admirată în sine, ea nu poate avea lungi ecouri, prin lipsa ei de plan secund, într-adevăr, ea a murit cu imitatorul ei, Coșbuc (reîntors și acela la izvoarele germane). Poezia de tipul acesta se bizuie pe gradație, așadar pe ritmică, pe introducerea vegetalelor și animalelor în societatea umană, pe o metodă fundamental umoristică, așa cum o întîlnim în cîntecele populare germane:

Es wollt ein Vogel Hochzeit machen in dem grünen Walde I
Der Gimpel war der Bräutigam, die Amsel war die Braute.
Der Auerhahn, der Auerhahn, derselbig war der Kapellan
Die Meise, die Meise, die sang das Kyrieleise.

Melancolia, descripția gingașă reduc umorul la porțiunile grației, înscenarea rămîne. Pitpalacul concertează:

Tresărind scînteie lacul
Și se leagănă sub soare;
Eu, privindu-l din pădure,
Las aleanul să mă fure
Și ascult de la răcoare
Pitpalacul.

Păsările șoptesc între ele despre poet:

Cucul cîntă, mierle, presuri —
Cine știe să le-asculte?

Cucul ia în cele *din* urmă cuvîntul:

Cucu-ntreabă: « Unde-i sora
Viselor noastre de vară? »

întreabă și izvorul, iar teiul, ieșind din viața lui vegetativă și intrînd în aceea rațională, apleacă un ram pentru ca iubita să-l poată prinde. La sfîrșit răspunde poetul în singurele strofe cu adevărat lirice, în care vorbirea (fără să fi fost nevoie ca cucul să întrebe) are sensul unui soliloc:

Am răspuns: « Pădure dragă,
Ea nu vine, nu mai vinei
Singuri voi, stejari, rămîneți
De visați la ochii vineți,
Ce luciră pentru mine
Vara-ntreagă. »

Ce frumos era în crînguri,
Cînd cu ea m-am prins tovarăș I
O poveste încîntată
Care azi e-ntunecată...
De-unde ești revino iarăș,
Să fim singuri I

Farmecul geologiei, moarte, în care trebuia să se petreacă dragostea edenică, a dat locul unei grațioase zburdălnicii, nu mai puțin minore.

De o gingășie mult mai virilă este *Atît de fragedă*. În locul fetei instinctuale, apare o Venera tristă care plutește deasupra realității, luînd totuși din ea materiile cele mai diafane, floarea de cireș, mătasa:

Atît de fragedă, te-asameni
Cu floarea albă de cireș,
Și ca un înger dintre oameni
În calea vieții mele teși.

Abia atîngi covorul moale,
Mătasa sună sub picior,
Și de la creștet pină-n poale
Plutești ca visul de ușor.

Din încrêțirea lungii rochii
Râsai ca marmura în loc —
S-atîrnă sufletu-mi de ochii
Cei plini de lacrimi și noroc.

Diafanitatea e concurată de dulcegărie:

O, vis ferice de iubire,
Mireasă **blinda** din povești,
Nu mai zîmbil A ta zîmbire
Mi-arată cit de dulce ești...

sau de lascivitate:

Cît poți cu-a farmecului noapte
Să-ntuneci ochii mei pe veci,
Cu-a gurei tale calde șoapte,
Cu-mbrățișări de brațe reci.

Sfîrșitul repară această lipsă de ținută contemplativă
prin metamorfoza nesimțită a îngerului veneric în Fecioara
Măria, cu întrebări rătăcite asupra sensului plecării și ve-
nirii ei, ce redă poeziei al doilea plan mitic:

Ș-o să-mi râsai ca o icoană
A pururi verginii Marii,
Pe fruntea ta purtînd coroană —
Unde te duci? Cînd o să vii?

Oricît eminescianism s-ar afla în *Pajul Cupidon*, poezia
este puerilă și lascivă, în tot cazul de o mitologie barocă,
prea carnală, dacă voim s-o interpretăm pictural:

Pajul Cupidon, vicleanul,
Mult e rău și alintat,
Cu copii se hîrjonește,
Iar la dame doarme-n pat...

Cînd de-o sete sufletească
E cuprinsă fata mică —
A dormit cu ea alături
Ca doi pui de turturică.

E sfios ca și copiii,
Dar zimbirea-i e vicleană;
Dară galeși îi sunt ochii
Ca și ochii de vădană.

Git și umere frumoase,
Sinuri albe și rotunde,
El le ține-mbrățișate
Și cu minile le-ascunde.

De te rogi frumos de- dînsul,
îndestul e de hain
Vălul alb de peste toate
Să-l înlătore puțin.

Cupidon, care trage vâlul de pe sîni, rugat, e o scenă de
gravură erotică, grațioasă poate, dar fără pondere poetică.

Kamadeva este însă o miniatură delicată din sidefuri și
smalțuri, de o valoare cu totul vizuală:

Cu durerile iubirii
- Voind sufletu-mi să-l vindic,
L-am chemat în somn pe Kama —
Kamadeva, zeul indic.

El veni, copilul, mindru,
Călărind pe-un papagal,
Avînd zimbetul fățarnic
Pe-a lui buze de coral.

Aripi are, iar în tolbă-i
Ei păstrează, ca săgeți,
Numai flori înveninate
De la Gangele măreț.

Puse-o floare-atunci în arcu-i,
Mă lovi cu ea în piept...

Puerilă și silită, în orice caz supărător de *mîivre* mi se
pare și poezia *între păsări*, pe care unii editori o publică,
dar care abia poate fi îngăduită ca glumă particulară:

Cum nu suntem două paseri
Sub o streășină de stuf,
Cioc în cioc să stăm alături
într-un cuib numai cu pufl

Nu mi-ai scoate oare ochii
Cu-ascuțitul botișor
Și alătura cu mine
Sta-vei oare binișor?

Parcă mi te văd, drăguță,
Că imi zbori și că te scap;
Stind pe gard, privind la mine,
Ai tot da cochet din cap.

Astfel de compoziții cer spirit, adică ceea ce Eminescu
botărft n-avea.

5. Durata sterilă și dezindividualizarea

De acum încolo idila eminesciană se face din ce în ce
mai introspectivă, iese adică din cadrul obiectiv și se așează
în acel timp inert de care am vorbit. Simțul neantului usucă
tot ce e prea crud senzual și apropierea sexuală hieratică se
petrece într-o zonă de gheață. «Farmecul» acela cu prea
multă lună și pietre scumpe a dispărut și Eminescu nu mai
are nici un stil. Frazele se mișcă goale, într-o sinceritate
desăvârșită, fără nici o voință de poezie, așa cum numai
la Leopardi le mai întâlnim. De unde vine atunci adîncă
impresie pe care aceste versuri o produc, chiar și în trans-
lațiune? Nu planul exterior, ci planul al doilea e acela
care generează mișcarea lirică. Ideea poetică latentă este
completa irealitate a acestei lumi. Tot ce s-a mistuit tre-
buia să se mistuie, deși conștiința metafizică a poetului nu
poate înțelege logica relativului. Cu o uimită mîhnire,
adică incomprehensiune a efemerului (cu mîhnirea Lucea-
fărului), el memorează ceea ce văzuse odată sub unghi
absolut (*Pe aceeași ulicioară*) :

Pe aceeași ulicioară
Bate luna în fetești,
Numai tu de după gratii
Vecinie nu te mai ivești I

Și aceeași pomi în floare
Crengi întind peste zaplaz,
Numai zilele trecute
Nu le tac să fie azi.

Altul este al tău suflet.
Alții ochii tăi acum.

Numai eu, rămas același,
Bat mereu același drum.

« Aceiași pomi în floare » înseamnă, cum știm, la Emi-
nescu că natura e idee ca și conștiința de identitate a omului,
în natură și pentru eul metafizic totul moare. Nu sînt în-
vinuiri aduse femeii cele ce urmează, ci amare cunoașteri ale
mecanicii lumii (de unde lipsa oricărei violențe):

Ah, subure și gingașă
Tu pășeai încet, încet,
Dulce îmi veneai în umbra
Tăinuitului boschet

Și lăsîndu-te la pieptu-mi,
Nu știam ce-i pe pămînt,
Ne spuneam atît de multe
Făr-a zice un cuvînt.

Sărutări erau răspunsul
La-ntrebări îndeosebi,
Și de alte cele-n lume
N-aveai vreme să întrebi.

Și în farmecul vieții-mi
Nu știam că-i tot aceea
De te razimi de o umbră
Sau de crezi ce-a zis femeia.

Vintul tremură-n perdele
Astăzi ca și alte dați,
Numai tu de după ele
Vecinie nu te mai arăți!

Adulterarea acestui pur lirism de origine metafizică
va începe, cum e ușor de ghicit, atunci cînd contemplația
va fi ruptă și eul istoric al poetului va spumega de injurii
împotriva femeii, ca și cînd (coborîre în mentalitatea re-
lativistă) ea ar fi putut să nu-l uite în cele din urmă și ar
fi vinovată de ușurătatea ei congenitală.

Eminescu n-a folosit atîta simplitate de linii în poeziile
de sentimentalitate fericită. Erotica lui euforică era pierdută
înlăuntru unei naturi de ere străvechi, căzută la starea de
zvîcnire instinctuală. Într-o singură poezie găsim senti-

mentul fericit, conștient, al iubirii. E o compunere de tinerțe, păstrată înadins de poet, cea mai juvenilă, mai suav neprefăcută poezie în exaltarea ei stîngace (*Sara pe deal*):

Sara pe deal buciumul sună cu jale,
Turmele-l urc, stele le scapără-n cale,
Apele plîng, clar izvorînd în fîntine;
Sub un salcim, dragă, m-aștepți tu pe mine...

Aht în curînd satul în vale-amuțește;
Aht în curînd pasu-mi spre tine grăbește:
Lîngă salcim sta-vom noi noaptea întregă,
Ore întregi spune-ți-voi cit îmi ești dragă.

Neom răzîma capetele-unul de altul
Și surizînd vom adormi sub înaltul,
Vechiul salcim. — Astfel de noapte bogată,
Cine pe ea n-ar da viața lui toată?

În locul geologiei lunatice, fără omenire, dăm aici de priveliștea gessneriană, cu turme și sate pierdute în depărtări, natura templu cu coloane de arbori imenși, în care totul e domestic și pastoral.

Poezii de interioritate sînt acelea în care conștiința se trage în aerul mort al duratei sterile și lumea e văzută din indiferența ideii. *Singurătate* și *Departate sunt de tine* ne apar tipice pentru această stagnație a vieții. Solitudinea desăvîrșită îngustează conștiința de sine și dă naștere aceluși sfîrșit caracteristic al timpului fără fapte, acel ronron al timpanelor care nu mai au unde cu care să măsoare istoria clipelor. Din acest sentiment de nulitate interioară, mai mult decît din condițiunile acustice ale versului, vine monotonă fișitură a versurilor. Imaginile la rîndul lor evocă roaderea cărților, prin urmare a ideilor, căderea din ce în ce mai jos sub fața conștiinței prezentului:

Cu perdelele lăsate,
Șed la masa mea de brad,
Focul pilpîie în sobă,
Iară eu pe gînduri cad.

Stoluri, stoluri trec prin minte
Dulci iluzii. Amintiri
Țîriesc încet ca greieri
Printre negre, vechi zidiri,

Sau cad grele, mîngioase
Și se sfarmă-n suflet trist,
Cum în picuri cade ceara
La picioarele lui Crist.

În odaie prin unghere
S-a țesut painjenis
Și prin cărțile în vravuri
Imblă șoarecii furiș.

În această dulce pace
Îmi ridic privirea-n pod
Și ascult cum învălișul
De la cărți ei mi le rod.

Ahl de cîte ori voit-am
Ca să spinzur lira-n cui
Și un capăt poeziei
Și pustiului să pui;

Dar atuncea grieri, șoareci,
Cu ușor-măruntul mers,
Readuc melancolia-mi,
Iară ea se face vers.

Poezia tăcerii absolute s-a sfîrșit aici. Eminescu mai adaugă strofe foarte frumoase, dar care presupun o nouă ieșire în timpul activ, spre a putea da prilej unei idile cu îmbrățișări și cu sărutări, adică cu ceea ce e slăbiciunea poetului:

Și mi-i ciudă cum de vremea
Să mai treacă se indura,
Cînd eu stau șoptînd cu draga
Mîna-n mîna, gură-n gură.

Înecul în vremea stagnantă (obținut prin imagini de monotonie: foc, picuri, tors) e și mai gîlgîitor în *Departate sunt de tine*. Acolo poetul are sentimentul convulsiv al căderii la fund, și în vreme ce el însuși încearcă a se prinde de ceva concret și stătător, fantezmele lui se anină zadarnic de el. Eul absolut s-a desprins aproape de tot de eul individual și omul se simte depășit, apăsător de o bătrînețe

Departa sunt de tine și singur lingă foc,
Petrec in minte viața-mi lipsită de noroc,
Optzeci de ani îmi pare in lume c-am trăit,
Că sunt bătrîn ca iarna, că tu vei fi murit.
Aducerile-aminte pe suflet cad in picuri,
Redeșteptind în față-mi trecutele nimicuri;
Cu degetele-i vintul lovește în ferești,
Și toarce-n gîndu-mi firul duioaselor povești,
Ș-atuncea dinainte-mi prin ceață parcă treci
Cu ochii, mari în lacrimi, cu mini subțiri și reci;
Cu brațele-amîndouă de gitul meu te-anini
Și parc-ai vrea a-mi spune ceva... apoi suspini...
Eu strîng la piept averea-mi de-amor și frumuseți,
In sărutări unim noi sărmanele vieți...
O! glasul amintirii rămîne pururi mut,
Să uit pe veci norocul ce-o clipă l-am avut,
Să uit, cum dup-o clipă din brațele-mi te-ai smult...
Voiu fi bătrîn și singur, vei fi murit de mulți

în *De cîte ori, iubito*... dezindividualizarea e desăvîrșită, fiindcă mintea a ajuns la imaginea universală a apei, care e materia primordială. Toată poezia trăiește din latența ideii poetice de reducere eternă a fenomenului prin substanța lui metafizică, într-o mișcare de inutilitate și oboseală:

De cîte ori, iubito, de noi mi-aduc aminte,
Oceanul cel de gheață mi-apare inainu.,
Pe bolta alburie o stea nu se arată,
Departa doară luna cea galbenă — o pată;
Iar peste mii de sloiuri de valuri repezite
O pasăre plutește cu aripi ostenite,
Pe cînd a ei pereche nainte tot s-a dus
C-un pilc întreg de păsări, pierzindu-șe-n apus.
Aruncă pe-a ei urmă priviri suferitoare,
Nici rău nu-i pare-acuma, nici bine nu... ea moare,
Visindu-se-ntr-o clipă cu anii înapoi.

Suntem tot mai departe deolaltă amindoi,
Din ce in ce mai singur mă-ntunec și îngheț,
Cînd tu te pierzi in zarea eternei dimineți.

Altă dată scindarea conștiinței de conținutul ei fenomenal, prefăcută într-o frenezie de pierdere a identității

istorice, diformează în chipul cel mai fantastic relațiile de durată Omul devine atemporalul, în vreme ce femeia rămîne fenomenul împietrit al tinereții (*Despărțire*). Eminescu recapătă acea extraordinară analiză concretă a ideilor pure cu care ne produce amețea golurilor și sentimentul dispersiunii:

Totuna-i dacă astăzi sau mine o să mor,
Cînd voi să-mi piară urma in mintea tuturor,
Cînd voi să uit norocul visat de amindoi.
Trezindu-te, iubito, cu anii înapoi,
Să fie neagră umbra in care-oi fi pierit,
Ca și cînd niciodată noi nu ne-am fi găsit,
Ca și cînd anii mîndri de dor ar fi deșerți —
Că te-am iubit atîta putea-vei tu să ierți?
Cu fața spre pîrete mă lasă prin străini,
Să-nghețe sub pleoape a ochilor lumini,
Și cînd se va întoarce pămîntul in pămînt,
Au cine o să știe de unde-s, cine sînt?
Cintări tînguitoare prin zidurile reci
Cerși-vor pentru mine repausul de veci;
Ci eu aș vrea ca unul, venind de mine-aproape, .
Să-mi spuie al tău nume pe-nchisele-mi pleoape,
Apoi — de vor — m-arunce în margine de drum...
Tot îmi va fi mai bine ca-n ceasul de acum.
Din zare depărtată răsar-un stol de corbi,
Să-ntunece tot cerul pe ochii mei cei orbi,
Răsar-o vijelie din margini de pămînt,
Dînd pulberea-mi țarinii și inima-mi la vînt... .

Ci tu rămii in floare ca luna lui April,
Cu ochii mari și umezi, cu zîmbet de copil,
Din cit ești de copilă să-ntinerești mereu,
Și nu mai ști de mine, că nu m-oi ști nici eu.

Poetul folosește din ce în ce mai mult imaginea apelor oceanice, spre a simboliza înecul eurilor individuale, însoțind-o de orice noțiune în stare de a sugera încetarea și stagnația: somnul, visul (și prin antiteză trezirea inconștientă), starea pe loc, orbirea, înghețarea, golirea. Sînt mai dese dar reprezentările de fluiditate și mai rare cele de decrepitudine, întrucît acestea din urmă pot deștepta sentimentul germinației veșnice, care este exaltator. Cînd nu sînt prea încărcate de sentimentalitate văietătoare, versu-

«le fragmentului *Din valurile vremii* sînt, în acest înțeles, frumoase. Dat redeșteptarea dorinței senzuale într-o gîndire atît de abstractă este în fond nelalocul ei:

Cum oare din noianul de neguri să te rump,
Să te ridic la pieptu-mi, iubite înger scump,
Și fața mea în lacrimi pe fața ta s-o plec,
Cu sărutări aprinse suflarea să ți-o-nec
Și mina friguroasă s-o încălzesc la sin,
Aproape, mai aproape pe inima-mi s-o țin.

Dimpotrivă, sublimarea prieteniei sexuale într-o simplă încercare de a învinge densitatea nimicului despărțitor e mai bărbătească :

Dar vai, un chip aieva nu ești, astfel de treci
Și umbra ta se pierde în negurile reci,
De mă găsesc iar singur cu brațele în jos
În trista amintire a visului frumos...
Zadarnic după umbra ta dulce le întind:
Din valurile vremii nu pot să te cuprind.

Dacă este aici ceva prea invocator și afectuos (iubită, înger scump, dulce, vis frumos), lămurirea o dă împrejurarea că fragmentul este scos dintr-o dramă proiectată, *Cel din urmă Mușatin*.

Mult mai lapidar, și prin urmare cu mai întinse sugestii, este formulată invazia nimicului și lupta de plutire asupra lui în *Dth noaptea...*

Din noaptea vecinicei uitări
în care toate curg,
A vieții noastre desmierdări
Și raze din amurg,

De unde nu mai străbătu
Nimic din ce-au apus —
Aș vrea odată-n viață tu
Să te înalți în sus.

Din păcate acel. *fi dacă*, nemerit o dată, devine de data aceasta silnic:

Și dacă ochii ce-am iubit
N-or fi de raze plini,
Tu mă privește liniștit
Cu stinsele lumini.

Și dacă glasul adorat
N-o spune un cuvînt,
Tot înțeleg că m-ai chemat
Dincolo de mormînt.

Una din primejdiile inerente poeziei eminesciene și care-i va pricinui totdeauna în sufletul omului cult scurte epoci de banalizare, e puțința individului comun de a admira în ea sentimente la care toți sînt receptivi, indiferent de forma comunicării: iubirea de patrie, ura de străini, respectul de părinți sau dorința adevărului în viața publică. În general, acela care citește *O, mamă* se deplasează aproape imediat din planul poetic în cel practic, invadat de duioasa evocare a «mamei» și a iubitei plîngînd la mormîntul poetului.

Însă conținutul poeziei este de fapt altul. În trei strofe consecutive se lungesc, în poziție supină ca niște simulacre pe sarcofage, imaginile a trei morți, cufundați într-un somn profund, lîngă un simbol natural. Întîi este mama, sub salcîmi:

O, mamă, dulce mamă, din negură de vremi
Pe freamătul de frunze la tine tu mă chemi;
Deasupra criptei negre a sfîntului mormînt
Se scutură salcîmii de toamnă și de vînt,
Se bat încet din ramuri, Ingină glasul tău...
Mereu se vor tot bate, tu vei dormi mereu.

Urmează poetul, sub un tei:

Cînd voi muri, iubito, lă creștet să nu-mi plîngi;
Din teiul sfînt și dulce o ramură să frîngi,
La capul meu cu grijă tu ramura s-o-ngropi,
Asupra ei să cadă a ochilor tăi stropi;
Simți-o-voi odată umbrind mormîntul meu...
Mereu va crește umbra-i, eu voi dormi mereu.

în fine, mormîntul poetului e refăcut ipotetic, prin introducerea alături a iubitei moarte, de astă dată lîngă apă:

Iar dacă împreună va fi ca să murim,
Să nu ne ducă-n triste zidiri de țintirim,
Mormîntul să ni-l sape la margine de riu,
Ne pună-n Încăperea aceluiași sicriu;
De-a pururea aproape vei fi de sinul meu...
Mereu va plînge apa, noi vom dormi mereu.

Noțiunea de «mamă» capătă deci o accepție mult mai largă, aceea de întâi moment genetic, făcând trăsura de unire cu universul matern și simbolizat în factorul acvatic. Toată tehnica poeziei constă în conjugarea verbului «a dormi» («tu vei dormi», «eu voi dormi», «noi vom dormi») sub speța eternității. Așadar tema compunerii este moartea, înțeleasă ca o somnolență pe treapta vegetativă a lumii.

Eminescu a reluat într-'uh sonet ideea limitării conștiinței din *Noaptea*, de astă dată cu o rară simplitate. Anul este la faza de restrângere, poetul se trage în concavitatea odăii (indiciu de vegetare), reintră nu numai în visul propriei lui existențe («viața toată»), dar în mitul nației, luate ca al doilea strat egotic. Femeia care pășește în odaie nu mai poate rupe somnolarea în abstracție, omul, pierdut departe în mitologia fără fund, abia simte miștile reci așezate pe ochi (*Sonete*):

Afară-i toamnă, frunză-mprăștiată,
lat vintul zvîrle-n geamuri grele picuri;
Ci tu citești scrisori din roase plicuri
Și într-un ceas gîndești la viața toată.

Pierzindu-ți timpul tău cu dulci nimicuri
N-ai vrea ca nime-n ușa ta să bată;
Dar și mai bine-i, cînd afară-i sloată.
Să stai visînd la foc, de somn să picur.

Și eu astfel mă uit din jeț pe gînduri,
Visez la basmul vechi al zinei Dochii;
în juru-mi ceața crește rînduri-rînduri.

Deodat-aud foșnirea unei rochii,
Un moale pas abia atins de scînduri...
Iar mini subțiri și reci mi-acopăr ochii.

Exaltările pasionale sînt acum purificate, puse la o cheie melancolică și religioasă. Ceasul întîlnirii e «sfînt», sufletul bărbatului e cuprins de «evlavie», iar femeia se desprinde din neguri. Liniștea desăvîrșită a versurilor e însușirea de căpetenie:

Tu nici nu știi a ta apropiere
Cum inima-mi de-adînc o liniștește.
Ca răsărîrea stelei în tăcere;

Iar cînd te văd zîmbînd copilărește,
Se stinge-atunci o viață de durere,
Privirea-mi arde, sufletul îmi crește.

«Sufletul îmi crește» e o combinație nouă a poetului, după «inima îmi crește». Acțiunea sugestivă a expresiei nu e în sens calitativ însă, ci spațial, dinamic, indicînd o revărsare a apelor prea umflate ale sufletului:

Cînd însuși glasul gîndurilor tace,
Mă-ngîmă cîntul unei dulci evlavii —
Atunci te chem; chemarea-mi asculta-vei?
Din neguri reci plutînd te vei desface?

Puterea nopții blînd înșenina-vei
Cu ochii mari și purtători de pace?
Răsai din umbra vremilor încoace,
Ca să te văd venînd — ca-n vis, așa vii I

O nălucă ieșită din neguri, cu ochi mari, împăciuiți de eternitate, nu se cade să se apropie prea mult de individualitatea fizică a poetului pînă acolo încît acesta să simtă «fiorii strîngerii în brațe». Excitarea simțurilor arată încă o dată un punct liric slab:

Cobori încet... aproape, mai aproape,
Te pleacă iar zîmbînd peste-a mea față,
A ta iubire c-un suspin arat-o.

Cu geana ta m-atinge pe pleoape,
Să simt fiorii strîngerii în brațe —
Pe veci pierduto, vecinie adorato!

Sonetul în care spiritul se vădește înăbușit de dorinți carnale (visuri ucigătoare de plăcere, învăpăiere dulce, friguri, gura însetată de sărutări, «dorul» de a cuprinde la sîn) e și cel mai discutabil:

Iubînd în taină am păstrat tăcere,
Gîndînd că astfel o să-ți placă ție,
Căci în priviri citeam o vecinicie
De-ucigătoare visuri de plăcere.

Dar nu mai pot. A dorului tărie
Cuvinte dă duioaselor mistere;
Vreau să mă-nec de dulcea-nvăpăiere
A celui suflet ce pe al meu știe.

Nu vezi că gura-mi ană e de sete
Și-n ochii mei se vede-n friguri chinu-mi.
Copila mea cu lungi și blonde plete?

Cu o suflare răcorești suspinu-mi,
C-un zîmbet faci gîndirea-mi să se-mbete.
Fă un sfîrșit durerii... Vin' la sînu-mi.

Cu mult mai profundă apare, cu toată sfîngăcia cîte unui vers (« Cînd e o-namorare de tot ce e al tău»), pasiunea gravă, fără dorinți, voind zadarnic a se întemeia pe factorul intelectual. Ea exprimă « setea cea eternă » și totdeodată enigma unei vieți ce n-ar trebui să se oprească de loc asupra efemerului:

În ochii mei acuma nimic nu are preț
Ca taina ce ascunde a tale frumuseți;
Căci pentru care altă minune decit tine
Mi-aș risipi o viață de cugetări senine
Pe basme și nimicuri, cuvinte cumpănind.
Cu pieritorul sunet al lor să te cuprind.
În lanțuri de imagini duiosul vis să-l ferec,
Să-mpiedec umbra-i dulce de-a merge-n înrunec.

Și azi cînd a mea minte, a farmecului roabă,
Din orișice durere îți face o podoabă,
Și cînd răsai nainte-mi ca marmura de clară,
Cînd ochiul tău cel mindru străluce in afară,
Intunecind privirea-mi, de nu pot să văd încă
Ce-adînc trecut de gînduri e-n noaptea lui adincă,
Azi cînd a mea iubire e-atîta de curată
Ca farmecul de care tu ești împresurată,
Ca setea cea eternă ce-o au după olaltă,
Lumina de-ntunec și marmura de daltă,
Cînd dorul meu e-atîta de-adînc și-atît de sfînt
Cum nu mai e nimica în cer și pe pămînt,
Cînd e o-namorare de tot ce e al tău,
De-un zîmbet, de-un cutremur, de bine și de rău,
Cînd ești enigma însăși a vieții mele-ntregi...
Azi văd din a ta vorbă că nu mă înțelegi I

Poezia de aspirațiuni intelectuale este și mai pură cînd s-a extirpat din ea orice năzuință erotică. Astfel este castul

sonet *Tretut-au anii*, evodftd o vreme fabuloasă, pierdută dincolo de pragul timpului nostru mișcător, în care copilăria își păstrează modul ei alb, prin nealterare cu nici o aluzie de maturitate:

Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri
Și niciodată n-or să vie iară,
Căci nu mă-nceîntă azi cum mă mișcară
Povești și doine, ghicitori, eresuri,

Ce fruntea-mi de copil o-nseninară,
Abia-nțelese, pline de-nțelesuri—
Cu-a tale umbre azi în van mă-mpresuri,
O, ceas al tainei, asfînțit de sară.

Să smulg un sunet din trecutul vieții,
Să fac, o, suflet, ca din nou să tremuri
Cu mina mea în van pe liră lunec;

Pierdut e totu-n zarea tineretii
Și mută-i gura dulce-a altor vremuri,
Iar timpul crește-n urma mea... mă-nrunec I

Tot așa de melodioasă prin contemplativitatea lui purificată de orice concept e cîntecul (erotic) al Anei din drama *Bogdan-Dragoș*, deși întrebările nostalgice și mereu deschise de la sfîrșit aveau, în intenția dramatică, o rațiune teatrală:

Peste vîrfuri trece lună,
Codru-și bate frunza lîn,
Dintre ramuri de arin
Melancolic cornul sună.

Mai departe, mai departe,
Mai încet, tot mai încet,
Sufletu-mi nemîngîiet
Îndulcind cu dor de moarte.

De ce taci, cînd fermecată
Inima-mi spre tine-ntorn?
Mai suna-vei dulce corn,
Pentru mine vre odată?

6. Traduceri și imitații

O însemnate arată întotdeauna în ediții că *Foaia veștedă* este o prelucrare «după N. Lenau». Compararea ne dovedește însă că este o traducere credincioasă, atât cât îngăduie arta versificării, a poeziei *Das diirre Blatt*. Un anume fanatism îndeamnă pe unii să socotească versiunea română superioară originalului. Însă o creație nu poate să se nască prin simpla translație a tuturor ideilor poetice, cum este aici împrejurarea. Se poate cel mult vorbi de invenție verbală. Strofa germană:

Das diirre Blatt bewahr'ich mir,
Will's in die Blätter breiten,
Die ich empfangen einst von Ihr,
Es waren schone Zeiten!

este tradusă idee cu idee, cu înlăturarea inutilității «schone», însă versiunea românească pare crescută din nou, într-atât sînt de firești anume trăsături de condei («acele», «de la mîna»):

Voi păstra-o, voi întinde-o
între foile acele
Ce le am din alte timpuri
De la mîna dragei mele.

Avem de-a face așadar cu o excepțională «traducere», din acelea care împămîntesc un autor și promovează o limbă, însă cu nimic mai mult.

În *Veneția*, contribuția personală îndepărtează într-o măsură oarecare traducerea de originalul german, *Venedig* de Cajetan Cerri. Dar sonetul nu e dintre acelea de care Eminescu nu se poate lipsi. Toți tropii dulcegi din măruntă poezie germană au trecut aici. Iubita cu obraji palizi de moarte («Auf der Geliebten bleicher Totenwange») a devenit «mireasa dulce», adică Veneția, a lui Okeanos, adică a marelui Canal. Obişnuința, școala ne mai fac să ascultăm cu plăcere versurile sentențioase ale acestui sonet corect, precum:

Okeanos se plinge pe canaluri...

«Nu-nvie morții — e-n zadar, copile!»

dintre care cel din urmă e o simplă traducere:

«Lass ab! die Todten stehn nich auf, o Knabe!»

Deși *Somnoroase păsărele* s-a dovedit a fi imitație, o putem socoti, dată fiind îndepărtarea de original, compunere eminesciană. Dar ea nu merită exaltația criticii. Totul în ea, gradația acustică, imaginile de carte de copii (păsărelele <Vglein, rămurelele, flori <Bliimchen, îngerul păzitor al somnului) arată modelul obscur și minor. Asupra acestei poezii mediocre, pe care n-a publicat-o poetul, ci Maiorescu, arta eminesciană aruncă poleierile sale, fără a putea da o transparență mai adîncă strofelor de o muzicalitate cu totul exterioară:

Trece lebăda pe ape
între trestii să se culce —
Fie-ți îngerii aproape,
Somnul dulce!

Peste-a nopții feerie
Se ridică mîndra lună,
Totu-i vis și armonie —
Noapte bună!

7. Clasicismul gnomic

În ultimul ipostaz, poezia eminesciană de introspecție se sterilizează și de aceea ce numim de obicei sentiment. Ea mînuiește reprezentările cele mai descărnate, noțiunile de pildă ale sentimentelor, adică schema lor abstractă, ori idei de ordin teoretic. E cu puțință să fie la mijloc și o înrîurire a liricei ideologice a lui Sully-Prudhomme. Enigma acestei poezii reci, hieratice, e ascunsă în solemnitate și gnomism, în acele sfere de ceață care înconjură marile definiții gratuite. *Oda în metru antic* are încă noțiuni de sentimente, declamate însă cu mîndra indiferență:

Nu credeam să-nvăț a muri vrodată;
Pururi tînăr, înfășurat în manta-mi.
Ochii mei nălțăm visători la steaua
Singurătății.

Cind deodată ta răsăriți In cale-mi,
Suferință tu, dureros de dulce...
Pin-in fund Uui voluptatea morții
Nendurătoare.

Par *Cu mine %ilele-ti adăogi* e o pagină de filozofie scho-penbaueriană versificată:

Cu mine zilele-ți adăogi,
Cu ieri viața ta o scazi
Și ai cu toate astea-n față
De-a pururi ziua cea de azi.

Cind unul trece, altul vine
în astă lume a-l urma,
Precum cind soarele apune
El și răsare undeva.

Se pare cum că alte valuri
Cobor mereu pe-același vad.
Se pare cum că-i altă toamnă,
Ci-n veci aceleași frunze cad.

Naintea nopții noastre imblă
Crăiasa dulcii dimineți;
Chiar moartea însăși e-o părere
Și un visternic de vieți.

Din orice clipă trecătoare
Ast adevăr îl înțeleg,
Că sprijini vecia-ntreagă
Și-nvirte universu-ntreg.

Apoi totul e abstract, însă ideile fac împreună un corp geometric mișcător, care nu se reduce la interpretare și-și continuă mai departe jocul. Demonstrația aceasta cu mărgele, zilele pe care la adăogi și pe care le scazi, omul care vine și omul care pleacă, conțin un umor de idei, al cărui ac este în versul

Și-nvirte universu-ntreg...

fiindcă verbul familiar «învirte» amintește «vîrtelnița», «morișca», obiecte sfărîmicioase și mecanice. Umorul acesta se stinge, absorbit de fiorul imensității uranice, în

IM steaua. Răceala formulării exacte a legii astronomice inculcă inexorabilitatea ei:

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

Poate de mult s-a stins in drum
In depărtări albastre,
Iar raza ei abia acum
Luci vederii noastre.

Calculul pe care îl cuprinde reprezintă pentru mintea noastră, obișnuită cu relații înguste, imagini absurde. Lumina este imediat perceptibilul. A-i presupune un timp de parcurgere înseamnă pe de o parte a-i încetini traectoria printr-un strat de rezistență, făcînd-o concretă, pe de alta a reforma toate datele noastre terestre. O lumină ce ne sosește după ce cauza ei a dispărut pare, întrucît imaginea depășește experiența vizuală, o născocire filozofică. De aici se vede că prozaică e numai percepția, calculul care o corectează e prin definiție poetic. Poezia inteligibilă a lui Eminescu, cu mijloacele lui verbale, este de aceea mai generatoare de extaze decît poezia de sentiment.

Umorul, latent pînă acum, poate să iasă cu voință la lumină, și atunci împerecherea frazei sentențioase cu expresia mișcătoare dă naștere unei satire metafizice triste, fiindcă nu individul uman este biciuit ci legea cosmică. *Criticilor mei* înfățișează în mic acest tip liric. La început e definiția rece (legea selecției naturale):

Multe flori sunt, dar puține
Rod in lume o să poarte,
Toate bat la poarta vieții,
Dar se scutur multe moarte.

Apoi urmează definiția sarcastică (substanțialitatea poeziei):

E ușor a scrie versuri
Cind nimic nu ai a spune,
Inșirind cuvinte goale
Ce din coadă au să sune.

Condiția sufletească a poetului însuși e strecurată în explicarea teoretică a procesului de creație:

Dar cînd inîma-ți flămîntă
Doruri vîi și patimi multe,
Ș-a lor glasuri a ta minte
Stă pe toate să le-asculte,

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

Tot așa de abstractă, strofa următoare e o învinuire acoperită a obtuzității criticului și totdeodată o teorie a incomunicabilității gîndurilor:

Pentru-a tale proprii patimi,
Pentru propria-ți viață —
Unde ai judecătorii,
Nendurații ochi de gheață?

În sfîrșit, strofa din urmă definește invenția verbală:

A h! atuncea ți se pare
Că pe cap îți cade cerul.
Unde vei găsi cuvîntul
Ce exprimă adevărul?

Așadar o lege naturală, teorii estetice, procesul criticii, amărăciunea izolării spiritului, bucuria creației, indignare, tristețe, dispreț, acestea și atîtea alte idei și stări laterale ies pe rînd din simplele, dar de o fină țesătură, noțiuni.

Capodopera acestei satire ideologice, fără obiect, este *Glossa*, care, printr-o sublimă scamatorie de idei, voiește a învedera proasta mecanică a lumii:

Viitorul și trecutul
Sunt a filei două fețe,
Vede-n capăt începutul
Cine știe să le-nvețe;
Tot ce-a fost ori o să fie
În prezent le-avem pe toate,
Dar de-a lot zădărnice
Te întrebăți fi socoate.

Căci acelorași mijloace
Se supun cîte există,
Și de mii de ani încoace
Lumea-i veselă și tristă;
Alte măști, aceeași piesă,
Alte guri, aceeași gamă,
Amăgit atît de-adece
Nu spera fi nu ai teamă.

Strofa cu înfățișare etică e doar o capcană abia acoperită a sarcasmului:

Nu spera cînd vezi mișei
La izbîndă făcînd punte,
Te-or întrece nătărăii,
De ai fi cu stea în frunte.
Teamă n-ai, cîta-vor iarăș
Între dinșii să se plece.,
Nu te prinde lor tovarăș:
Ce e val ca valul trece.

Ca un cîntec de sirenă,
Lumea-ntinde lucii mreje;
Ca să schimbe-actorii-n scenă,
Te momește în virteje;
Tu pe-alături te strecoară,
Nu băga nici chiar de seamă,
Din cărarea ta afară
De te-ndeamnă, ie te cheamă.

De te-ating, să feri în laturi,
De hulesc, să taci din gură;
Ce mai vrei cu-a tale sfaturi,
Dacă știi a lor măsură;
Zică toți ce vor să zică,
Trecă-n lume cine-o trece;
Ca să nu-ndrăgești nimica,
Tu riali la toate rece.

O pildă de șireată disimulare o găsim în acel stîngaci:

Nu băga nici chiar de seamă. . .

care sună a naiv precept școlar, dar de sub care adevărul amar iese în toată mărimea lui. Adunarea la sfîrșit a tuturor

preceptelor și maximelor are un sens superior formeii goale a glosei: e socoteala totală a lumii, linia trasă dedesubt pentru această sumă:

*THrimli la toaltrece.
De le-ndeamnă, de le cheamă;
Ce e val, ca valul trece.
Nu spera fi tiu ai teamă;
Te întrebă fi moale
Ce e rău, fi ce e bine;
Toate-s vecbi fi nouă toate:
Vreme trece, vreme vine.*

Acest mod de a masca satira, de a o amesteca cu o conștiință superioară a lumii, de a face din nemernicie aproape o virtute necesară învîrtirii cosmice pe care o sfătuiiești altora, dar la care nu poți participa, e rar în poezie, și poate numai poetul italian Giuseppe Parini (*Il giorno, La caduta*) o are, totuși fără speculație și simț universal.

8. Invectiva

Este evident că satira eminesciană a ieșit din această poziție ideologică, satira fiind o comparare a faptelor cu prejudecățile noastre despre ele. Acest gen înfățișează într-un fel treapta cea mai înaltă a liriceii (și adevărul e că mai toți poeții mari l-au cultivat), fiindcă, în vreme ce elementul intelectual face să crească înăuntru numărul asociațiilor, pe dinafără ne izbește forma afectivă a ideilor, care e invectiva. Satira coboară în instinct (de unde și necesitatea coloarei verbale), iar dacă nu coboară îndeajuns e amenințată să rămînă la faza didactică a preceptului. Automatismul invectivei pune de obicei pe poet în inferioritate morală față de obiectivitatea cititorului, și cea mai prețioasă satisfacție estetică e conștiința noastră că satiricul n-are dreptate, că el spumegă fără reflecție în curată mișcare reflexivă. Cînd apoi, înroșită, poezia amestecă seînteile de lirism contemplativ, ea atinge limita ei de incandescență și dă poetului stăpîn pe cuvînt puțința unei depline sincerități. Un echilibru de forțe domină totuși satira. Dacă prea multă contemplație micșorează forța de invectivă, prea multă

violentă redeșteaptă în noi atitudinea și ne smulge din poziția completei indiferențe. Un atare dezechilibru dăunează totdeauna valorii estetice a compunerii. Întrucît privește pe Eminescu, reacțiunea cititorului a avut două faze: la început indignarea practică a reprobabil « nedreptate» atacurilor împotriva liberalilor, pe care individul cu convingeri de partid nu le putea înțelege decît ca critice. Acum, faptele fiind uitate, cititorul iubește ideile etice ale lui Eminescu și suferă de gîndul că examenul critic poate îndrăzni să profaneze valorile lui ideale. Criticul de azi trebuie să biruie mai ales această susceptibilitate, care, prin școală, lucrează în chiar subconștientul lui.

încercările de satiră mai vechi, rămase în manuscris, scrise în propoziții necăutate, se remarcă prin aerul lor potolit. Sarcasmul e blînd și în așa chip împletit cu melancolia, încît toată poezia cade la un timp abstract. În cea care pare mai veche vorbește de altminteri Decebal și el se află în Valhalla. Ideea din *Scrisoarea II*, neputința adică a poetului de a se adapta la viața socială, este dezvoltată cu mai puțină caricatură colorată, dat cu o resemnare sacadată ce va dispărea mai tîrziu:

Ei cer să cînt... durerea mea adincă
S-o lustruiesc în rime și-n cadențe
Dulci ca lumina lunii primăvara
într-o grădină din Italia.
Să fac cu poezia mea cea dulce
Damele să suspine, ce frumoase
Pot fi pentru oricine. Pentru mine
Nu. Și juni nătingi cu țigareta-n gută,
Frizați, cu sucla-n ochi, cu doc sub dinți,
Să reciteze versuri de-alc mele
Spre-[a] acoperi cu expresii adinei
Und simțiri adevărate — niște mofturi.

Așa vorbește poetul. Ideile și ritmica sînt excelente prin altitudine, deși expresia e ștearsă și nu prea bine urzită. Trecerea în planul indiferent al visului se face în chipul cel mai firesc, fără antiteză violentă. Întristatul se coboară în basmul de fluide al Valhallei, și se simte crescut la dimensiunile uriașe ale zeilor, în vreme ce amărăciunile lui, trecînd în gura acelorași zei, iau forma scîrbci superioare de

oameni a ființelor veșnice:

O, mare, mare înghețată, cum nu sunt
De tine-aproape să mă-nec în tine!
Tu mi-ai deschide-a tale porți albastre,
Ai răcori durerea-mi înfocată
Cu iarna ta eternă. Mi-ai deschide
A tale-albastre hale și mărețe;
Pe scări de valuri coborînd în ele,
Aș saluta cu aspra mea cîntare
Pe zeii vechi și mindri ai Valhalei.
— Bine-[ai] venit, tînăr cu ochi din ceriuri,
Rizînd Odin și ridieîndu-și cupa,
M-ar saluta. — Și haina [lui] cea lungă
Și albă creții ar arunca de neură
Și părul lung mi s-ar sufla <îmfla> de vînt.
— Un scaun pentru bard — și-n scaunul nalt
De piatră, cu sprijoanele lui nalte,
Eu m-aș simți că-s uriaș.
Și zeii mingiînd lungele barbe,
Nălțînd privirea-n bolțile antice
Spre a-și reaminti dulci vremuri <suvenir>,
M-ar asculta spunîndu-le de lumea
Cea de pitici, ce vremuește <viermuește> astăzi
Pe țarina ce-au locuit-o ei.
— Lasă-i pustiei, cine-ar fi crezut
C-atît de mizerabilă a deveni
Seminția cea din zei născută.

Un lirism mitologic atît de suav, cu toată măreția lui, nu mai lasă loc violenței. Într-adevăr, restul e de o ironie dulce, patriarhală. Vorbesc zei și bătrîni, adică ființe principial lipsite de încredere în noile generații, dar totuși îngăduitoare. Decebal e acela care cu o îndreptățită curiozitate întreabă de Dacia lui:

... — Ascultă,
Nu mi-i ști spune ce mai face țara
Ce Dacia se numea — regatul meu?
Mai stă-nrădăcinată-n munți de piatră,
Cu murii de granit, cu turnuri gote,
Cetatea-mi veche Sarmisegetuza?
— Nici una <Nicum>, o, Decebal. O văd
Pentru întia dată acum nălțată

Prin părul tău ca o coroană mindră,
Lucrată-n pietre ca-n granit.
— Dară urmașii acelor romani?
— Ce să vorbesc de ei? Toți oamenii
Pigmei sunt azi pe vechiul glob. . . dar ei
între pigmeii toți sunt cei mai mici —
Mai slabi, mai fără suflet, mai mișei.
Romani sau daci, daci sau romani, nimic
N-aduce aminte de-a voastră mărire.
Orice popor, oricît de prăpădit,
O piatră va găsi, sau o bucată
De fier or de aramă, ca să sape
în <cu> ea urmele-adînci, ce le-ați lăsat —
Voi oameni mari, ce stați acum cu zeii
Și ospătați cu ei — în colbul negru
Uitat ș-ușor al vechiului pămînt.
Dar ei. . . De-ar merge-n sud și-n nord — nimica.
Sunt ca la cei nomazi și hoți
<Sunt ca o laie de nomazi și de lăieți>
Ce stau deocamdată pe pămîntul
Ce l-au cuprins, spre a fi alungați
De alt popor mai tare, iubitor
De cele ce-au trecut, ce-s rădăcina
Și gloria celor ce sunt.

Metoda lui Eminescu e swiftiană: în locul invectivei și caricaturii, mitul obscur care înșeală. Decebal e un uriaș divin și locuiește în fundurile oceanului, contemporanii noștri sînt pigmei hoți. Dacii aveau cetăți de granit, românii sînt nomazi. Totul pare o poveste, și cînd compunerea se întoarce spre lirism, cîntînd dragostea pentru o fată marină, fluidele contemplative se închid firesc pe deasupra satirei:

— Din cupa mea de aur bea auroră
S-între seninul blindei dimineți
în pieptul tău. Și ți-oi deschide-atunci
Portalele înalte de la hale
Cu lungi colone de zăpadă, cu-arcuri
De neură albă, cu argint din Ophir,
Cu bolți mai nalte decît însuși cerul.

În *Pustnicul* e un amestec proporționat de basm și ironie. Salonul munden a devenit un paradis de fluide aromatate

și sticlărie, Valhalla din fundul mării adusă la un mod minor;

Sală-mbrăcată cu-atlas alb ca neua.
Cusut cu foi și roze vișinii,
Și cernită strălucea podeua
Ca și aurită sub lutnive vii —
Lumini de-o ceară ca zaharu-o steuă,
Diamant topit pe-oricare din fălcii.
Argint e-n sală și d-o rază <de raze> nins
E aerul pătruns de mari oglinzi.

Copile dulci ca ingerii, virgine,
Prin sală trec purtind cununi de flori
Ah! *vorba* ingeri scapă pe oricine
De lungi descrieri, dulce estatorii <cititori>.
Astfel acum ea mă scapă pe mine
Să zugrăvesc terestrele comori,
Acele dulci, frumoase, june-scule
Cu minți deșerte și cu inimi nule.

În această lume de minunate păpuși de porțelan, satira se strecoară pe drumul fabulosului. Salonul e prin umare un guignol de automate policrome. Ideea plăcută a lui Eminescu, aceea a automatismului și a lipsei de transcendență a omenirii terestre, a fost formulată. **Ii** e ușor acum poetului să strecoare prin «sculele» suave, păpușile grotești:

La ce-aș descrie gingașa cochetă
Ce-abia trecută de-optsprezece ani
Priviri trimite, timide, șirete,
Cind unui tont, ce o privea avan,
Cind unui ghiuj cu mintea căpietă,
Urft ș-avar, sinistru și pleșcari,
Sau unui general cu talia naltă,
Strigau și prost ca și un bou de baltă?

Pată a duce mai departe caricatura, poemul se cufundă din nou în feeric, întâi într-o galerie de păpuși ale romantismului (cuvântul « discos » arată foarte bine materia moartă din care sînt făcute), spre a se pierde și mai adînc în marea

de cristaluri:

Să cînt ironic cum te naște impulsul
In corp de înger, sufletul diform?
Ironiei lui Byron eu să-i simt pulsul,
Or lui Hugo, ce-a scris *Marian de Larme*?
Să descriu nopți romantice? — Avulsul
Ce apele plingînd le-aruncă — adorm
Chiar ingerii — și în azur muiere
Curg stele de-aur dulci și-mprăștiete?

Și si discos din <dar> inima femeii
Suspinsă-n nopți albastre, de amor? —
Oh, a ei patimi au firea sclnteii:
În clipa ce le naște ele mor.
Închideți ochii, căci păzească zeii
L-a lor lucire să te uiți cu dor:
Abisuri sunt in sufletu[-i]. Pe-o clipă
Pasiunea li lumin-a lor risipă.

La ce excursiuni? Ce nu sunt oare
Unde v-am dus, in sala <cea> de bal,
Pe înflorite, dulci și moi covoare,
Unde mii flori mirosul lor esal;
Sub a perdelei umbră scutitoare,
Ce de trădarea mîndrului cristal
Al marilor oglinzi te scapă sigur,
Cind vrei s-observi cum grupe se configure I

În sfîrșit, spre a-și înfige acul satiric, poetul ia una din aceste jucării și o supune cu gingășie de imagini comentariului:

Deci după o perdea! Pe moale sofă
Alene șade-un înger de copil,
În păru-i negru-o roșie garofă,
În ochi albaștri plutitori, ș-agil
Și haina de-albă, strălucită stofă
Cuprinde-un mijloc mlădiat-gentil,
Ce lin se-ndoaie parc-ar [fi] să culce
Sub evantaliu-i ce plutește dulce.

Un înger, da! Aripa dar se cade
Pe ai [ei] umeri albi ca neua, goi,

Spre-a fi un îngerăș precum se cade.
Ș-apoi ce bine-i ca s-o credeți voii
Cine-ar ghici vodată cum că șade
Un demon crud în suflet de noroi?
Cu vorba înger însă eu săracul
Mă voi scuti de a descri — pe dracul.

Pare învederat că în mintea lui Eminescu viziunea Val-hallei și a salonului ieșan au stat alături prin contrast. Oceanul cristalin cu bolți uriașe este locul lui Decebal, al eroilor trecutului. În scaunul acestor divinități te simți gigantic. Gîndirea lor se abstrage cu totul de la fenomenele mărunte, iar dragostea fetei din apă e pura contemplare a eternității. Lumea terestră e însă un bal, de obicei un « bal mascat», cu străluciri artificiale și ceremonii mecanice. Odin e aici generalul « strigau și prost», dar muțat în fireturi ca gîngăniile lui *Călin*, divinitățile sînt ofițerii în uniformă și junii gulerăți:

Juni în splendide-uniforme gulerăți cu aur blond,
Sau în haine negre, veste ca și neua argintoasă,
Cu mănuși ca mărgărite, cu botoane <botine> radioase.

Această tratare mitologică deschide ușile gîndirii și ne îngăduie să coborîm, ca într-o poveste criptică, din cutia de fluturi a salonului la giganții speculativi din halele oceanului.

Pe măsură ce satira (de obicei misogină) a lui Eminescu se face mai dură, elementul mitologic se dizolvă, fiind înlocuit cu expresia grasă. În *Tablou fi cadru* mai rămîn totuși anume colori vii de insectar, în dimensiuni mărite. Poetul nu mai are acea nepăsare ironică ce-l făcea să coboare totul la mărimile fluturilor, ci apare iritat de această lume mai puternică decît el. Fluturii cresc și devin monștri. Cu o grație mai omenească e zugrăvită Ana:

De vrei ca toată lumea neună să o faci,
în catifea, copilă, în negru să te-mbraci —
Ca marmura de albă cu față ta răsări,
în bolțile sub frunte lumină ochii mari
Și părul blond în caier și umeri de zăpadă —
în negru, gură-dulce, frumos o să-ți mai șadă.

Forța aceasta suavă este însă terestră și frigidă, e « șar-pele». Ea nu poate zbura pe aripile spiritului poetului, care

sînt mărite cu mari avînturi lirice, spre a se indica contrastul:

Și eu simt acel farmec și-n sufletu-mi admir
Cum admira cu ochii cei mari odat' Shakespeare.
Și eu mă simt copilul nefericitei secte
Cuprins de-adînce sete a formelor perfecte;
Dar unde este dînsul cu geniu-i de foc
Și eu, fire hibridă — copil făr' de noroc? . . .

Aceasta e menirea unui poet în lume?
Pe valurile vremii, ca boabele de spume
Să-nșire-ale lui vorbe, să spuie verzi ș-uscate,
Cum luna se ivește, cum vîntu-n codru bate?
Dar oricîte ar scrie și cîte ar spune,
Cimpii, pădure, lanuri fac asta de minune.

O făc cu mult mai bine de cum o spui în vers.
Natura-alăturată cu-acei desemn prea șters
Din lirica modernă — e mult, mult mai presus.
O tristă meserie să n-ai nimic de spus
Decît povești pe care Homer și-alți autori
Le spuseră mai bine de zeci de mii de ori. . .

între-un poet nemernic, ce vorbele înnoadă
Ca în cadența rară să sune trist din coadă

Și-ntre [soldatul] țanțoș cu spada subsuoară
Alegere nu este, alcăgeria-i ușoară;
Pocnind în a lui haine, el place la neveste,
Fecioara-nfiorată își zice: acesta este. . .
Acesta da . . . Simțirea tu ai și este dreaptă.
Nebuni sîntem cu toții, natura-i înțeleaptă.

Eminescu e în versurile acestea spontan și mîhnit. În *Diamantul Nordului* e puțin mai amar, cu toate că tratarea e fantastică. Așteptînd zadarnic la fereastra unei liiez, poetul visează că aceasta îi făgăduiește dragostea în schimbul aducerii diamantului Nordului. Idilismul acesta iberic, de origine heiniană, cu castel, lună și cîntec de ghtară, e fals, oricîtă ironie s-ar strecura în el. Compunerea nu-i însă mediocră, și cînd se descrie călătoria cavalerului la nord reapar imaginile boreale eddice, oroarea preistorică:

El pleacă. Și-n codrii cu verzile boite
Aude murmure c-a mării revolte

Și șerpi pe trupine, dințoșii balauri
Cu ochi de jârteac și solzii de aur.

S-aud urlări de sălbatece fiară
Ce dinții-și arată prin frunza cea rară,
Și scorpzii flămînde se nalță-n inele,
Pe trunchii uscați ele șuieră grele.

O sirenă nordică, în felul aceleia din grădina fermecată,
descoperită de Orlando innamorato, îi aține calea cu mărețe
fenomene arctice:

în fluvii ea mușca <mușca> ei stanuri de gheață,
Sfărmîndu-le-n vuiet ea strigă măreață
Și stîncă pe stîncă înalță, zidește,
Bolți mîndre ridică și iar risipește.

Viteazul ia piatra din fundul oceanului, se întoarce,
dar liiez mărturisește că voise numai să-l încerce și că
l-ar fi iubit oricum. Ca și în *Scrisoarea IV*, dar cu mai
multă amplitudine epică, totul trebuie să rămîna un vis
romantic. Realitatea prozaică este că, adormind la fereas-
tră, a căpătat guturai. Spectacolul cu ierburi și cerbi din-
tr-o variantă și cu simbolicul lac în care se bălăcește
malacul e grațios:

E drept că-n mișcarea molatecei ierbi
Păștea înainte-i o turmă de cerbi.
Dar tot nu-i ceriu <nu-i în ceru-i>... Din genele-i bruma
Cu visul deodată ș-o scutur-acuma.

își scutură haina cea umedă, plină,
Balconu-l privește și tare suspină.
Zadarnic făcut-au ghitara paradă:
Iflcz nici visase să vie să-l vadă.

Și ce-i mai rămîne să facă săracul?
în lac să privească cum joacă malacul?
Mai bine prin tufe se fură cu pază...
Ca nimeni s-auză și nimeni să vază.

464 Fabula puicii moțate din *Antropomorfism*, scrisă numai
pentru prieteni în același spirit misogin, e lipsită însă de
adevărat umor și trivială peste marginile îngăduite.

Satira eminesciană are ca punct de plecare mînia, și cînd
această mînie este directă, plină de insulte personale, nu
expurgată, ca în operele tipărite, ea prevestește prin cru-
ditatea ei pamfletul arghezian. Imaginile sînt mai bufone,
mai fără rușine slobode, dar tocmai de aceea în parte mai
viguroase. În *Epistolă deschisă către bomunculul Bonifaciu*
găsim metafore de acestea: mîntea insultatului e «cîlțoasă»
(cîlții exemplificînd foarte bine starea fibroasă aritmică),
intelectualii contemporani sînt «peltici» (deși buna arti-
culare a ideilor e condiția omului de carte), urșii (adică
animalele cele mai greoaie) sînt critici, ei au capul «gros»,
iar mîntea lor are «labă»:

Azi venind din întîmplare și sub ochii noștri «Pruncul»,
Am cetit critic-adînc-a renumitului homuncul.
El cu mîntea sa cîlțoasă și cu stil greoi bombastic —
Ce vrea <cearcă> să ne-arate *nouă* ce-i frumos și ce e plastic,
întinzînd pe-a noastre versuri groasa minții sale labă.
El ni spune cum se cade să rimeze-un om de treabă.
Poate cum că rime proaste și în capul său bate-s-or
Și de-aceea unul <ursul> astăzi face schimă de profesor,
Astfel e mașina lumii, ciubotari sunt azi politici, —
Găsești sculptori făr' de mîna, orbii pictori, urșii critici,
Ba încă îți cer cu toții ca să fii politicos,
Să nu dai cumva cu parul, să le mingii capul gros,
Să găsești că ei sunt genii și să-i lauzi și să *nu* zici
Cum că muzica e proastă, dacă surzii ajung muzici.

Invectiva nu e «fină», dar înfurierea treptată, trecerea
la interjecții și gesturi violente («mascara», «îmi întorc
spre tine *torso*») sugerează măcar un alt gen, deosebit de
viitoarele *Scrisori*:

Dragul meu! învață carte și ascultă-ni îndemnul:
Cine vrea să zugrăvească să înveț-intii desemnul,
Criticul întii să știe singur cum să-și șteargă nasul
înainte de-a atinge cu piciorul său Parnasul —
Tu vrei să ne-nveți acuma ce e rîvnă <rima>, ce e metru,
Crastaveți la grădinari vinzi și ceaslov lui Sfîntu Petru?
Cum s-așează lac pe pinză vrei tu să mă-nveți pe mine
Cînd nu știi de-i bun desemnul și coloarea pusă bine?
Cu a tale vorbe goale cite-o sută de pară,
Nu ești critic, nici istoric, numai simplă mascara.

De-a; gîndi la tine-odată totdeauna-aș scrie recte
 Și mi-ar curge cu grămada toate rimele corecte,
 Da nici pot s-urmez vrodată al scrisori-vă tipic,
 Să scriu vrute și nevrute sugînd degetul cel mic.
 Și să cat numai atîta cum cuvintele se-nnoadă —
 Hîrbuite, fără noimă să le-așez sunînd din coadă,
 Să cos vrute și nevrute cum pe pînză coși bibiluri
 Și pe public s-amețească săltărețele dactiluri,
 Cînd pe mine forma, limba abia poate să mă-ncapă
 Tu pretinzi să scriu ca tine o istorie pe apă?
 Și cuvinte hîrbuite metric eu în lemn să toc?
 De ți-ar place ție versu-mi, eu l-aș arunca pe foc —
 Dară pentr-un car de oale e destul zău un ciomag
 Și de-aceea-n urma urmei ca s-arăt cum îmi ești drag,
 Eu îți zic întoarce încă fila mea cum ai întors-o —
 Căci de astăzi înainte îmi întorc spre tine *lorso*.

Prețuirea dreaptă a *Scrisorilor* e puntea cea mai elastică a criticii eminesciene. De acum încolo intrăm într-un nou cerc de valori. Judecînd lucrurile în raport cu opera de pînă acum a lui Eminescu și cu poezia românească în general, nu mai încap discuție că *Scrisorile* înfățișează un moment superior. Nu rămîne dar criticului decît să *analizeze*, pe această scară de valori, compunerile în relațiile lor interioare, și cu urechile astupate cu ceară ca ale tovarășilor lui Ulisse spre a nu auzi glasul sirenelor, adică al versurilor în respectul cărora ne-am născut. Atunci ne vom da seama că există versuri minunate, care însă sînt numai pentru urechile unei nații și în care totul e așa de clar și melodic încît, pentru progresul gîndirii poetice, ele n-au nici o frază ne-spuse de dezvoltat mai departe. Se poate observa de altminteri că Eminescu al *Scrisorilor* n-a dat decît imitații plate și didactice. Explicația cu copacul care absoarbe seva vegetațiilor dimprejur pentru cîtăva vreme e o comparație poetică, dar fără confirmare în istoria universală a poeziei. Goethe n-a uscat pămîntul pe care a stat, fiindcă după el a răsărit o sumedenie de lirici valoroși. Victor Hugo a fost urmat de o armată de poeți. Adevărul este că generațiile următoare au admirat în Eminescu «armonia» versului, «muzicalitatea», «farmecul» inexplicabil, adică tot ce nu constituie esența poeziei, ignorînd cu totul pe Eminescu creator de idei poetice: încercarea de a născoci un farmec propriu i-a dus pe toți în raza eminesciană. Tudor Arghezi este

întîiul epigon care, părăsind obsesia melodiei, a înțeles un element poetic al *Scrisorilor*: violența (și deci invenția) verbală. Distincția între artă și poezie se face acum din ce în ce mai necesară și ni se pare că de acum încolo criticul e îndreptățit să așeze unele compuneri de maturitate mai mult în sfera artei și mai puțin în aceea a poeziei.

În «farmecul» eminescian este, cum am văzut, un ecou al subconștientului, înclinarea către somn, dar este și o fragranță superficială, care prin abuz începe a fi toxică. Versul tîrziu al lui Eminescu devine febril și volubil, și pe deasupra capătă o patină de tablou academic. El e prea afară din cale frumos. Dacă nu se poate face cuiva vreo vină din virtuozitate, se poate explica însă lipsa de urmări rodnice și nepăsarea străinului.

Scrisoarea I e foarte puțin satiră de vreme ce în ea reîntîlnim teme lirice mai vechi, și în rîndul întîi somnolența:

Cînd cu gene ostenite sara suflu-n luminare,
 Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare,
 Căci perdelele-ntr-o parte cînd le dai, și în odaie
 Luna varsă peste toate voluptoasa ei văpaie,
 Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate
 De dureri, pe care însă le simțim ca-n vis pe toate.

Chiar dacă versurile acestea și-ar pierde lustrul, structura lor poetică rămîne. Ceasornicul care urmează singur cărarea timpului după stingerea luminării arată că vremea și-a pierdut o dimensiune. Spiritul merge acum îndărăt. Sentimentul acesta de stagnație este o idee poetică desăvîrșită. Mai încolo însă poezia se face uniplană. Luna privește de sus și vede toate modurile de existență omenească. Ridicarea pe deasupra lucrurilor este firește mișcătoare, însă, într-un vers atît de larg, ea cere invenție verbală. Tropii sînt săraci și convenționali, iar mișcarea frazei e teatrală, ușor de declamat:

Lună tu, stăpîn-a mării, pe a lumii boltă luneci
 Și gîndirilor dînd viață, suferințele întuneci;
 Mii pustiuri scînteiază sub lumina ta fecioară,
 Și cîți codri-ascund în umbră strălucire de isvoară!
 Peste cîte mii de valuri stăpînirea ta străbate,
 Cînd plutești pe mișcătoarei mărilor singurătate!

Cîte țărături înflorite, ce palate și cetăți
Străbătute de-al tău famec ție singură-ți arăți!
Și în cîte mii de case lin pătruns-ai prin ferești,
Cîte frunți pline de gânduri, gânditoare le privești!

Sonoritatea versurilor înăbușe procesul ascuns de asociație, încît lirismul, de netăgăduit, este exterior și incomunicabil și vine din plăcerea acustică. În acest plan fizic, șirele de mai sus înfățișează însă cele mai frumoase versuri de declamație din poezia română.

Pe dată ce începe sarcasmul ideologic, fraza își pierde solemnitatea și devine lemnoasă, pamfletară, plină de tropi, învățatul scoate «coji» din file (coaja, ca simbolizare a slăbelor cunoștințe umane, e superficialitatea care se usucă repede a fructului). Cojilor efemere el nu le reține decît numele, și acestea trecătoare, pe care le înseamnă în răboj, însă răbojul e un băț de lemn, desicabil și el, unde țărănul lasă și el niște primitive creștături, adică o simbolizare a ideilor dintre cele mai primitive și neîndestulătoare. Asociația a fost pornită și mintea poate contempla mai departe nimicnicia unei lumi de incrustații de nume de coji scoase din file îngălbenite, deci vechi, ce și ele comunică mijlocit o realitate incertă. Dascălul sărac își umple urechea cu bumbac, pricinuindu-și surditatea pentru lumea întinsă. El ține lumea într-un număr, cum ține Atlas cerul pe umeri. Comparația restabilește puterea divină a calculului (și prin urmare a omului) și expune în chipul cel mai vizibil contradicția fundamentală a universului: imensitatea veșnică, dar inconștientă, de partea lunii, efemeritate mizeră, dar intelectuală și deci măreață, jos.

Ideea poetică superioară începe însă cu fragmentul cosmogonic:

La-nceput, pe cînd ființă nu era, nici neființă,
Pe cînd totul era lipsă de viață și voință,
Cînd nu s-ascundea nimica, deși tot era ascuns,
Cînd pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns.
Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?
N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă,
Căci era un întunerice ca o mare fără-o rază,
Dar nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vază.
Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desfăcea,
Și în sine împăcată stăpînea eterna pace I. . .

Dar deodată-un punct se mișcă... cel dinții și singur. Iată-l
Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl. . .
Punctu-aceia de mișcare, mult mai slab ca boaba spumii,
E stăpînul fără margini peste marginile lumii. . .
De-atunci negura eternă se desfăcea în fișii,
De atunci răsare lumea, lună, soare și stihii • • .
De atunci și pînă astăzi colonii de lumi pierdute
Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute
Și în roiuri luminoase izvorînd din infinit,
Sunt atrase în viață de un dor nemărginit.

Observarea că aceasta e filozofie, și ca atare truism rațional, este greșită. Aci nu sînt idei logice (sub raportul acesta fragmentul nu are nici o utilitate, fiind absurd de la început pînă la sfîrșit), ci idei poetice de structură intelectuală. Izvorul lui este, precum se știe, Facerea din *Rigveda*, și aceea e curat mitologică. Geneza eminesciană are desfășurarea mitului, deci a modului poetic celui mai înalt, cu deosebirea că în loc de obișnuitele divinități apar unități ermetice (prin îndoita lor funcțiune): Ființa, Neființa, Nepătrunsul, Muma, Tatăl. Această metodă mitologică, cu sunete din gîndirea modernă, e a lui Goethe și nu e deosebită de a anticilor, fiindcă Jupiter, Febus, Diana, Venera sînt și ele noțiuni despre univers. Dumnezeu-Tatăl care se împreună cu Chaosul-mumă spre a da naștere lumii sînt și pentru copii și pentru omul de tip arhaic mituri scoase din analogia cu fenomenul pămîntesc al procreației. Prozaică este numai filozofia subiectului, cercetarea metodelor de cunoaștere, logica, finalizarea actelor noastre, etica; filozofia cauzei primare este însă prin definiție poetică, și Heraclit, Platon, Lucrețiu și ceilalți sînt niște puri poeți, și poetică va rămînea totdeauna orice propoziție asupra principiilor. Chiar cînd, ca în *La steaua*, gîndul cade în cîmpurile experienței, dar a unei experiențe deductive cu mijlocirea calculului, mintea ieșită din relațiile ei strimte, tactile și vizuale, e înspăimîntată și legea străbaterii luminii siderale devine o frază religioasă, producătoare de fioruri poetice. Eminescu face propoziții cu ecouri intelectuale, dar fără inteligibilitate, fiindcă mitologia lui constă din așezarea abstracțiilor în funcții și mișcări de concrete. Totul la el e așadar poezie. «La-nceput» e o expresie de poveste, înrudită cu «a fost odată», care, dacă scoate gîndul din relații temporale istorice, nu-l scoate din timpul preistoric.

Problema metafizică e de a înțelege ceea ce este fără început, «principiu» avînd acolo doar înțelesul sintetic de categorie ultimă. Numai existențele mitice răsăr într-un loc al timpului îndepărtat dar hotărît și «ființa» și «neființa» sînt astfel de persoane mitologice. Logic, negarea odată a ființei, adică a universului istoric, face de prisos tăgăduirea neființei, deoarece tot ce nu e dinamic e inexistent, înțelegîndu-se aci și latența. Gîndirea logică (absurdă) a căzut pe planul al doilea, izbită este numai imaginația de noile enigme: Ființa, Neființa. Filozoficește, existența nu poate ieși din nimic, încît noțiunea de latență se ridică. Lucrul creat presupune preexistența ideii lui, conștiința, însă idee înseamnă explicație, analiză, deci latentul nedesfășurat nu poate avea ideea de sine, inteligibilitatea fiind un proces aposteriori. Atunci în locul conștiinței explicite a universului creat trebuie să existe o conștiință implicită, un subconștient cosmic. Noțiunile sînt așadar foarte filozofice, însă Eminescu le formulează mitic. Un Nepătruns odihnea, adică dormea, pătruns de sine. în dormitarea vegetativă a fătului umflat pînă la proporțiile universului el a găsit împăciuirea poetică între contradictorii, între conștientă și idee:

Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?
N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă,
Căci era un întunec ca o mare făr-o rază,
Dar nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vază.

întrebările acestea, inutile filozoficește, amintesc străvechile cosmogonii, ce nu sînt decît niște poeme, căci se bizuie pe noțiuni de materie. Eminescu merge mai departe, începutul văzut ca prăpastie deșteaptă imagini terestre, munți repezi, inculți și vulcanici, fiind lipsiți de faună și floră, povîrnișuri amețitoare. Apa pe întuneric stîrnește, dimpotrivă, senzații de umiditate și mișcare descrisă cu sonuri de abstracții. Pentru ca, mai departe, «umbra» celor nefăcute să se poată desface, mintea trebuie să-și reprezinte creste înalte, ridicări materiale făcătoare de umbră. Eterna pace stăpînind «împăcată» pare un dragon mitic, o ființă în stare de mulțumire vegetativă. Tatăl și Mama care se împerechează dînd naștere unui bob de spumă e un mit în toată puterea cuvîntului, dar de un fabulos științific. Bobul de spumă se mișcă în eternitate ca potasiul pe apă,

iar desfacerea lui în fișii e teoria nebuloaselor. Mitologia, întemeiată pe conceptul de natură, urmează. Stelele vin din «văile» caosului, văzut așadar ca o depresiune geografică, ele sînt cu o imagine de migrație, trezind ideea de păsări, de insecte, «colonii» și «roiuri», și izvorăse (de astă dată gîndul merge la apele din *Edda*) din infinit.

Comentariul asupra creației înșșiși nu mai conține nimic filozofic. El are sarcasmul disproporției de dimensiuni. Dacă în spațiile siderale infinite stelele sînt niște roiuri, într-una din aceste stele sînt «muște de-o zi». Nimicnicia este simbolizată în imagini extraordinare. Pămîntul se măsură cu cotul, luminile cerești se învîrtesc în infinit ca pulberea într-o dungă de lumină:

Iar în lumea asta mare, noi, copii ai lumii mici,
Facem pe pămîntul nostru mușunoaie de furnici;
Microscopice popoare, regi, oșteni și învâțați
Ne succedem generații și ne credem minunați;
Muști de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul,
în acea nemărginire ne-nvîrtim uitînd cu totul
Cum că lumea asta-ntreagă e o clipă suspendată,
Ca-ndărātu-i și nainte-i întuneric se arată.
Precum pulberea se joacă în imperiul unei raze,
Mii de fire viorie ce cu raza încetează,
Astfel, într-a vecinicii noapte pururea adincă,
Avem clipa, avem raza, care tot mai ține încă. . .
Cum s-o stinge, totul pierе, ca o umbră-n întuneric,
Căci e vis al neființii universul cel chimeric. . .

Cu atît mai puțin este filozofie stingerea luminii. Ea nu se întemeiază pe nici un concept rațional, ci pe groaza instinctivă de întuneric, pe sentimentul eschatologic al Apocalypsului. Eminescu nu e mai puțin poet decît Dante din *Vita nuova*, unde moartea în vis a Beatricei atrage după sine moartea cerurilor.

Imaginile (abstracții în funcții de concrete) sînt grandioase. Planetele care sînt încălzite de sori nu numai se sting, dar îngheață. Întrucît rațiunea lor e de a urma după legea inerției învîrtirea soriilor, scăparea lor din frîu (amintînd armăsarii) sperie ca o catastrofă. Catapetasma lumii, pură iluzie, devine, prin înnegrire, o boltă materială, de piatră, stelele pier ca frunzele, în sfîrșit, timpul, care e o pură categorie, moare și se întinde în veșnicie, adică în sicriu, figu-

rînd astfel, în pozițiune de cadavru, ideea cea mai completă și materială de extincție:

în prezent cugetătorul nu-și oprește a sa minte,
Ci-ntr-o clipă gîndu-l duce mii de veacuri înainte;
Soarele, ce azi e mîndru, el îl vede trist și roș
Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoși,
Cum planeteii toți îngheață și s-azvîrl rebeli în spat,
Ei, din fimele luminii și ai soarelui scăpați;
Iar catapeteasma lumii în adine s-au înnegrit,
Ca și frunzele de toamnă toate stelele-au pierit.
Timpul mort și-ntinde trupul și devine vecinicie,
Căci nimic nu se întimplă în întinderea pustie,
Și în noaptea neființii totul cade, totul tace,
Căci în sine împăcată reîncep-eterna pace. . .

În aceste grozave dimensiuni omul zilnic e piticul lui Swift. Uriașul relativ e cărturarul care a putut cuprinde în mîntea lui procedeele cosmului. În mormîntarea lui arată un mijloc între nimicul mare și nimicul mic:

Poți zidi o lume-ntreagă, poți s-o sfărîmi — orice-ai spune,
Peste toate o lopată de țarină se depune.
Mîna care-au dorit sceptrul universului și gînduri
Ce-au cuprins tot universul, încap bine-n patru scinduri. . .
Or să vie pe-a ta urmă în convoi de-nmormintare,
Splendid ca o ironie, cu priviri nepăsătoare. . .
Iar deasupra tuturor va vorbi vrun mititel.
Nu slăvindu-te pe tine. . . lustruindu-se pe el. . .

Comentariile sarcastice nu mai au idee poetică proprie, dar trăiesc în umbra aceleia centrale. Aci amărăciunea, invenția verbală sînt totul. Astfel, bunăoară, «ungherul unor crieri» (ungherul unei odăi e locul mucegaiului și-al colbului) simbolizează soarta operei de gîndire, «cîntarul» de cîntărit limba, materiala înțelegere a producțiilor spiritului, suflarea prafului din ochelari spre a scrie o notă «în coadă», pedanteria și maliția, «mîna de pămînt», puținătatea elementului obiectiv al ființei noastre. Încheierea poemului cu aceeași lună transcendentă, peste arbori în floare, e o purificare dintre cele mai fericite ale scîrbei de nimic de pînă acum, și de o rațiune de compoziție atît de
472 dreaptă, încît chiar accentele declamatorii de la început

își pierd teatralitatea și tot poemul apare cu ardere egală de la capăt pînă la sfîrșit.

Scrisoarea II trăiește aproape numai din sarcasm, într-o undă potolită. Antiteza între lumea așa cum este și așa cum e visată (acest fel de expunere e al lui Leopardi) înfăptuiește acel contrast de dimensiune ce constituie umorul. Lirismul unor astfel de versuri nu e demonstrabil, numai comparația ni-l poate ațîța. În fond e o labilitate de sentiment, o trecere bruscă de la contemplație la violență, de la șoaptă la declamație, cauzată de prea mare acuitate emotivă. Tehnica lui Boileau și a lui Parini, făcută spontană prin forța poetică a lui Victor Hugo, aceasta e poezia lui Eminescu. Mersul frazei e discursiv, dar de sub fiecare val al ei iese o oglindă cu mituri pe care alt val le sparge înainte de a se desfășura. Sensul poeziei îl constituie această latență a vi-ziunilor:

De ce pana mea rămîne în cerneală, mă întrebi?
De ce ritmul nu m-abate cu ispita-i de la trebi?
De ce dorm, îngrămădite între galbenele file,
Iambii suitori, troheii, săltărețele dactile?

Ce poate să doarmă printre foi vechi? Molii, gingăni
săritoare. AtmOsfera de încăpere vetustă și mucegăită a fost sugerată.

Căci întreb, la ce-am începe să-ncercăm în luptă dreaptă
A turna în formă nouă limba vecbe și-nțeleaptă?

Turnăm în formă bronzurile (altă imagine de stare pe loc). În unele versuri umorul iese din acceptarea perfidă a opiniei comune, pentru ca cititorul însuși s-o poată respinge. Numai cine are cunoașterea desăvîrșită a limbii române își poate da seama de ironica puritate a limbii, intenționat onctuoasă și plină de moralitate:

însă tu îmi vei răspunde că e bine ca în lume
Prin frumoasă stihuire să pătrunză al meu nume,
Să-mi atrag luare-aminte a bărbaților din țară.
Să-mi dedic a mele versuri Ia cucoane, bunăoară,
Și dezgustul meu din suflet să-l împac prin a mea minte.—
Dragul meu, cărarea asta s-a bătut de mai nainte. . .

Parini păstrează pînă la capăt aerul de nevinovăție. Eminescu nu mai așteaptă indignarea noastră, ci sare

numaidecît în capătul opus al sarcasmului:

Noi avem în veacul nostru acel soi ciudat de barzi,
Care-ncearcă prin poeme să devie cumularzi,
închinind ale lor versuri la puternici, la cucoane,
Sunt cîntați în cafenele și fac zgomot în saloane;
Iar cărările vieții fiind grele și înguste,
Ei încearcă să le treacă prin protecție de fuste.

Satiricii de felul lui Boileau sînt de obicei plați, fără imaginație. Eminescu, ca și V. Hugo, e un liric, și o dată ridicat de la pămînt, zboară în cercuri din ce în ce superioare. De la sarcasm el trece la violență:

De ce nu voi pentru nume, pentru glorie să scriu?
Oare glorie să fie a vorbi într-un pustiu?
Azi, cînd patimilor proprii muritorii toți sunt robi,
Gloria-i închipuirea ce o mie de neghiobi
Idolului lor închină, numind mare pe-un pitic. . .

Dar nu rămîne în ea, căci tensiunea zborului îl împinge iarăși mai departe în viziunea nimicului:

Idolului lor închină, numind mare pe-un pitic
Ce-o beșică e de spumă, într-un secol de nimic.

Curînd el părăsește de tot planul obiectiv și se cufundă în contemplarea cosmosului:

Vai I tot mai gîndești la anii, cînd visam în academii,
Ascultînd pe vechii dascăli cirpocind la haina vremii,
Ale clipelor cadavre din volume stînd s-adune
Și-n a lucrurilor peteci căutînd înțelepciune?
Cu murmurele lor blînde, un izvor de *borum-harum*
Ciștișind cu clipeală *nervum rerum gerrndarum*;
Cu evlavie adincă ne-nvrteau al minții scripet,
Legănd cînd o planetă, cînd pe-un rege din Egipt.

Parcă-l văd pe astronomul cu al negurii repaos,
Cum ușor, ca din cutie, scoate lumile din chaos
Și cum neagra vecinicie ne-o întinde și ne-nvață
Că epocile se-nșiră ca mărgelile pe ață.
Atunci, lumea-n căpățină se-nvrtea ca o morișcă
De simțeam, ca Galilei, că comedia se mișcă.

Acî sarcasmul, îmblîniit de umor, este iarăși de idei și ieșe din găsirea pentru imensitate a unor măsuri ridicule:

vremea — haină cu petece, mintea istorică — un scripete pe care se urcă planete sau faraoni, clipele — cadavre, cutia conținînd lumi haotice, epocile — mărgelile de ață, sistemul planetar, în sfîrșit, o comedie de morișcă învîrtitoare. Apoi sarcasmul e învins cu totul de lirism și nu mai rămîne decît un blînd umor. Conștiința se adîncește în puțurile ei, ieșind ca de obicei din mișcarea aerului istoric:

Amețiți de limbe moarte, de planeti, de colbul școlii,
Confundam pe bietul dascăl cu un crai mîncat de molii
Și privind painjenișul din tavan, de pe pilaștri,
Ascultam pe craiul Ramses și visam la ochi albaștri
Și pe margini de caiete scriam versuri dulci, de pildă,
Către vreo trandafirie și sălbatecă Clotildă.
îmi plutea pe dinainte cu al timpului amestic
Ba un soare, ba un rege, ba alt animal domestic.
Scîrșirea de condeie dădea farmec astei liniști,
Vedeam valuri verzi de grîne, undoierea unei iniști,
Capul greu cădea pe bancă, păreau toate-n infinit,
Cînd suna, știam că Ramses trebuia să fi murit.

Nici nu e cu puțință o mai savantă îndreptare a tuturor imaginilor către sentimentul de putrezire și extincție: limbi « moarte », lecții de astronomie, școală colbăită, dascăl mîncat de molii, Ramses (care e firește mumie), painjeniș, pilaștrii clasei (care amintesc însă marea arhitectură egiptiacă), scîrșit monoton, valuri de grîu, somnolență.

Cînd conștiința se ridică iar la suprafață, fraza oratorică devine inerentă. Ea pune spiritul deșteptat în ritmul zilei și rezumă discursiv ceea ce stătea ascuns în imagini:

Atunci lumea cea gîndită pentru noi avea ființă
Și, din contra, cea aievea ne părea cu neputință.
Azi abia vedem ce stearpă și ce aspră cale este
Cea ce poate să convie unei inime oneste;
Iar în lumea cea comună a visa e un pericol,
Căci de ai cumva iluzii, ești pierdut și ești ridicul.

Școala prețuiește mai mult *Scrisoarea III*, fiindcă e mai ușor declamabilă și plină de sentimente frumoase. Nu e greu spiritului fără prejudecăți să constate că ea e inferioară celorlalte două. Partea întîi narează repede, pe deasupra lucrurilor, fiind de altfel o versificare a unui crîmpei din istoria otomană a lui Hammer, cu unele înfloriri patetice

oarecum nepotrivite locului:

— Las'să leg a mea viață de a ta... în brață-mi vino,
Și durerea mea cea dulce cu durerea ta alin-o. . .

Metoda compendiului istoric o mai încercase Eminescu în *Memento mori*. De data aceasta (plănuia și scria acum piese de teatru) amestecă și episodul teatral:

— Tu ești Mircea?
— Da-mpărate!
— Am venit să mi te-nchini,
Să nu schimb a ta coroană într-o ramură de spini.

Oricât stil ar fi în aceste versuri, ele nu au altceva decât mișcare dramatică, poate prea febrilă, cu care anulează asociația subterană. Declamate pe scenă (ceea ce se și face adesea), ele sînt răsunătoare, ușor de întipărit în memorie, sînt adică foarte frumoase versuri. De pildă:

— Cum? Cînd lumea mi-e deschisă, a privi gindești că pot
Ca întreg Aliotmanul să se-mpiedice de-un ciot?
O, tu nici visezi, bătrîne, citi în cale mi s-au pus!
Toată floarea cea vestită a întregului Apus,
Tot ce stă în umbra crucii, împărați și regi s-adună
Să dea piept cu uraganul ridicat de Semilună.
S-a-mbrăcat în zale lucii cavalerii de la Malta,
Papa cu-a lui trei coroane, puse una peste alta,
Fulgerele adunat-au contra fulgerului care
În turbarea-i furtunoasă a cuprins pămînt și mare.

Plăcerea de netăgăduit pe care o stîrnesc aceste versuri trebuie să fie aceea care, înainte de apariția lui Eminescu, incinta pe admiratorii muzicalului Bolintineanu. Ea înfige versurile în minte, făcînd cu puțință și parodiarea lor. Nimeni nu memorează versuri din celelalte scrisori, însă se țin minte multe de aici:

La un semn, un țărîm de altul, legînd vas de vas se leagă.

*

Iată vine-un sol de pace c-o năframă-n vîf de băț.

— Tu ești Mircea?
— Da-mpărate!

Papa cu-a lui trei coroane puse una peste alta.

*

Cînd văzui a lor mulțime, cită frunză, cită iarbă,
Cu o ură nempăcată mi-am șoptit atunci în barbă.

Eu? îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul. . .

*

Au la Sybaris nu suntem lingă capiștea spoielii?

*

Voi sunteți urmașii Romei? Niște răi și niște famenil

O, te-admir, progenitură de origine romană I

Cum nu vîi tu, Țepeș Doamne.. .

Circulația le-a trivializat puțin, ele nu rămîn mai puțin dovada unei extraordinare ușurințe de versificație dramatică.

Scrisoarea pe care feciorul de domn o trimite dragei sale, la Argeș, în care se amestecă ritmul popular cu elemente aulice, spre deosebire de atîtea compuneri eminesciene în mod poporan, conține o măsură de falsitate:

De din vale de Rovine
Grăim, Doamnă, către Tine,
Nu din gură, ci din carte,
Că ne ești așa departe.
Te-am ruga, mări, ruga
Să-mi trimiți prin cineva
Ce-i mai mîndru-n valea Ta. . . etc.

Foarte greu putem judeca valoarea poetică a părții satirice. Ca români nu vom fi niciodată în stare să învingem nease-mănata plăcere pe care indignarea arhaizantă a versurilor o produce:

De-așa vremi se-nvredniciră cronicarii și rapsozii;
Veacul nostru ni-l umplură salimbancii și irozii. . .

în izvoadele bătrîne pe eroi mai pot să caut;
 Au cu lira visătoare ori cu sunete de flaut
 Poți să-ntîmpini patrioții ce-au venit de-atunci încolo?
 înaintea acestora tu ascunde-te Apollo!
 O, eroi! care-n trecutul de măriri vă adumbriseți,
 Ați ajuns acum de modă de vă scot din letopiseți,
 Și cu voi drapîndu-și nula, vă citează toți nerozii,
 Mestecînd veacul de aur în noroiul greu al prozii.
 Rămîneți în umbră sfîntă, Basarabi și voi Mușatini,
 Descălécători de țară, dătători de legi și datini,
 Ce cu plugul și cu spada ați întins moșia voastră
 De la munte pîn' la mare și la Dunărea albastră.

Versurile acestea sînt admirabile, dar nu în ordinea contemplativă, ci în aceea dinamică a dramei (v. V. Hugo). Mergînd spre punctul invectivei, în ciuda desăvîrșirii versului și a timbrului său eminescian, începem, după educația estetică a fiecăruia, să nu mai înțelegem bine scopul poetic al satirei. E drept, lectura noastră e azi obiectivă și nici un liberal nu se simte atins în convingerile lui. Însă indignarea e așa de directă, așa de lipsită de figurile poetice care pun oglinzi de contemplație îndărătul fiecărui cuvînt, încît nimeni nu poate citi aceste versuri pentru el, pentru exercitarea în gol a unei stări, ci fiecare dorește să le sune și să le declame altuia. Analiza, care moderează plăcerea acustică produsă de vulgarizarea prin școală, descoperă invectiva goală, caricatura și stilul. Pocitură, broască, bulgăroi, grecotei, smintit, stîrpitură, fonf, flecar, găgăuță, gușat, bilbîit nu sînt imagini ci vocabule populare peiorative, astfel că în mare parte plăcerea cititorului comun rezultă din redeșteptarea sentimentului de ostilitate pe care astfel de vorbe îl cuprind. Invectiva e de jargon. Numai un mare poet putea da noblețea unor pure injurii, fie și abstracte, și să ne facă a găsi emoții poetice în versuri al căror rost este într-o dramă și ale căror idei într-un articol de gazetă:

Au de *patrie, virtute* nu vorbește liberalul,
 De ai crede că viața-i e curată ca cristalul?
 Nu visezi că înainte-ți stă un stîlp de cafenele,
 Ce își rîde de-aste vorbe îngînîndu-le pe ele.
 Vezi colo pe uriciunea fără suflet, fără cuget,
 Cu privirea-mpăroșată și la fălci umflat și buget,

Negru, cocoșat și lacom, un izvor de șiretlicuri,
 La tovarășii săi spune veninoasele-i nimicuri;
 Toți pe buze-avînd virtute, iar în ei monedă calpă,
 Quintesență de mizerii de la creștet pînă-n talpă.
 Și deasupra tuturor, oastea să și-o „recunoască,
 își aruncă pocitura bulbucații ochi de broască. . .
 Dintr-aceștia țara noastră își alege astăzi solii!
 Oameni vrednici ca să șază în zidirea sfintei Golii,
 în cămeși cu mînci lunge și pe capete scufie,
 Ne fac legi și ne pun biruri, ne vorbesc filosofie
 Patrioții l' Virtuoșii, ctitori de așezăminte,
 Unde spumegă desfrîul în mișcări și în cuvinte,
 Cu evlavie de vulpe, ca în strane, șed pe locuri
 Și aplaudă frenetic schime, cîntece și jocuri...
 Și apoi în Sfatul țării se adun' să se admire
 Bulgăroi cu ceafă groasă, grecotei cu nas subțire:
 Toate mutrele acestea sunt pretinse de roman,
 Toată greco-bulgăria e nepoată lui Traian l'
 Spuma asta-nveninată, astă plebe, ăst gunoi
 Să ajung-a fi stăpînă și pe țară și pe noi!
 Tot ce-n țările vecine e smintit și stîrpitură,
 Tot ce-'î însemnat cu pata putrejunii de natură,
 Tot ce e perfid și lacom, tot Fanarul, toți iloții,
 Toți se scurseră aicea și formează patrioții,
 încît fonfii și flecarii, găgăuții și gușatii,
 Bilbîiți cu gura strîmbă sunt stăpînii astei nații!
 Voi sunteți urmașii Romei? Niște răi și niște fameni!
 Le rușine omenirii să vă zică vouă oameni!

în fond, *Scrisoarea III* e un pamflet, și ca atare ea trebuie judecată alături de operele de tendință ale poetului, de articolele din *Timpul*.

Preocuparea în rîndul întîi de compoziție și de stil (factori anti-lirici) se vedește în mecanica antitezei pe care Eminescu o folosește în *Epigonii* și pe care acum o pune peste tot, comparînd trecutul cu prezentul, aspirația cu realitatea. Ceea ce stînjenește adevărata poezie în *Scrisoarea IV* e vobulibilitatea versului, prea lung și zgomotos pentru descripția stărilor idilice. Afară de aceasta tabloul are un ulei feeric de fals romantism, la care contribuiește și vocabularul lumesc: cavalier, balcon, gîtară, budoar, gratii, roză, amor. Toată muzica (acum botărît exterioară) a versului eminescian nu

poate înlătura impresia de decor de teatru, care ia locul vechii priveriști vulcanice, fără om:

Stă castelul singuratic, ogîndindu-se în lacuri,
Iar în fundul apei clare doarme umbra lui de veacuri;
Se înalță în tăcere dintre rariștea de brazi,
Dînd atîta întunerec rotitorului talaz.
Prin ferestrele arcate, după geamuri, tremur numa
Lungi perdele încrețite, care scînteie ca bruma.
Luna tremură pe codri, se aprinde, se mărește,
Muchi de stîncă, vîrf de arbor, ea pe ceriuri zugrăvește,
Iar stejarii par o strajă de giganți ce-o înconjoară,
Răsăritul ei păzindu-l ca pe-o tainică comoară.

Vorba «giganți» și-a pierdut puterea, căci perdelele la fereastră și lebedele de pe lac gonesc mitologia și arată civilizația pe dimensiune mică:

Numai lebedele albe, cînd plutesc încet din trestii,
Domnitoare peste ape, oaspeți liniștei acestii,
Cu aripele întinse se mai scutură și-o taie,
Cînd în cercuri tremurînde, cînd în brazde de văpaie.

Abundența verbală este și mai nelalocul ei, cu toată virtutea stilistică, atunci cînd e vorba de stări prin definiție superioare:

« O, arată-mi-te iară-n haină lungă de mătăasă,
Care pare încărcată de o pulbere-argintoasă,
Te-aș privi o viață-ntreagă în cununa ta de raze,
Pe cînd mîna ta cea albă părul galben îl netează.
Vino I Joacă-te cu mine... cu norocul meu. .. mi-aruncă
De la sinul tău cel dulce floarea veștedă de luncă,
Ca pe coardele ghitarei răsunînd încet să cadă...»

În locul fetei cu obraji ca mărul din *Floare albastră* și a sălbaticiei Diane, cu care dragostea e mecanică și mută, apare acum o femeie manifestînd un sentimentalism edulcorat:

Ea se prinde de grumazu-i cu mînuțele-amindouă
Și pe spate-și lasă capul: « Mă uimești dacă nu mîntui...
Ah, ce fioros de dulce de pe buza ta cuvîntu-il
Cit de sus ridici acuma în gîndirea ta pe-o roabă,
Cînd durerea ta din suflet este singura-mi podoabă.

Și cu focul blind din glasu-ți tu mă dori și mă cutremuri,
De îmi pare o poveste de amor din alte vremuri...» etc.

Antiteza satirică suferă de abstracțiune. Aci ideile apar cu desăvîrșire goale de orice proces poetic, încît nici versul nu le mai poate ascunde interesul curat teoretic:

Nu simțiți c-amorul vostru e-un amor străin? Nebunii
Nu simțiți că-n proaste lucruri voi vedeți numai minuni?
Nu vedeți c-acea iubire serv-o cauză din natură?
Ce e leagăn unor viețe ce semințe sunt de ură?
Nu vedeți că risul vostru e în fiii voștri plîns,
Că-i de vină cum că neamul Cain încă nu s-a stins?

În această scrisoare e o falsitate fundamentală, mîntuită într-o măsură de marele stil eminescian și de lapidaritatea unor definițiuni. Sfirșitul, în schimb, cu mișcarea aceea de oboseală și dezgust, cu sentimentul, exprimat în metafore, al dezorganizării gîndurilor, formează una din cele mai bune poezii lirice ale lui Eminescu:

Da... visam odinioară pe acea ce m-ar iubi,
Cînd aș sta pierdut pe gînduri, peste umăr mi-ar privi,
Aș simți-o că-i aproape și ar ști c-o înțelege...
Din sărmana noastră viață, am dura roman întreg...
N-o mai caut... Ce să caut? E același cîntec vechi,
Setea liniștii eterne care-mi sună în urechi.
Dar organele-s sfărmate și-n strigări iregulare
Vechiul cîntec mai străbate cum în nopți izvorul sare.
P-ici, pe colo mai străbate cite-o rază mai curată
Dintr-un *Carmen Sacadare* ce-l visai și eu odată.
Altfel șuieră și strigă, scapără și rupt răsună,
Se împing tumultuoase și sălbatice pe strună,
Și în gîndu-mi trece vîntul, capul arde pustiit,
Aspru, rece sună cîntul cel etern neisprăvit...
Unde-s șirurile clare din viața-mi să le spun?
Ah! organele-s sfărmate și maestrul e nebuni

Dalila (Scrisoarea V) pare a fi fost scrisă mai devreme, căci sarcasmul și invocația fac o cumpănă desăvîrșită, iar definiția este grea și cu ornamentații bogate. Sentimentalismul e înlocuit cu o senzualitate virilă, amestecată cu umor galeș (pus odată chiar în metru poporan):

E frumoasă, se-nțelege... Ca copiii are haz,
Și cînd rîde face încă și gropițe în obraz

Și gropițe face-n unghiul ucigașei sale guri
Și la degetele mîinii și la orice-ncheieturi.
Nu e mică, nu e mare, nu-i subțire, ci-implinită,
fncit ai ce stringe-n brațe — numai bună de iubită.
Tot ce-ar zice, i se cade, tot ce face-i șede bine
Și o prinde orice lucru, căci așa se și cuvine.
Dacă vorba-i e plăcută, și tăcerea-i încă place;
Vorba zice: «fugi încolo», rîsul zice: «vino-ncoace».

Ironia e deschisă mereu spre contemplație și în continuă
generare de fantasmе. Poetul sună din lira cu « șapte coarde»
la «muirea» lui Samson, în ochii lui are «umbre mîndre
din povești», care se prefac însă, în pupilele indifferente
ale femeii înguste, în «flori de gheață». El e ca sculptorul
fără brațe, ca muzicantul asurzit (aluzie la Beethoven) în
clipa cînd a atins muzica sferelor. Aci versul se face ca o
coardă și aruncă gîndirea spre lumile siderale, înfăptuind
astfel contrastul ironic între femeia plată și omul cu menta-
litatea metafizică:

în zadar boltita liră, ce din șapte coarde sună,
Tinguirea ta de moarte in cadențele-i adună;
în zadar în ochi avea-vei umbre mîndre din povești,
Precum iarna se așează flori de gheață pe ferești,
Cînd în inimă e vară; în zadar o rogi: «Consacră-mi
Creștetul cu-ale lui gînduri, să-l sfințesc cu-a mele lacrimi!»
Ea nici poate să-nțeleagă că nu tu o vrei... că în tine
E un demon ce-nsetează după dulcile-i lumine,
C-acel demon plînge, rîde, neputînd s-auză plînsu-și,
Că o vrea spre-a se-nțelege in sfîrșit pe sine însuși,
Că se zbate ca un sculptor fără brațe și că geme
Ca un maestru ce-asurzește în momentele supreme,
Pîn-a nu ajunge-n culmea dulcii muzice de sfere,
Ce-o aude cum se naște din totire și cădere.

Umorul însuși e descriptiv, nu caricatural, iar vorba rară
definește cu concizie ideea poetică:

Căci cu dorul tău demonic va vorbi călugărește,
Pe cînd craiul cel de pică de s-arată, pieptu-i crește,
Ochiul înghețat i-l umplu gînduri negre de amor
Și deodată e vioaie, stă picior peste picior. . .

Chiar cînd face sentențe, Eminescu pune în ele un raport
poetic:

A visa că adevărul sau alt lucru de prisos
E în stare ca să schimbe la natur-un fir de păr,
Este piedica eternă ce-o punem la adevăr.

Neclintirea firului de păr... al naturii arată în chipul
cel mai vizual inerția lumii și pitica noastră lipsă de puteri.

9. Romanța «cantabile»

Sînt în opera de maturitate a lui Eminescu cîteva poezii
pe care prin forma și conținutul lor e nimerit să le numim
romanțe. Cam așa le-au numit și contemporanii, căci juni-
miștii le socoteau *cantabili* și le cîntau în cor. Devenite popu-
lare (unele din ele pe calea melodiei), înjosite chiar de prea
multă frecare cu vulgul, ele au avut o înrîurire considerabilă,
nu însă de mare soi, așa de intensă înrîurire, încît poeți mo-
derna, venind în urma unei îndelungi tradiții a romanței,
s-au arătat în sfîrșit dezgustați de această latură a operei
eminesciene. Însemnat este că reacțiunea s-a produs în vre-
mea înfloririi poeziei de imagini și că romanța lui Eminescu
e lipsită de prea multe metafore. Criticul are dar această
grea însărcinare să recunoască într-o compunere, care nu
poate să nu-i placă, fiindcă i-a intrat în sînge, punctele moarte,
ori, în sfîrșit, să găsească o motivare estetică prin care să
îndreptățească și să absolve plăcerea tuturor.

Romanța nu este însă, luată la temelia ei, un gen antipoe-
tic. Tratînd teme elementare, la priceperea oricui, ca îndră-
gostirea, prețuirea însușirilor fizice și sufletești ale iubitei,
neîncrederea în femeie, mîhnirea de a fi disprețuit și părăsit,
ea ajunge la rădăcina însăși a umanității noastre. Vulgaritatea
romanței obișnuite provine din aceea că ea nu e decît un
schelet pentru melodie, fără cărnuri lirice proprii.

Cîntecul de lume, mai puțin rob muzicii, păstrează,
dimpotrivă, chiar și în trivialitatea lăutărească, o umbră
de proces poetic.

Dar ceea ce alterează lirismul fundamental al romanței
este lipsa de vlagă a sentimentelor, comentate din năzuința

de « poezie », înflorite cu imagini stupide, fie pentru că sînt născocite de semidocti, cu o ștearsă bănuială de lirism cult, dar și fiindcă autorii romanței nu sînt aceia pentru care frazele au fost, ca în poezia poporană, expresia nemijlocită a unor sentimente proprii. Cînd fata de țaran născoceste pe o melodie primitivă și tărăgănată stihuri ca aceste:

Toate trec, toate se duc,
Toate fetele se duc
Pînă la frunza de nuc,
Numai eu abia mă trag
La frunza verde de fag. . .

ea însăși este aceea care nu poate merge la horă, și de acum încolo cîntecul nu se mai cîntă decît într-o împrejurare asemănătoare.

Eminescu a ales așadar cel mai poetic și mai simplu gen, abstrăgînd de la coruperile lui cu putință. Curățirea romanței de impuritățile orășenești nu se putea face decît prin două mișcări, și tocmai pe acelea le-a ales poetul: coborîrea întîi de toate la o sinceritate afectivă deplină, ca în poezia poporană, așa încît compunerea să fie expresia (cum și este) a unei stări istorice; ridicarea ei la modul cult printr-o frază eliberată de tirania unei posibile melodii muzicale, întemeiată pe figuri poetice. În fond, esența romanței este sinceritatea animalică a emoției, însă Eminescu a avut destul bun-simț (deși nu-i lipseau mijloacele) de a-și da seamă că o cădere pînă la goliciumea frazei țărănești se face nefirească la un poet cult, și chiar stearpă, și că numai unui primitiv îi stau bine goalele jelanii.

Analizînd, bunăoară, *S-a dus amorul*, băgăm de seamă că poezia exprimă o stare elementară pricepută omului de sat ca și celui de oraș: mîhnirea de a fi părăsit de iubită. Întîile vorbe: « s-a dus amorul » sînt cuvinte tipice de romanță și deci zguduitoare pentru omul comun. Într-adevăr, *amor, lacrimi, dor, moarte*, simple noțiuni pentru noi, au în sufletul simplu o putere de propagare mult mai mare. Ele trezesc, cu condiția de a nu fi stinse de complicații artistice, chiar sentimentele corespunzătoare. Sufletul simplu e mai degrabă abstract, neînțelegător de metafore și colori, și de aceea Eminescu a dat poeziei, probabil pe

artist), curgere noțională:

S-a dus amorul, un amic
Supus amindurora,
Deci ciuturilor mele zic
Adio tuturor.

Impresia profundă pe care aceste versuri o fac deopotrivă și asupra omului cult pare inexplicabilă și întîiul gînd aleargă la enigma tehnică. Firește, un proces acustic există (care ține locul melodiei muzicale), dar singurul mod de a-l demonstra este desăvîrșită părăsire în voia mecanicii sentimentului. Și cu toate acestea, lucru nebăgat în seamă, de unde inexplicabilul, fraza se bizuie nu pe linia întinsă ci pe împletitura asociativă a poemului pur.

S-a dus amorul

e o propoziție de romanță, noțională, dar:

S-a dus amotul, un amic
Supus amindurora. . .

a introdus personificarea, încă vagă, suficientă totuși spre a vedea între ceje două persoane ale perechei o umbră mitologică.

Deci cînturilor mele zic
Adio tuturor. . .

cuprinde o solemnitate convențională, neașteptată aici, și totodată începutul unei concretizări rămase fără contur, căci ceea ce pleacă trebuie să aibă viață și mișcare. Și într-adevăr, fără să părăsească de loc noțiunile sentimentale (alungarea, uitarea), poezia îngroașă liniile metaforice:

Uitarea le inchide-n scrin
Cu mina ei cea rece,
Și nici pe buze nu-mi mai vîn,
Și nici prin gînd mi-or trece.

Dacă cînturile pot fi închise în scrin, care e o umbră mobilă romantică, un fel de mausoleu de lemn, înseamnă că ele sînt văzute ca obiecte îngălbenite ori vietăți minuscule și moarte. Uitarea feminină cu mîini reci care le închide nu mai e noțiune ci simbol plastic. Ideea funebră se dezvoltă mai departe prin trecerea de la sicriul de lemn al scrinului

la ideea de groapă și de elemente campestre:

Atîta murmur de izvor,
Atît senin de stele
Și un atît de trist amor
Am îngropat în elel

Sinteza poetică e complexă. Tema vrea să spună că poeziile cîntau murmurul de izvoare și stelele, simțurile percep însă căderea de ape și lumini într-o groapă. Groapa deschide însă gîndul fundului, și fundul, al haosului. Toate aceste mari enigme lirice poetul le aruncă în legănarea de cîntec a poeziei, închizîndu-le iarăși cu o noțiune sentimentală (lacrimile):

Din ce noian îndepărtat
Au răsărit în mine I
Cu cîte lacrimi le-am udat,
Iubito, pentru tine!

Din nou tehnica uniplană a romanței pare a-și recîștiga locul: cîntecele au ieșit din jale și suferință, iar suferința era o voluptate, căci cuprindea nădejdea iubirii. Noțiunile sînt însă mînuite ca lucruri spațiale. Haosul se îngroașă pe măsura adîncimii lui, devenind ceșos, în care împrejurare cîntecele venind de departe, dintr-o misterioasă zonă transcendentă, au a « străbate » o pătură de rezistență:

Cum străbăteau atît de greu
Din jalea mea adîncă,
Și cit de mult imi pare rău
Că nu mai sufăr încă!

Intrați o dată în sferele de sus ale Cosmului (adică atît de departe de materia unei romanțe), poezia merge pînă la fantasmă. Femeia e lumina astrală de departe, ființa cu ochi divin care biruiește moartea:

Că nu mai vrei să te arați
Lumină de-ndeparte,
Cu ochii tăi întunecați
Renăscători din moarte!

Eminescu, de obicei așa de senzual, se sublimează. Năluca « smerită » cu puteri miraculoase în ochi e aproape un simbol mistic ca al primitivilor italieni, și deși ceea ce urmează are

un anume înțeles din punct de vedere concepțional, noi nu mai vedem decît minunea: evaporarea vieții în vis, fulgurarea visului în lucruri:

Și cu acel smerit suris,
Cu acea blindă față,
Să faci din viața mea un vis,
Din visul meu o viață.

Dar unde e regnul visului dacă nu povestea? O surprinzătoare imagine face o legătură între ridicarea lunii și creșterea apariției îngerești:

Să mi se pară cum că crești
De cum răsare luna,
În umbra dulcilor povești
Din nopți o mie una.

Romanța sau cîntecul popular pot totuși avea și ele metafore. Poezia lui Eminescu trece și mai sus, în sfera lirismului de abstracție, întrucît plecării amorului i se dă o explicație de ordin speculativ. Aspirațiile omenești prea înalte nu se izbîndesc:

Era un vis misterios
Și blind din cale-afară,
Și prea era de tot frumos
De-au trebuit să piară.

Femeia nu e înger:

Prea mult un înger mi-ai părut
Și prea puțin femeie,
Ca fericirea ce-am avut
Să fi putut să steie.

Ignorarea legilor universului duce la nefericire:

Prea ne pierdurăm tu și eu
În al ei farmec poate,
Prea am uitat pe Dumnezeu,
Precum uitărăm toate.

În sfîrșit, viața e durere:

Și poate că nici este loc
Pe-o lume de mizerii
Pentru-un atît de sfînt noroc
Străbătător durerii I

Regăsim aici tot lirismul acela de idei-oracole, care lasă inscripții în memorie, însă împietrit în atitudini patetice, în aspirația deznădăjduită spre dragoste și în ostenită mihnire.

Principala enigmă a acestei poezii este prin urmare disproporția între facilitatea aparentă și complexa execuțiune interioară. Așa, un mic cîntec de folclor cu bună temă muzicală, banal pe drumuri, devine clasic executat de o mare orchestră simfonică.

Eminescu are darul straniu de a ascunde imaginea, lăsînd în chipul acesta liberă atenția asupra noțiunilor de sentimente cu efectul imediat al măririi lor, în forma luminozității unui soare sub ceață. Fantazia devine astfel un stil și farmecul se face «inexplicabil», pînă ce analiza descoperă raporturile poetice latente:

Cînd amintirile-n trecut
încearcă să mă cheme,
Pe drumul lung și cunoscut
Mai trec din vreme-n vreme.

Amintirile care cheamă sînt neapărat ființe în umbră, drumul lung merge pe pămînt sau merge îndărăt în trecut:

Deasupra casei tale ies
Și azi aceleași stele
Ce-au luminat atît de des
înduioșării mele.

Dacă stelele ies asupra casei îndată ce omul trece pe drumul lung, înseamnă că raportul de contemporaneitate s-a prefăcut într-unui de cauzalitate. Dragostea are corespondențe cu cîmpul uranic:

Și peste arbori răsărați
Răsare blinda lună,
Ce ne găsea îmbrățișați
Șoptindu-ne-mpreună.

Răsărirea luni e un moment astral culminant, cînd viața instinctuală se face mai aprigă și îmbrățișarea mai înăbușitoare:

A noastre inimi își jurau
Credință pe toți vecii,
Cînd pe cărări se scuturau
De Boare liliecii.

Tot astfel o anume poziție a soarelui față de pămînt are ca efect explozia erotică a tuturor existențelor terestre, a liliecilor de pildă, și în chip necesar a oamenilor. Pe lîngă o religie sexuală de om preistoric sau de cerb, de care se leagă o nostalgie oarbă și o impulsie spre migrație, se află dar strecurată aici o idee generală: aceea a necesității dragostei, care se înfăptuiește calendaristic la revenirea epocii liliecilor. Cu atît mai dureroasă este uimirea omului, mergînd automatic pe drumurile învățate, cînd un fenomen trebuitor vieții nu se mai produce:

Putut-au oare-atîta dor
în noapte să se stingă,
Cînd valurile de izvor
N-au încetat să plîngă.

Cînd luna trece prin stejari
Uimind mereu în cale-și,
Cînd ochii tăi, tot Încă mari,
Se uită dulci și galeși?

Idea poetică latentă a acestor versuri e a unui univers rămas deodată steril prin pierderea oricărui sens al rotației lui. Izvoarele curg, luna apune, ochii femeii sînt mari, dar chemărilor instinctului nu le mai răspunde nimeni. Dacă poetul ar urca repede scările indiferenței, am avea *Luceafărul*, el însă rămîne ca o vietate sălbatică, mereu nedumerit de acest trist apocalips. Ce e aici al romanței? Cadența sentimentală, ritualul romantic pe care intelectualul nu-l vede, dar care e singurul element perceput de omul comun: trecerea prin fața casei, îmbrățișarea sub lună, jurămîntul de credință. Noi însă rămînem mirați să găsim în linii așa de elementare atîta gravitate și un concept despre lume, și din această neașteptate se naște impresia artistică.

Și mai cîntec de lume pare prin idee și ritmică Adio:

De-acuma nu te-oi mai vedea,
Rămii, rămii cu bine!
Mă voi feri în calea mea
De tine.

Este însă în el o hotărîre amară ce nu cuprinde nici o învinovățire și în care ghicim numaidecît atitudinea de

gînditor:

De astăzi dar tu fă ce vrei,
De astăzi nu-mi mai pasă
Că cea mai dulce-ntre femei
Mă lasă.

Nepăsarea, adică ataraxia, introdusă într-o romanță, surprinde. Ea mișcă sferile cele mai înalte ale conștiinței noastre. De nepăsare sînt în stare numai spiritele care s-au ridicat pînă la principiul lumii, asceții. Pe sub sentimentalitatea aparentă lucrează așadar fiorul pe care îl produce orice rupere voită din condițiile efemerului. Scurta aluzie la subiectivitatea fericirii erotice ar întări și mai mult procesul de conștiință, dacă o notă de violență, cam vulgară, aceea a «degerării» (purificată de altfel repede în primenirea apelor poeziei) n-ar păta unda lirică:

Căci nu mai am de obicei
Ca-n zilele acele,
Să mă îmbăt și de scintei
Din stele,

Cînd degerînd atîtea **dați**,
Eu mă uitam prin ramuri
Și așteptam să te arăți
La geamuri.

Asceza e grea, și amintirea măruntelor satisfacții omenești mîngîie și coboară pentru o clipă la romanță etica abstracției:

O, cit eram de fericit
Să mergem împreună,
Sub acel farmec liniștit
De lună!

Și cînd in taină mă rugam
Ca noaptea-n loc să steie,
In veci alături să te am
Femeie!

490 Inșă poetul a și ieșit cu spiritul din clima terestră a romanței. Timpul a crescut îndărătul lui în chipul diform

pe care îl cunoaștem și viața s-a așezat la modul basmului:

Din a lor treacă să apuc
Acele dulci cuvinte,
De care azi abia mi-aduc
Aminte.

Căci astăzi dacă mai ascult
Nimicurile-aceste,
Îmi pare-o veche, de demult
Poveste.

Sînt aici în formă simplă înstrăinarea de sine, sentimentul de deces, intrarea în timpul neistoric, care am văzut că alcătuiesc esența poeziei eminesciene. Poetul e un adevărat Luceafăr care a pus între sine și lume spații de veacuri ce se măresc mereu, pînă ce încheierea « adio » capătă înțelesul ei cel propriu de separare prin absolut:

Și dacă luna bate-n lunci
Și tremură pe lacuri,
Totuși îmi pare că de-atunci
Sunt veacuri.

Cu ochii serei cei de-ntii
Eu n-o voi mai privi-o...
De-aceea-n urma mea rămîi —
Adio!

O clipă dar poezia nu șade pe pămînt, deși pentru omul comun ea sună ca o romanță. Această formă de hermă, cu un cap ușuratic și altul grav, face secretul compunerii.

Ce e amorul? nu mai are, s-ar părea, nici un complex intelectual. Este o poezie de sentiment, în formă însă de definiție:

Ce e amorul? E un lung
Prilej pentru durere.
Căci mii de lacrimi nu-i ajung
Și tot mai multe cere.

Sentimentalul e izbit de imaginea, în sine banală, « mii de lacrimi », intelectualul percepe cadența și prin ea ideea. Iar ideea este că dragostea e un mecanism ineluctabil al naturii, dureros în sine, spre care ne împinge o putere străină 491

de noi. Romanța nu este de loc sentimentală, căci după această definiție urmează o descripție a procesului sexual, care, dacă cuprinde dezvoltări culte, păstrează la fund materia primară a poeziei populare. Dragostea se începe printr-o fulgerare irațională, ce schimbă cu totul cursul firesc al purtărilor umane:

De-un semn în treacăt de la ea
El sufletul ți-l leagă,
încît să n-o mai poți uita
Viața ta întreagă.

Un singur cuvînt a prefăcut însă sincera observație țărănească a ireductibilității instinctului într-un destin al poetului. Dragostea inocentă nu are putere decît într-o anume parte a vieții, în tinerețe, și mai cu seamă în anotimpul «lilieciilor în floare». Aci ea și-a depășit granițele naturale, a devenit sensul unui suflet pe toată întinderea existenței lui, prefăcută în epocă indefinită de criză sexuală:

încît să n-o mai poți uita
Viața ta întreagă.

Speculația a exacerbat instinctul și l-a revărsat peste limitele lui. Descrierea bolirii erotice e făcută cu toate notele folclorice: căutarea sexelor printr-o chemare oarbă («ini-ma . . . cere»):

Dar încă de te-așteaptă-n prag
în umbră de unghere,
De se-ntilnește drag cu drag,
Cum inima ta cere...

pierderea interesului pentru lumea înconjurătoare:

Dispar și ceruri și pămînt
Și pieptul tău se bate.
Și totu-atîrnă de-un cuvînt
Șoptit pe jumătate...

parada sexuală:

Te urmărește săptămîni
Un pas făcut alene,
O dulce stringere de mini,
Un tremurat de gene.

Poezia ar rămînea astfel în marginile idilei, dacă o scurtă aluzie nu i-ar deschide un fund spre mitologie:

Te urmăresc luminători
Ca soarele și luna,
Și peste zi de-atlea ori
Și noaptea totdeauna.

Într-adevăr, soarele și luna sînt în folclor persoanele unui mit erotic, care făptuiesc în proporții cosmice mecanica sexuală terestră. Amintirea numai a celor doi aștri aduce dar o aură mitologică, deși poetul a folosit imaginea numai pentru întărirea notei de urmărire. Însă, pe plan secund, soarele urmărește luna, iar ideea că amîndoi aștrii urmăresc pe om e de un fabulos enorm, de o misterioasă spaimă care mărește totul. Cu atît mai neștrăbătute sînt complexe din ultima strofă:

Căci scris a fost ca viața ta
De doru-i să nu-ncapă,
Căci te-a cuprins asemenea
Lianelor de apă.

«Căci scris a fost» e mai mult decît constatarea instinctului. E descoperirea unei predispoziții de origine cosmică spre erotica integrală.

Căci scris a fost ca viața ta
De doru-i să nu-ncapă

urieșește deodată imaginea eului pînă la ieșirea lui din lumea spațială. «Dorul» se face astfel o mișcare a fluidului universal și ideea de înece răsare de la sine. Eminescu găsește o figură în care se varsă multe sugestii: acvatitatea haotică, înfundarea spre mîluri ca locuri tipice de germinare foitoare, îmbrățișarea înțeleștată de o voluptate înfricoșată a polipodelor submarine.

Soarele și luna, apoi apa atotcoperitoare, imagini prin urmare primordiale, lîngă care «dor» înseamnă ca altădată năzuința procreatoare, închid această romanță, și la recitare predispoziția intelectuală dă cu totul alt înțeles definiției, pentru vulg sentimentală, de la început:

Ce e amorul? E un lung
Prilej pentru durere,
Căci mii de lacrimi nu-i ajung
Și tot mai multe cere.

Erotica începe să însemne acum pentru noi mecanica prin care durerea universală se înfăptuiește veșnic și ritmica versurilor măsoară cadența cosmică.

Romanța în care aflăm mai mult sentimentalism, dar și o urzeală intelectuală mai deasă, e *Pe lingă plopilor fără soț*, care condensează esențele mai multor poeme. Nu ritmul și imaginea memorabilă a plopilor fără soț sînt cauzele adevărate ale adîncului fior pe care întîiele două strofe ni le pricinuiesc, ci marea idee patetică. Omul în general cugetă în direcția legilor speței și pentru el dragostea are totdeauna dreptate, iar nepăsarea e mereu vinovată. Gîndul că o femeie poate merge așa de departe cu alterarea instinctului încît să nu vadă dragostea unui om pe care toată lumea o vede, e de un patos inimitabil:

Pe lingă plopilor fără soț
Adesea am trecut;
Mă cunoșteau vecinii toți —
Tu nu m-ai cunoscut.

La geamul tău ce strălucea
Privii atît de des;
O lume toată-nțelegea —
Tu nu m-ai înțeles.

Singurul merit formal într-adevăr trebuitor unei teme atît de simple este desăvîrșita apollinică obiectivitate a bărbatului. Indignarea și amărăciunea trebuie să fie ale cititorului. Nu de altă natură decît aceea a revoltei față de soarta iubirii ignorate pentru totdeauna este lirismul celebrului sonet al lui Arvers:

A l'austere devoir pieusement fidele
EUe dira lisânt ces vers tout remplis d'elle:
« Quelle est donc cette femme? . . . » et ne comprendra pas.

Această amărăciune e încă romanță. Dar părerea de rău din strofele următoare e poezie populară. Temerea de a muri nelumit, nostalgia vieții de speță, trăirea mentală a zăcerii erotice care poate duce și la moarte, a împerecherii mistuitoare, acestea sînt ideile:

De cîte ori am așteptat
O șoaptă de răspuns l
O zi din viață să-mi fi dat,
O zi mi-era de-ajuns:

O oară să fi fost amici,
Să ne iubim cu dor,
S-ascult de glasul gurii mici
O oară, și să mor.

Sînt vietăți pentru care împlinirea ritului sexual este aducătoare de moarte, într-atît totul se reduce la promovarea speței. La om, importanța sexualității se învederează în aceea că dragostea e dorită chiar cu condiția morții, sau prin faptul că întunecă groaza de moarte. « O oară și să mor » este dar nu o figură de stil, ci o exclamație a instinctului primordial.

De la automatismul erotic Eminescu trece de-a dreptul la erotica metafizică, fiindcă într-adevăr numai mecanismul instinctual și cauzele finale se pot prefăce în simboluri poetice și în mituri. Amîndouă înlătură utilitatea imediată. Dragostea este la Eminescu rațiunea însăși a vieții. Dar el o mărește pînă la proporțiile unui mister cosmic. Dragostea lui ar fi putut birui moartea și da femeii existență veșnică:

Dindu-mi din ochiul tău senin
O rază dinadins,
In calea timpilor ce vin
O stea s-ar fi aprins;

Ai fi trăit în veci de veci
Și rînduri de vieți,
Cu ale tale brațe reci
înmărmureai măreț.

Ascuns la hotarul dintre fizic și metafizic, poetul se scufundă în mitologie:

Un chip de-a pururi adorat
Cum nu mai au părechi
Acele zîne ce străbat
Din timpurile vechi.

El ajunge acum la un substrat al vieții noastre instinctive care e poetic prin sine însuși, și anume la ereditate. Dacă în instinct mai intră o măsură de zvicnire individuală, factorul atavic este tainicul destin pe care-l suferim. Tot ce ne transcende înfioară conștiința noastră și de aceea poezii au cîntat ereditatea.

Dragostea eminesciană se face nu numai o mecanică a speței și o aspirație spre absolut, ci osînda unui atavism neînțeles, cu capătul în păgînătate:

Căci te iubeam cu ochi pagini
Și plini de suferinți,
Ce mi-i lăsați din bătrîni
Părinții din părinți.

Romanța părăsește acum și această zonă mitologică. Poetul se înstrăinează de sine, moare în secol și se afundă în acel timp absolut, din perspectiva căruia orice fenomen terestru devine o aparență zadarnică. Ataraxia aceasta e a Luceafărului:

Azi nici măcar îmi pare rău
Că trec cu mult mai rar,
Că cu tristeță capul tău
Se-ntoarce în zadar.

Căci azi le semeni tuturor
La umblet și la port,
Și te privesc nepăsător
C-un rece ochi de mort.

«Mortul» mai are doar atîta zvîcnire de viață seculară, cît să impute femeii nepăsarea ei. Dar aci revine factorul intelectual al iubirii ca lucru în sine, regretul din urmă al omului rămas steril, fiindcă femeia a stricat rînduiala cosmică:

Tu trebuia să te cuprinzi
De acel farmec sfînt,
Și noaptea candelă s-aprinzi
Iubirii pe pămînt.

Ce este aci al romanței, ne întrebăm? Cîteva fraze de cîntec:

Pe lîngă plopii fără soț
Adesea am trecut. . .

La geamul tău ce strălucea
Privii atît de des. . .

care construiesc în mintea vulgului scenele patetice obștești. Cuprinsul tot e stufos de complexe lirice și nu poate fi înțeles cu adevărat decît de firile abstractive.

Prefacerea unor elemente de natură moartă ori vegetală în mituri simbolice, prin răsturnarea relației de cauzalitate, în scopul de a izola sentimentele, acesta e mecanismul poeziei în *V. dacă*. Plopii, stelele, norii devin duhuri geologice îndrumătoare ale omului:

Și dacă ramuri bat în geam
Și se cutremur plopii,
E ca în minte să te am
Și-ncet să te apropii.

Și dacă stele bat în lac
Adîncu-i luminîndu-l,
E ca durerea mea s-o-mpac
Înseninîndu-mi gîndul.

Și dacă norii deși se duc
De iese-n luciul luna
E ca aminte să-mi aduc
De tine-ntotdeauna.

Sentimentul fundamental este și aici că mișcarea omului e o urmare a unor factori străini lui, vitalitate cosmică, instinct, ereditate, de unde contemporaneitatea stărilor lui cu a fenomenelor naturale. Ideea aceasta depășește și ea romanța.

De-or trece anii este, poate, dintre poeziile ce mai păstrează simbolurile poetice, cea mai apropiată de forma romanței. Melodia o formează cadența strofelor sfîrșite mereu pe un ton de refren. Însă ideea se află și în această poezie, latentă dar producătoare de asociații laterale:

De-or trece anii cum trecură.
Ea tot mai mult îmi va place,
Pentru că-n toată ei făptură
E-un «nu știu cum» și-un «nu știu ce».

«Nu știu ce» este iraționalul iubirii, care vine dintr-un izvor necunoscut nouă. «Ea tot mai mult îmi va place» arată intelectului că dragostea crește în virtutea unei absurde legi interioare, fără nici o legătură cu vreo cauză obiectivă. Naiva mărturisire a neputinței de a motiva iubirea face suavă

strofa a doua:

M-a fermecat cu vro sdntcie
Din clipa-n care ne văzum?
Deși nu e decît femeie,
E totuși altfel, « nu știu cum».

În sfîrșit, strofele următoare conțin hotărîrea de a se lăsa în voia instinctului:

De-aceea una-mi este mie
De ar vorbi, de ar tace;
Dac-al ei glas e armonie,
E și-n tăcere-i «nu știu ce».

Astfel robit de-aceeași jale
Petrec mereu același drum...
În taina farmecelor sale
E-un « nu știu ce» și-un « nu știu cum».

Intellectualitatea și mentalitatea folclorică sînt îmbinate desăvîrșit. Jalea ca moment erotic pare fără rost, omul simplu o înțelege. Pentru el orice stare neajunsă la conștiință, inanalizabilă sau prea tare, e aducătoare de jale, acesta fiind semnul saturației sufletului. Omul cult, dimpotrivă, e izbit de gratuitatea dragostei poetului. Acesta iubește fiindcă trebuie să facă astfel, fără a mai urmări corespunderea. Jalea pentru el e tonul ascezei care face pe om nepăsător la urmările seculare ale faptelor lui:

De-aceea una-mi este mie
De ar vorbi, de ar tace.

Apollonismul, exercitarea în gol a instinctelor, muștrarea blîndă, sentimentul inutilității de acum a reparației sînt atitudini caracteristice lui Eminescu din această vreme și sînt mai puțin demonstrabile cît vădite oricui în golicieuna frazei obosite și cîntărețe.

În această ostenire stă ascunsă ideea din *Te duci*:

Te duci și ani de suferință
N-or să te vază ochii-mi triști,
Înamorați de-a ta ființă,
De cum zîmbești, de cum te miști.

Motivarea descriptivă a «amorului» este poate stîngace și convențională, dar o sublimează ritmul de destin

al versurilor:

Și nu e blînd ca o poveste
Amorul meu cel dureros.
Un demon sunetul tău este
Cu chip de marmură frumos.

În față farmecul palorii
Și ochi ce scînteie de vii —
Sunt umezi înfiorătorii
De lingușiri, de viclenii.

Ideea poetică e crescută în strofa care face din iubire înțelesul însuși al vieții:

Cînd mă atingi, eu mă cutremur,
Tresar la pasul tău, cînd treci;
De-al genei tale gingaș tremur
Atîrnă viața mea de veci.

În comparație cu alte romanțe, instinctul erotic apare aici diminuat și ca atare mai puțin vibrator. Nostalgica chemare oarbă a sexualității a pierdut aerul de tînjire al poeziei populare, totul fiind acum reogîndit în conștiință și decantat în noțiuni. Luciditatea este trivialitatea romanței, iar lascivitatea, falsul estetism care încearcă a înnobila sălbăticia automatismului. Învinuirile aduse femeii, reprezentarea plăcerilor erotice sînt locurile uscate ale poeziei:

Te duci și rău n-o să-mi mai pară
De-acum de ziua cea de ieri,
Că nu am fost victimă iară
Neinduratelor dureri.

C-auzu-mi n-o să-l mai întuneci
Cu-a gurii dulci suflări fierbinți,
Pe frunte-mi mîna n-o s-o luneci
Ca să mă faci să-mi ies din minți.

Apele lirice se ridică din nou cu revenirea ideii fundamentale a chemării ineluctabile:

Puteam numiri defăimătoare
În gîndul meu să-ți iscodesc,
Și te uram cu-nverșunare,
Te blestemam, căci te iubesc.

Eminescu ni se înfățișează de astă dată prea apropiat de zona civilizației, Cînd se înfundă în pădure sau cînd se urcă în stele, subconștiența ori supraconștiența îi arată îndărăt ereditatea de speță și mecanica cosmică, și acestea, chiar fără figurație, deschid în noi procesul mitologic. Acum poetul pare a fi luat cunoștință teoretică de propria sa atitudine, pe care o descrie în noțiuni nu bine ascunse în imagini fără ecou simbolic:

**De-acum nici asta nu-mi rămîne,
Și n-o să am ce blestema,
Ca azi va fi ziua de mine,
Ca mină toți anii s-or urma —**

**O toamnă care Intîrzie
Pe-un istovit și trist izvor,
Deasupra-i frunzele pustie —
A mele visuri care mor.**

**Viața-mi pare-o nebunie
Sfîrșită fără a fi-nceput,
În toată neagra vecinicie
O clipă-n brațe te-am ținut.**

Deși, privind lucrurile superficial, reîntîlnim conceptul din *Pi Itngă plopilor fără sof*:

**Dîndu-mi din ochiul tău senin
O rază dinadins,
În calea timpilor ce vin
O stea s-ar fi aprins. . .**

substanța lirică apare veștedă. Căci clipa aceea de dragoste nedată nu mai este eroarea care a stricat planul lumii și care rămîne în veci nereparabilă, ci e amintirea unei plăceri prea scurte («O clipă-n brațe te-am ținut»), pe care poetul, încă șovăitor pe drumul ascezei, o mai nădăduiește cu vorbe stilizate, dar fără mari vibrațiuni:

**De-atunci pornind a lui aripe
Sa dus pe veci norocul meu —
Redă-mi comoara unei clipe
Cu ani de părere de rău**

De ce nu-mi vii e o romanță adevărată, sau numai lipsită de muzicalitate ideologică proprie care să se sperie de orice

muzică adăogată, dar cu o structură cerînd numaidecît melodia.' E foarte cu puțință ca toată poezia să nu fie decît textul alcătuit de poet pentru un cîntec ce-i suna mereu lăr urechi. Pentru o romanță curată, fără labirinturi de mitologie poetică, căderea lungă a imaginilor din întîia strofă stîrnește melancolii delicate:

**Vezi, rîndunele se duc,
Se scutur frunzele de nuc,
S-așează bruma peste vii —
De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii?**

Dacă însă lăsăm să se tragă vraja eminesciană și pînă la un punct chiar fluidul melodiei sub care a fost răspîndită romanța, strofa a doua rămîne pe ariditatea unei descripții lascive:

**O, vino iar în al meu, braț,
Să te privesc cu mult nesaț,
Si razim dulce capul meu
De sinul tău, de sinul tău!**

Romanța s-ar putea desfășura și așa în chipul unei idile, și într-adevăr, ceva din nebunatarea dragostei cîmpenești din *Floare albastră* chicotește în strofa următoare:

**Ți-aduci aminte cum pe-atunci
Cînd ne prîblam prin văi și lunci,
Te ridicam de subsuori
De-atîtea ori, de-atîtea ori?**

Omul comun va înlătura orice critică adusă strofei ce definește femeia, însă ea este, nu în formă, dar în cuprins, neînsemnată și vulgară:

**În lumea asta sunt femei
Cu ochi ce izvorăsc scihcei...
Dar, oricît ele sunt de sus,
Ca ține nu-s, ca ține nu-sl**

Cu toate acestea, tăcînd melodia muzicală, va trebui să observăm că cele din urmă două strofe au un foșnet al lor, care dovedește ideea lirică. Și într-adevăr, femeia cate

înseninează o viață și pustiește prin plecate cîmpurile a început să redevină mitul sub care se ascunde concepția destinului erotic:

Căci tu înseninezi mereu
Viata sunetului meu,
Mai mîndra decit orice stea,
Iubita mea, iubita mea!

Tlrcie toamnă e acum,
Se scutur frunzele pe drum,
Și lanurile sunt pustii...
De nu-mi vii, de ce nu-mi vii?

Vulgaritățile nu ating așa cum ne-am închipui poezia eminesciană și poate de aceea criticul s-a ferit să le remarce, sau s-a silit, dimpotrivă, să înțeleagă utilitatea lor. **In** faptă, lirismul e totdeauna fragmentar și cu cît poezia e mai lungă cu atît ea apare ca un lanț de insule despărțite de apă. Fragmentarea e condiția însăși a unei bune audiții poetice, deoarece prea multe și prea 'dese momente lirice ostensc sufletul și-l satură. Versurile rele introduc cîmpuri de proiecție de altă culoare, sporind tăria fragmentului. Analiza poate foarte bine deosebi insula de apă în poezia eminesciană, lectura însă, chiar pentru spiritul critic, face din amîndouă elementele aceeași realitate indivizibilă.

10. Romanța « muzicală »

În înțelesul propriu, romanțele lui Eminescu sînt acelea pe care le-am analizat mai sus, fiindcă numai ele cuprind sentimentalismul erotic, ce ni se pare esențial noțiunii de romanță. **Însă** pentru contemporani, aproape orice poezie mai scurtă era *cantabile*, și la zeci de asemenea compuneri au fost alcătuite melodii, care au trivializat mai mult decît răspîndit lirica eminesciană. Ce rost are melodia, bunăoară, într-o poezie ca *La steaua*? Sînt însă poezii ce n-au nimic dintr-o romanță, dar pe care Eminescu le-a pus el însuși

în muzică. O muzică, bineînțeles, de silabe, dar care, prin repetarea unei teme, prin cadență, prin refren, arată la poet o încercare de a face un compromis între două arte. *Stelele-n cer* este, de pildă, fără a fi de loc romanță, *cantabile*:

Stelele-n cer
Deasupra mărilor
Ard depărtărilor
Pînă ce pier.

După un semn
Clătind catargele,
Tremură largele
Vase de lemn.

Deși întemeiată pe bune imagini, lustruite și clare, poezia învederează intenția muzicii cantabile prin imitația sonică. Lîngă descripția vizuală, descoperim verismul muzical, ce încearcă a măsura lungimea mișcărilor și a da iluzia acustică a materiei. E o onomatopee integrală. Cele mai frumoase versuri sînt acelea care definesc, unind astfel numărul muzical cu numărul cosmic:

Orice noroc
Și-ntinde-aripele,
Gonit de clipele
Stării pe loc.

Mai înaltă în răceala ei este totuși definiția inexorabilității din *Dintre sute de catarge*, unde strofa însăși, plină de gravitate, a renunțat la mecanica exactă cu patru vîsle, care dădea impresiunea mașinării:

De-i goni fie norocul,
Fie idealurile,
Te urmează In tot locul
Vinturile, valurile.

Nenteles rămîne gîndul
Ce-ți străbate cinturile;
Zboară vecinie, inglîndu-l
Valurile, vinturile.

11. Folclor savant

Dar poezia care urmează întocmai tehnica muzicală este **Mai am un singur dor**. Aici alternarea versurilor iambice:

Mai am un singur dor
— | J — < J —

cu altele în care intră dactilul:

În liniștea serii

crează o cadență exterioară, ce ține locul melodiei. Nu muzicalitatea acustică este însă substratul poeziei. Cu înfățișări calme, această compunere are fundul adânc și, trecînd peste sentimentalitate, se coboară pînă în inima miturilor folclorice. Prin ea facem cunoștință cu un Eminescu fabricator de folclor savant, într-adevăr, dacă ritmul silabelor realizează o melodie de romanță, ideea poetică e cosmică, fiindcă, reprezentarea morții este pentru noi imaginea care ne urmărește pe ascuns și căreia dorim să-i dăm forma cea mai liniștitoare. În afară de chemarea erotică, poezia populară nu mai are nici o temă mai esențială decît moartea:

Și de-a fi să mor
În cîmp de mohor,
Să spui lui Vrincean
Și lui Ungurean
Ca să mă îngroape
Aice pe-aproape:
În strunga de oi,
Si fiu tot cu voi;
În dosul stînii,
Să-mi aud etnii.
Aste să le spui,
Iat la cap să-mi pui
Fluierat de fag,
Mult zice cu dragi
Fhaeraș de os,
Muh zice duios!
Fhrieraș de soc,
Mult zice cu foci

Vintul cînd a bate
Prin ele-a răzbate
Ș-oile s-or stringe,
Pe mine m-or plînge
Cu lacrimi de singe I

Mișcătoare în primitivitatea ei **Miorița**! Dar, dacă o analizăm, observăm, ceea ce e totdeauna de observat în folclor, că ciobanul nu cîntă propriu-zis moartea, nu-și face o reprezentare oricît de bisericească despre ea, n-are, într-un cuvînt, nici umbră de proces metafizic. El cîntă jalea de a muri nelumit și înduioșarea de sine pe care omul și-o naște în suflet la gîndul că ar putea privi propria lui înmormîntare. Omul obștească nu e în stare să iasă din contingent și cînd el ia măsuri asupra îngropăciunii sale, are fără îndoială sentimentul că moartea e un fenomen ca acela petrecut lui Ioan Vestimie. Omul știe că a murit, toată lumea îl socotește decedat, dar el nu se urnește din determinațiile pămîntești obișnuite. Ciobanul din **Miorița** nu gîndește nici măcar extincția, moartea fiind pentru el o închidere într-o groapă, o rămînere pe loc a lucrurilor ca-n ziua decesului. Tocmai această terestritate este poetică, fiindcă lasă sufletul în toată străvechea lui naivitate, fără nici o complicație a inteligenței. Ciobanul care, gîndind numai în timp și spațiu, se înmormîntează lingă stînă cu uneltele ciobăniei lui e totuna cu faronul care perpetuează în bitum, cu alimente lingă el, clipa hieratică a morții.

S-ar părea că aceeași este mentalitatea eminesciană, adică ceea ce școala a închis în expresia «iubire de natură». Ciobanul și Eminescu «iubesc natura» și doresc să fie înmormîntați în mijlocul ei. La drept vorbind, oriunde ar fi îngropați, morții sînt în natură, iar dacă prin natură se înțelege fuga de așezare socială, nimic mai puțin natură decît mediul funebru al **Mioriței**. Arhaicul este prin definiție practic și ciobanul e astfel. El dorește să rămînă în mijlocul lumii în care a trăit, alcătuită aici din clini, din oi. Moartea omului de tip primitiv nu este plecare din spațiu ci agățare îngrozită de clipele din urmă, de unde dorința aprigă de a fi jelit. Natura ciobanului nu e natură decît pentru noi, pentru el ea înfățișează mijlocul lui social și prozaic, din care nici în moarte nu voiește să iasă, în nădejdea că, ținut de toți, nu se va prăbuși ața de repede în nimic.

Așadar nu elementul geologic formează fondul *Mioriței*, ci sentimentul fundamental că înconjurarea de către semenii săi, înclăștarea de lucruri împiedică moartea de a ridica pe om spre grozavele goluri de dincolo. Naturală este numai conștiința joasă pe care o are ciobanul despre sine, întrucât dinozaurii și oaia îl pot păzi de perire. Dimpotrivă, conceptul adevărat de natură se află în poezia lui Eminescu:

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

Natura e Cosmul veșnic în care se topesc fenomenele și în care intrarea e condiționată de extincție. În vreme ce ciobanul își pregătește ca mumiile modul de petrecere terestră a veșniciei, neputându-și închipui nimic, Eminescu aspiră, așa cum a făcut în toată opera lui cu accente budiste, la neant. «Dorul» este impulsul vital, instinctul, încît

Mai am un singur dor

arată ultimul capăt al voinței. Poetul voiește să moară și, departe de a se prinde de viață, înecul i se înfățișează ca o voluptate. Seara (încetarea luminii germinative), marea (apa primordială, simbol al genezei) sînt trepte de regresie spre neființă, apa asociată cu întunericul fiind, precum știm, imaginea Haosului. În variante, ideea morții la marginea apei dispare, sensul extincției rămîne totuși în noțiunea somnului:

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

Desigur, codrul, apa, cerul sînt elemente naturale, totuși vorbele depășesc percepția și trezesc procese intelectuale. Codrul e ideea de speță, statornicul în curgător, apa e substanța primară și iarăși conținerea tuturor mișcărilor, cerul este locul de plecare al lumilor. Cuvintele au devenit astfel simboluri, ca în *Revedere*:

Numai omu-i schimbător,
Pe pămînt rătăcitor,
Iar noi locului ne ținem,
Cum am fost așa rănunem:

Marea și cu riurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna și cu soarele,
Codrul cu izvoarele.

Patul de ramuri pe care voiește a fi purtat poetul înfățișează somnul, ramurile — sentimentul panteistic:

Nu-mi trebuie flamuri,
Nu voi sicriu bogat,
Ci-mi împlețiți un pat
Din tinere ramuri.

Panteismul lui Eminescu, în totul opus socialismului zoologic din *Miorița*, e o asceză. Nota lui esențială este dispariția omului, căderea în zona sălbatecă a prototipilor: pădure, izvor, mișcarea astronomică:

Și nime-n urma mea
Nu-mi plingă la creștet,
Doar toamna glas să dea
Frunzișului veșted.
Pe cînd cu zgomot cad
Izvoarele-ntr-una,
Alunece luna
Prin virfuri lungi de brad;
Pătrunză falanga
Al serii rece vînt,
Deasupra-mi teiul sfînt
Să-și scuture creanga.

Imaginile n-au fost alese pentru calitatea lor descriptivă, ci fiindcă înfățișează ritmuri cosmice: căderea apelor, vîntul, scuturarea florilor, tot ce e automatic în natură (și prin urmare universal) și aducător de somn. Departe de a fi agățare de efemer, moartea poetului este o dispersiune frenetică în Cosm, o distrugere a tot ce individualizează. Poezia versifică extincția lui Euthanasius: «Mă sting. Și nu rămîne decît urciorul de lut, în care a ars lumina unei vieți bogate. Mă voi așeza sub cascada unui piriu; liane și flori de apă să înconjure cu vegetația lor corpul meu și să-mi strățese părul și barba cu firele lor. . . și-n palmele-mi întoarse spre izvorul etern al vieții, „Soarele”, viespii să-și zidească făguri, cetatea lot de ceată. Rîul curgînd în veci

proaspăt să mă dizolve și să mă unească cu întregul naturei, dar să mă ferească de putrejune.»

Euthanasius dorește să scape de limitele gândirii discursive și să simtă nemijlocit universul, devenind Universalul. Tot astfel în poezie, Eminescu caută senzațiile de înec și înăbușire, de vegetare. Cu simțul lui mitologic, aproape folcloric, el a luat din mișcarea lumilor imaginea luceferilor, cate face să crească, peste planul concret și printre ideile generale simbolizate, umbre fabuloase:

Cum n-oi mai fi pribeag
De-atunci înainte,
M-ot troieni cu drag
Aduceri aminte.
Luceferi, ce răsar
Din umbră de cetini,
Fiindu-mi prietini,
O să-mi zimbească iar.
Vă geme de paterni
Al mării aspru cînt...
Ci eu voi fi pămînt
In singurătate-mi.

Cu asta ne întoarcem în poezia populară, fiindcă și în **Miorița** simplele determinațiuni naturale sînt ridicate deodată în sfera poetică prin metoda mitologică:

Iat tu de omor
Să nu le spui lor,
Să le spui curat
Că m-am însurat
Cu-o mîndră crăiasă,
A lunei mireasă;
Că la nunta mea
A căzut o stea;
Soarele și luna
Mi-au ținut cununa,
Brazi și păltinași
I-am avut nuntași,
Preoți, munții mari,
Pasări, lăutari,
Păsărele mii •
Și stele făcBH

•»"•"

Mireasa lumii e moartea, nunta (cu pămîntul) e îngroparea, căderea stelei e depărtarea unui suflet. Ideile sînt dar învăluite în mituri pe care numai mama (simbol al naturii) le înțelege, pricină pentru care ciobanul sfătuește pe mioriță să nu-i spună ghicitorile de mai sus.

Este dar în poezia lui Eminescu o fină îmbinare de mitologie populară și filozofie a nimicului, într-o formă care pare lineară, dar care e totuși de o savantă împletitură. Nu mai întîlnim nici un stil, nici o retorică, nici măcar metafore, fiindcă imaginile sînt ideile înșiși ale poemului, nici măcar «farmecul» eminescian, uneori așa de supărător prin exces. Poezia a devenit anonimă, s-a coborît deci la modul folcloric. Cea mai mare însușire a lui Eminescu este de a face poezii populare fără să imite și cu idei culte, de a se coborî la acel sublim impersonalism poporan. Mai stîngace sînt poeziile populare culese și îndreptate de Alecsandri decît cele născocite de Eminescu pe structură atît de filozofică. Prin aceste compuneri Eminescu a încetat de a mai fi artist, făcîndu-se numai poet prin chipul mitic în care vede orice realitate, sau, mai bine, prin pierderea ideii prozaice de realitate, deoarece pentru omul primitiv numai simbolurile sînt adevărate. Iată o *Doină*:

Codrule, Măria-Ta,
Lasă-mă sub poala ta,
Că nimica n-oi strica
Fără num-o rămurea,
Să-mi atîrn armele-n ea.
Să le-atîrn la capul meu,
Unde mi-oi așterne eu,
Sub cel tei bătut de vînt
Cu floarea pin' la pămînt,
Să mă culc cu fața-n sus
Și să dorm, dormire-aș dus.
Dar s-aud și-n visul meu,
Dragă codre, glasul tău,
Din cea rariște de fag,
Doină răsunînd cu drag.
Cum jefuind se tragă-nă,
Frunza de mi-o leagă-nă.
Iară vîntul mulcomit
Va vedea c-am adormit
Și prin tei va răscoli <vicoli>
Și cu flori m-a coperi.

Iluzia e desăvîrșită, și un țăran care ar auzi-o ar spune-o mai departe. În realitate, oricâte elemente autentice populare s-ar descoperi în ea, poezia e lucrată savant, fiindcă fiecare vers realizează ideea poetică fundamentală, care e de natură metafizică. Tema este dorința somnului cosmic. Codrul, prin multitudinea lui, este imaginea tipică a încolțirii veșnice și a stării vegetative. Poala e locul cel mai apropiat de clipa genetică, unde copilul se trage spre a dormi. Floarea, fie prin fragranța ei, fie prin întrebuintarea ei funebră, e mediul însăși al morții. Voluptatea morții este exprimată printr-un blestem:

Și să dorm, dormire-aș dus... .

ceea ce presupune o mare scîrbă. Legănarea frunzei, mulcomirea vîntului, imagini atît de firești, sînt, la analiză, de origine cultă, căci în ele se ascunde ideea regresivității spre leagăn. Dorința însăși de-a auzi în vis glasul codrului personificat și nevăzut n-are nimic țăranesc; a codrului care răsună din rariștea de fag, tras adică din ceilalți copaci într-o singură esență. Ideea panteistică, strecurată în simboluri, setea extincției scot doina din modul plan. Omul dorește nu numai să doarmă dus, dar să simtă în somn procesul de stingere prin înăbușire. Astfel poezia tatează acoperit voința budistă de sinucidere.

O *Variantă* a acestei doine, păstrînd mereu treptele topirii în Cosm, introduce un element nou: femeia, uitată prin tăria însăși a chemării cosmice, și-n cele din urmă prin moarte:

Ce stă vîntul să tot bată
Prin frunza de tei uscată,
Și fringîndu-și ramurile
Să lovească geamurile?
Iară tu de ce suspini
Cînd privești peste grădini?
Nu mai sta de tot ofta
Și în gînd nu mă muștra,
Că atunci te voi uita,
Cînd mi <nu> s-or mai arăta
Lingă marc rîurile,
Lingă drum pustiurile,
Luna și cu soarele
Și-n codru izvoarele.

Vei avea de suspinat,
Cînd vei ști că te-am uitat,
Cînd vei sta ca să mă-ngropi
Pe cărarea dintre plopi,
Ș-atunci vîntul o să bată
Prin frunza de tei uscată,
Scuturînd-o, risipînd-o,
De ți s-o uri privînd-o.

Elementul cult este abia perceptibil. Vîntul nu bate în geamuri în poezia populară, fiindcă poporul nu cunoaște geamurile. Pomul elastic care se îndoaie pînă ce izbește în fereastră cu o înceată mișcare aeriană presupune o viziune muzicală pe care țăranul n-o are. Nici grădinile nu sînt în folclor, iar întrucît privește contemplarea prin geamuri peste grădini, contrastul acesta între finitul odăii și infinitul campestru aparține romantismului germanic, în care, nu fără o înfrîurire a poveștii, casa răsare singură în imensitatea priveliștii, izolată de orice noțiune de sat, societate umană și chiar stat. Solitudinea e accentuată prin eliminarea ideii de jale aparentă, tipic populară. Femeia contemplativă ca eroii lui Lenau oftează în gînd, muștră în gînd. Îngroparea e concentrică, afundă. Mortul e pus întîi în groapă, groapa în umbra plopiilor, peste groapă cade frunza teilor (și să se noteze că bătaia vîntului, caz fabulos, pare o consecință necesară a înhumării), și căderea aceasta rămîne neoprită. Suspînul femeii este înăbușit de urît, adică de monotonia morții sempiternă, care absoarbe în ritmica ei universală orice percepere de sine. Către sfîrșitul doinei femeia a fost absorbită și ea împreună cu noi în valurile de obștească decrepitudine.

Alteori Eminescu strecoară în poezia populară numai un gest artistic sau o noțiune, atît cît trebuie ca naivitatea țăranescă să se complice:

Mîndro, mîndro, vrei nu vrei
Un inel și doi cercei,
Dă-mi să-ți sărut ochii tăi!
De vrei rochie de mireasă,
Cingătoare de mătăasă. . .

Pînă aici totul e poporan. Dar

Părul să-ți încure mă lasă!

e o hîtjoană cultă de atelier artistic.

De beteală o cunună
Vrei pe fruntea ta cea jună,
Dă-mi o gură, numai una!
Iar de vrei un bărbăţel,
Să-l iubeşti, să crezi în el,
Nu-l căta — că iacătă-!!

« Să crezi în el », ideea adică a predestinaţiei eroice a unui bărbat, a cultului femeii pentru misiunea lui, iată ce nu putea -trece prin mintea unui ţăran.

La mijhc de codru des nu mai cuprinde în aparenţă nici o idee cultă. În schimb momentele sînt gradate artistic, după principiul muzical, şi în locul rimelor populare banale, întîlnim *baltă-înalţă* (impresie de pleoscăire), *unde-pătrunde* (imagine de amplitudine):

La mijloc de codru des
Toate păsările ies,
Din hucaag de aluniş
La voiosul luminiş,
Luminiş de lingă baltă,
Care-n trestia înaltă
Legănîndu-se din unde,
în adîncu-i se pătrunde
Şi de lună şi de soare
Şi de păsări călătoare,
Şi de lună şi de stele
Şi de zbor de rîndunele
Şi de chipul dragei melc.

Aceeaşi tehnică muzicală o găsim în *Ce te legeni, codrule*. Prototipul folcloric (Eminescu, Tocilescu) «re dezvoltare de baladă, în felul *Miorişei*. Eminescu orientează imaginile după ideea calendaristică a rotaţiei timpului. În locul plopului sau bradului a ales obişnuitul codru, care e simbol al permanenţei:

— Ce te legeni, codrule,
Fără ploaie, fără vînt,
Cu crengile la pămînt?
— De ce nu m-aş legăna,
Dacă trece vremea mea!
Ziua scade, noaptea creşte
Şi frunzişul mi-l răreşte;

Bate vîntul frunza-n dungă —
Cîntăreţii mi-i alungă;
Bate vîntul dintr-o parte —
Iarna-i ici, vara-i departe.
Şi de ce să nu mă plec,
Dacă păsările trec!
Peste vîrf de rămurele,
Trec în stoluri rîndunele,
Ducînd gîndurile mele
Şi norocul meu cu ele.

Imaginea migraţiei ia o proporţie atît de înfricoşătoare că totul pare fabulos:

Şi se duc pe rînd, pe rînd,
Zarea lumii-ntuneecînd.

Tot ceea ce, fiind viu şi dinamic, măsoară vremea, s-a tras spre zări, iar poezia descrie acum stagnaţia lumii în durata atemporală:

Şi se duc ca clipele,
Scuturînd aripele,
Şi mă lasă pustiit,
Veştejit şi amorţit
Şi cu dorul singurel.
De mă-ngin numai cu el.

Nu e greu să descoperim aici metoda mitică. Păsările care se duc cu gîndurile sînt copiii pădurii, fenomenele ei, cum reiese dintr-o variantă:

Peste vîrf de rămurele
Trec în stoluri păsărele,
Cîntăreţi cu pene sure
Ce i-am crescut în pădure;
Zboară cucii şi rîndunele,
Ducînd gîndurile mele.

Pădurea s-a depersonalizat aşadar, pierzînd orice conţinut fenomenal şi rămînînd numai o schemă cosmică. « Dorul » cu care se îngîină e « dorul nemărginit » al universului, puterea latentă de germinaţie care va deveni eficientă cu întoarcerea cerului de primăvară.

Poezia care cu cea mai firească înfăţişare populară cuprinde mai înalte idei culte e fără îndoială *Revedere*. Codrul vor-

bind este un mit desăvârșit, fiindcă simbolul poetic pe care-l conține (inerția indiferentă a spețelor) stârnește peste tot procesul intelectual:

— Codrule, codruțule,
Ce mai faci, drăguțule?
Că de cînd nu ne-am văzut
Multă vreme a trecut,
Și de cînd m-am depărtat
Multă lume am umblat I

Cumularea de fenomene silvestre după anotimp, rezumînd cunoașterea noastră, creează totdeauna o priveliște sintetică suprarealistă, a cărei idee este devenirea:

— Ia eu fac ce fac de mult:
Iama viscolul l-ascult,
Crengile-mi rupîndu-le,
Apele-astupîndu-le,
Troienind cărările
Și gonind cîntările.
Și mai fac ce fac de mult:
Vara doina mi-o ascult
Pe cărarea spre izvor
Ce le-am dat-o tuturor,
Umplîndu-și cofeile,
Mi-o cîntă femeile.

Care este cheia mitului «codru»? Pădurea, marea, luna, soarele sînt prototipi ai universului și ca atare ființe divine și etern stătătoare. În inițierea pe calea acestor simboluri în mecanica Cosmului, sub formă atît de simplă, stă cauza frumuseții versurilor:

— Ce mi-i vremea, cînd de veacuri
Stele-mi scînteie pe lacuri,
Că de-i vremea rea sau bună,
Vîntu-mi bate, frunza-mi sună
Și de-i vremea bună, rea,
Mie-mi curge Dunărea.
Numai omu-i schimbător,
Pe pămînt rătăcitor,
Iar noi locului ne ținem,
Cum am fost așa rămînem:

Afărea și cu rîrueV
Lumea cu pustiurile,
Luna și cu soarele,
Codrul cu izvoarele.

12. Fabulosul

Prin ridicarea Dunării la valoarea absolută, un element al solului nostru însuși devine mitologic și intrăm astfel în timpul fabulos al Daciei. Eminescu voia să refacă basmul Dochiei și al lui Traian, însă, precum se vede dintr-un fragment, cu o simplitate poporană și cu o concreteță admirabile, ca de orație de nuntă:

Mîndră-mi este rochia
Și mă cheamă Dochia.
Au venit, mări,-au venit
împărați din Răsărit
Și frumos m-au mai petit
Au venit, mări, din sus
împărat de la apus,
Inima mea și-au supus.
Era mîndru și-mpărat
Și oștean impiatoșat,
Era mîndru și voinic,
N-avea grijă de nimic.

Persoanele se mișcă fărănește, cu hieratismul numai al obiceiurilor milenare. Mai apoi, pentru figurarea solului dac, Eminescu a ales un singur erou mitologic, acela al lui Mușatin, al unui Mușatin fabulos, depășind cu totul era noastră. E foarte probabil, cum am văzut altă dată, că *Ursitoarele* tratează nașterea acestui erou legendar. De altfel este firesc ca un erou mitic să se nască întîi de toate. El înfățișează întotdeauna o idee cosmică elementară, de aceea omul arhaic pune la ivirea lui oracolele să vorbească. Eminescu n-a sfirșit compunerea și n-a revăzut-o. Ea e aruncată dar în voia inspirației, fără nici o vorbă de prisos, pentru că orice umplutură n-avea vreun sens. De ce o astfel de compunere «nedesăvârșită» ar fi principial inferioară operelor publicate? Țăranul creează pe loc, oral, și Eminescu, ajutat de

ritmul popular, mai slobod, a făcut la fel. Ingenuitatea, mireasma verbală, metafora proaspătă nu le-a avut niciodată poetul mai tari decât aici, pe lângă faptul că lipsește «farmecul» eminescian și toată melancolia aceea care pre-dispune vulgul spre admirație înainte de intuirea simbolurilor, în locul ideilor de speță, Eminescu folosește de astă dată descripția, ceea ce nu-i în tradiția poeziei populare, dar face acest lucru cu un vocabular atât de neaoș, fără colori prea vii și într-un spirit de țărănie atât de autentic, încât balada Ț posibilă ca producție de folclor. Iată sălbatecul codru uriaș, cu lupi în pilcuri, pierdut într-o zăpadă boreală; totul văzut în dimensiuni enorme:

Codru-i alb și frunza-i neagră,
A lui mii de rămurele
De zăpadă ii sunt grele,
Vintul trece doar prin ele...
Albă-i noaptea cea de <cu> lună,
De-n departe codrul sună,
Lupii-n pilcuri se adună.
Sufală vintul, suflă-ntr-una,
Crtng și cer mi le-mpreună. . .

tn temei de codri deși
Nu e pirtie să ieși,
Nu-i cărare, nu-i rozor,
Nici urmă de vinător.
Viscolind, troienele
Au umplut poienele,
Ș-au luat la crengi uscate
<S-au lăsat pe crengi uscate),
Peste frunze scutate,
Peste ape, peste toate.

În zugrăvirea văduvei, Eminescu pune, înlăturînd orice dulcegărie romantică, toată estetica populară, stilizînd, fără a adăuga vreo noțiune cultă, liniile. Femeia e planturoasă, sănătoasă, molatecă, galeșă, bine legată, cu toate atributele unei bune animalități feminine, are, într-un cuvînt, pe «vino-ncoace», adică ceea ce trebuie pentru a chema pe bărbat în promovarea speței **u**

Văduțioara tinerică *V
Șade-acolo șișjgurică.

Cite zile sunt lăsate
Numai ninge <Nu mai merge) pe la sate,
Cită-i vremea numai cerne <unei ierne>,
Cit zăpadă se așterne,
Ea tot deapănă și țese
Fire albe, pinze-alese.
Părul ei cel negru moale
Desfăcut cădea la vale,
Ochii tainici și căprii
Strălucesc așa de vii,
Iar de rîde, are haz,
Cu gropițe in obraz,
Și la unghiul dulcii guri
Și la alte-ncheieturi,
Și la degete, la coate,
La-ncheieturile toate;
Ochii ard intunecoși,
Față albă, buze roși,
Iar cînd merge legănată,
Tremur sinii și deodată
Tremură frumșețea-i toată.
Nu-i subțire ci-mpletită <ci-mplinită>,
Cum e bună de iubită,
Nici prea mică, nici prea mare,
Plinuță la-ncingătoare,
Plinuță la sin, la față,
Incit ai ce stringe-n brață.
Tot ce-ar zice i se cade,
Tot ce-ar face bine-i șade,
Și la vorbă de s-o-ntinde,
Vorba dulce bine-o prinde.
Și de tace iarăș place,
Că are pe vino-ncoace;
Oacheșă și sprincenată
Și la umblet alintată
De-ar trebui sărutată.

Și mai grațioasă este această femeie sănătoasă, bună pentru procreație, văzută **m.jie^m4e^ffsitemitSLte-**

*»^»*arde focu-n vătrai''^ ^
fșMȘii urlă, eiĂu fetă, V,
.^area toarta tlm'ruioar'
J

Legănind cu un picioi
Albia c-un copilaș
Adormit și drăgălaș,
Alb ca felia de caș.

Cîntecul de leagăn mărește deodată imaginea morală a copilului, dîndu-i atribute de erou mitic, prin conlucrarea la creșterea lui a tuturor forțelor naturii:

Și ea zice-ncetișor:
— Nani, nani, puîșor,
Dormi, drăguțe, dormi în pace,
Că la vară eu ți-oi face
Sub cel tei bătut de vînt
Așternutul la pămînt.
Vîntul că va aromi,
Iară tu vei adormi,
Vor pătrunde stelele
Toate rămurelele,
Iară luna va străbate
A nopții singurătate,
Și cînd vîntul va sufla
Teiul se va legăna,
Florile s-or scutura,
Iară tu te-i deștepta,
În plutirea norilor,
În căderea florilor,
Pe-a izvoarelor sunare,
La glas de pivighetoare.

Se descrie în aceste versuri somnul fîinței instinctuale. Tot somnul e ideea din cele ce urmează, cu imagini de voluptate țărănească, rafinate prin stilizări savante: •

Cum îngină și visează,
Genele-i se-ngreunează,
Adoarme astfel cum șade,
Fusul din mină îi cade.
Doar prin somn mișcă piciorul,
Ca să-și legene ficiorul.

Focu-n vatră se potoale,
E-o căldură-așa de moale,
Cit sub candela mocnită
Ea adoarme zugrăvită.

Și cămașa stă să-i cadă
De pe umeri de zăpadă,
De pe munții sinului,
Albi ca floarea crinului,
Așa dulci și plini și dragi,
Pe-a lor culmi avînd doi fragi,
Șt rotunzi și dragi și dulci.
Fruntea pe ei să ți-o culci.
Adormise-așa frumos
Cu-a ei mini lăsate-n jos,
Sub o candelă smerită,
Pare că e zugrăvită.

Mușatin si codrul începe printr-o descripție a unei Dacii preistorice de o sălbăticie solemnă. Niciodată Eminescu n-a strîns laolaltă mai mult colosal geologic. Limba însăși, arhaică, virgină, pare un ecou al acestei naturi:

Săracă țară de sus,
Toată făima ți s-a dus!
Acu cinci sute de ai
Numai codru îmi erai,
împrejur creșteau pustii,
Se surpau împărății,
Neamurile-mbătrineau,
Crăiile se treceau,
Numai codrii tăi creșteau,
Și în umbra cea de veci
Curgeau rîurile reci,
Limpegioare, rotitoare,
Avînd glasuri de izvoare.
Bistrița în stînci se zbate
Prin păduri întunecate
Și mereu se adîncește
Unde apa-abia clipește;
Și deodată vede că
Apa îi se-mpedecă
Și de stînci îi se lovește
Și s-adună și tot crește,
Se iezește-n mindru lac,
Și copacii umbră-i fac.
Iar stejari din mal în mal
Pe deasupra-i se prăval,

Virfuri sprijin deolaltă
Și imi făc o boltă naltă,
De virfuri ei se-mpletesc
Și in umbră stăpinesc,
Și in veciniei răcoare
Unde-le-s seînteietoare.

Într-un loc atât de încâlcit, în care vegetația crește neîmpiedicată pînă la înăbușire, nu poate fi gîndit firește omul. De aceea apariția Mușatinului e fabuloasă. Contrastul dintre vînătorul semi-divin și codrul monumentul trezește in noi nostalgia erelor străvechi, elanuri eroice de mitologie. Cu un marc simț al basmului, poetul a dat eroului îmbrăcăminte și purtări țărănești, urieșite numai și caligrafiate:

Ștefan-vodă tinerel
Trecea puntea singurel,
Cu peptarul de oțel,
Cu cușma neagră de miel —
Drag e codrului de el!
Cum venea la vînătoare
Purta arcul pe spinare,
Cu lungi plete pin' la spate,
Dar la frunte retezate.
Copilaș in haine strimte,
Ușurel nici se mai simte.
De ocheste-o căprioară,
Șoimul pe deasupra-i zboară,
De-și intinde mina sus,
Șoimu-n palmă i 8-a pus.
Și tot vine chiuind
Și din frunză tot pocnind,
Și cind prinde a cinta
Codrii-ncep a răsuna,
Doina cind o trăgăna
Frunza toat-o legăna,
Că o cinta trăgănat,
Codrului de legănat.
Nime-n lume nu era,
Numai mierla șuiera. . .
Cucul cintă, mierla zice:
— Ce câți tu, băiat, pe-aice?
Zice codrul liniștit:
— M-am pus de am Înfrunzit
Pentru di tu m-ai dorit

Corespondența între erou și vietățile obscure e a basmului, unde Făt-Frumos e recunoscut de toți. Aici însă e pe deasupra un sentiment metafizic: singurătatea fără om (« nime-n lume nu era») și fiorul panteistic, totul pus în ritm poporan, dar cu tării descriptive homerice. De altfel Mușatin, pe care codrul vrea să-l aleagă împărat, e un soi de Orfeu:

Codrul i se închina
Și din ramuri clătina:
— Măi Mușatin, măi Mușatin,
Voios ramurile-mi clatin
Și voios ți-aș cuvînta:
Să trăiești, Măria-ta! . . .
Hai, Mușat, să ne-nțelegem
Și-mpărat să ne alegem <să ni te-alegem>,
împărat izvoarelor
Și al căprioarelor,
Așezat la vran pirlu
Să scoți fluierul din briu;
Tu să cînți și eu să cint,
Frunza-mi toată s-o frămînt,
S-o pornesc suind in vînt
Pe izvoare,
în ponoare,
Unde păsările zboară,
Unde crengile se pleacă
Și căprioarele joacă.
Apa-i zice: — O, copile,
Mînile întinde-mi-le,
Vino-n fundul luminos,
Că tu ești copil frumos!

Nu lipsește din metoda mitică nici metamorfoza, de astă dată unită cu sentimentul arheologic. Cetatea străveche a Sarmisegetuzei ascunsă sub codru, reînviind lunatecă în chipul palatelor din poveștile orientale, civilizația anahoretică silvestră cu turme de cerboaice, somnolența sub pămînt a unei nații, toate acestea dau un tablou cu perspective imense, cu simboluri întortocheate, plăcute intelectului, ca în frescele medievale, în care modul grec se amestecă cu cel gotic:

— Nu te duce, măi copile.
Ci de ai [în] lume zile
Toate dăruiește-mi-le!

Tu să știi, iubite frate,
Că nu-s codru, ci cetate,
Dar de mult sunt fermecat
Și de somn întunecat;
Numai noaptea cind sosește,
Luna-n cer călătorește,
Umbra-mi toată mi-o petrece
Cu lumina ei cea rece.
O, atunci in corn îmi sună
Toți copacii împreună,
Mișcă jalnic frunza-n lună,
tinsă brazii* mi s-adună,
Și copac după copac
Toți deodată se desfac.
Din stejar cu frunza deasă
Iese mîndră-o-mpărăteasă,
Cu păr lung pină-n călcii
Și cu haine aurii,
Mîndră-i este rochia
Și o cheamă Dochia I
Din copaci fără de număr
Ies copii cu șoimi pe umăr
Și copile multe iese
Cu-a lor minece sumese,
Și pe umerele goale
Poartă donițe și oale.
Se pornește-atunci un zbucium,
Sună-mi dulce glas de bucium,
Pe cărări fără de urme
V in cerboaicele în turme
Și mugesc încet atit
Cu falangele la gît,
Și așteaptă răbdătoare
Mini frumoase de fecioare,
De le mulg în donicioare.

Toate versurile acestei balade pe nedrept ignorate sînt admirabile. Cîte o imagine este, în suava ei monstruoșitate, de-un modernism surprinzător:

Vede turme rătăcite,
Care <Caii> pasc lingă piraie,

Ca la lebede se-ndoaie
Gitul lor. . .

Sublimă este priveliștea de sus a Moldovei, cu acel simț de imensitate în amănunțimi și netezime pe care îl au pictorii gotici și primitivii în general:

Și pe culmea înălțată
El ajunge deodată
Și făcîndu-și ochii roată,
[Iată vede] lumea toată,
Și departe se-ntind șesuri
Ce cu ochii nu le măsurî,
Unde riul cela <soarele cel> sfînt
Parcă iese din pămînt;
Colo-n zarea depărtată
Nistru mare i s-arată,
Dinspre țările tătare
Și departe curge-n mare.
La liman ca și o salbă
Se-nșira Cetatea-Albă,
Iar in liniște de vînt
Trec departe de pămînt,
Cu-a lor pinze atîrnate,
Mii corăbii încărcate.
Și privind spre miazăzi,
Dunărea el o zări
Intr-una <într-un arc> spre mare-ntoarsă
Și spre șapte guri se varsă.
De la Nistru pin' la ea
Țară mîndră se-ntindea.
Vede codrii cum coboară,
Deal la deal, țară cu țară,
< Deal cu deal, scară cu scară, >
Resfîrîndu-se pe șes
Unde riurile ies,
Și pe vîrfuri de păduri,
Minăstiri și-ntărituri.
Vede tirguri, vaduri, sate
Pe cîmpie presărate,
Vede mîndrele cetăți
Stăpinînd pustietăți,
Vede turmele de oi

Cu ciobanii dinapoi,
Cu fluieri și cimpoi,
Iară ergheliile
Petreceau cimpiile
Și de-a lungul riurilor
S-așterneau pustiurilor.

Deși scoasă la iveală de peste treizeci de ani, povestea *Călin-Nebunul* n-a părut nimănui vrednică de luare-aminte, atît de tare este încă respectul pentru lucrul publicat de Maiorescu, în cazul de față «filele de poveste» *Călin*. Și totuși *Călin-Nebunul* este o capodoperă de epopee fabuloasă în stil țărănesc, superioară prin invenție verbală și imaginație poetică variantei culte. Nu-i vorbă, Eminescu însuși a renunțat la forma veche, avînd acum idei mai artistice, tendința aceea de a lustrui pînza zugrăvită, de a vărsa peste tot lumină de lună și «farmec», dar *Călin-Nebunul* a fost scris dintr-o aruncătură, după o însemnare în proză a unei povești auzite. Sînt aici miresme de vorbire incommunicabile, chicote de umor folcloric, dar și idei poetice ce pot fi înțelese și de străini prin analogie, cum este minunata comparație a frumuseții fetei de împărat cu floarea de pe mare pe care cine-o vede moare. Ce rădăcină ar trebui să aibă o floare ca să poată să atingă fundurile oceanice? Spaima apariției teoretice a unei asemenea vegetații e îndreptățită și imaginea e un adevărat simbol poetic:

Fost-a împărat odată și trei fete el avea,
Cit puteai privi la soare, da' la ele ca mai ba.
Una decit alta este mai frumoasă de poveste,
Dar din ele-acuma două mai era cum mai era,
Nu că doar ai putea spune, cum că-a fost așa și-așa,
Nici o vorbă de poveste, cer cu stele presărat
Nu ajung la frumuseța astor fete de-mpărat.
Dat deși nu-ți poți da seama despre ele cu cuvîntul,
Mîntea lor le-atinge umbra, ochii lor i-ajunge gîndul,
Dar pe cea mai mijlocie nici un gînd să n-o măsoare,
E o floare de pe mare, cine-i cată-n față moare.

La descrierea feciorilor de împărați tot umorul stă în varietatea cesurilor, care indică rime interioare, adică metri scurți poporani:

Da-ntr-o seară-n drum de țară / cine dealul mi-l coboară?
Trei ficioiri voinici de frunte / ca trei șoimi voinici de munte

Vin în zale îmbrăcați, | pe cai negri-ncălecați,
Spițelați, / ușori ca vîntul / de-o frumusețe-ntunecoasă,
Au venit să ceară, Doamne, / fetele cele frumoasă.
Dar mai bine ar fi să-i ceară / tot belșugul de pe țară I
Și ce nu se pun de-i cer, / trei luceferi de pe cer I
De-ar putea, / de n-ar putea, / trei luceferi el li-ar da,
Dară fetele lui ba. / Unu-atunci din ei s-a dus
Și în noaptea cea senină / ca să fluiera s-a pus.

Scîrbirea împăratului de faptul furării fetelor e povestită cu imagini grase de decrepitudine. E ceva de Homer și de Shakespeare totdeodată în deșucherea sălbatică a acestui rigă de țară, umblînd năuc ca un rege Lear bufon, devenit loc de gestație vegetală și animală:

Nu-și mai pieptena nici capul de atîta supărare
Și lăsa ca să îi crească peste piept o barbă mare,
Care cade jos în noduri ca și cilții ce nu-i perii,
Sta să crească iarba-ntr-lnsa, s-umble gize ca puzderii.
Nu mai iese sara-n prispă să stea cu țara de vorbă.
Ca un pămătuf de jalnic și tăcut ca o cociorbă,
Ș-a uitat de mult luleaua și clocește tot pe gînduri,
Doară ploșca-l mai ochește de pe-a policioarei seînduri.

Cu un umor verbal rar, descripția toată e tratată în chip țărănesc. Împăratul șade în «sat», boierii sînt «frunțași», oamenii de treabă sînt «birnici», în vreme ce Călin, care e un visător și un erou, îi «cam prost», «șui»:

Dar în satul cela[-n] care șade împăratul dornic,
Era și-una mai <și-un om> de samă, un frunțaș. ., fusese
vornic. . .

Avea trei ficioiri din cari doi or fost cum or fi fost,
Oameni harnici și ca lumea, dar cel mic era cam prost.
Cîtu-i ziua șade-n vatră și se joacă în cenușă,
Prost ca gardul de răchită, șui ca clanța de la ușă.
De vorbește, cine-ascultă? Știu că nu-i de nici o samă,
Toți îi zic: ne-aude tontul — da' pe el Călin îl cheamă.

Cînd descrie firoasa geologie a țării zmeilor, Eminescu părăsește tonul popular. Urieșenia este harpa lui poetică și el pune aici o tristeță de singurătate pleistocenică, o imaginație lunară, o invenție de expresii de multitudine și colosalitate, inimitabile. Norii sînt de pildă domuri «multicolore»,

ripile — « stîncime »:

Luna iese dintre codri, noaptea toată stă s-o vadă,
Zugrăvește umbre negre peste giulgiuri de zăpadă
Și mereu ea le lungește și suind pe cer le mută,
Parcă fața-i cuvioasă e cu ceară învăscută;
Și cu neguri imbrăcate-s lan, dumbravă și pădure,
Stele galben tremurînde mișcă-n negurele sure,
Intră-n domele de nourî argintii multicoane,
De-a lor rugă-i plină noaptea, a lor dulci și mari <moi> icoane
Umple, văile de lacrimi de-un sclipit împrăstiet
Cînd în cîrduri cuvioase sus pe cer se mișcă-ncet.
tnrădăcinată-n munte cu turnuri lungi <trunchi lung> de
neagră stîncă,

Repezită mult în aer din prăpastia adîncă,
A-mpăratului cel roșu stă măreață cetățuie,
Poalele-i în văi de codru, fruntea-n ceruri i se suie.
Și pe arcurile-nguste făclii roșii de rugină <rășină>
Negrul nopții îl pătează în <cu> bolnava lor lumină,
Rănind asprul întuneric din a șalelor lungi bolți,
Ingravînd <zugrăvind> în noaptea clară a ei muchi și a ei colți.
Pe cărări săpate-n stîncă zmeii și Călin se suie,
Numai luna îi îmbracă cu lumina ei galbuie,
Și cînd suie uriașii de pe-o stîncă pe-altă stîncă,
Intr-o sură depărtare murea valea cea adîncă,
Numai pe păreții netezi ai stîncimii îndelunge
Ei arunc umbre gheboase, uriașe, negre, lunge,
Ce în șiruri tupilate după ei se mișcă, pare.
Noaptea-ntinde măreția-i, luna doarme, lumea <lunca> moare.
Și călcînd încet cu greul lor s-apropie-n tăcere,
Ei ajung la poarta mare ferecată cu putere...

Gigantitatea nu reiese numai din mărimea dimensiunilor.
Eminescu are o sensibilitate proprie pentru lumea de altă
planetă, care nu-i doar vizuală. Se simte în vers o apăsare
grea, o trosnitură, o răsufare de ceva ce depășește percepția
noastră. Astfel probabil furnica, fără a zări ochiul nostru
care o țintește ca un soare negru, e înfricoșată de brusca
schimbare a climei de pe firele sale de ierburi.

La partea care în varianta *Călin* alcătuiește începutul,
Ilarie Chendi a scris în notă: « Compară *Călin* ed. Maiorescu,
unde șirurile următoare revin în formă *desăvîrșită* », distru-
gînd astfel în principiu însemnătatea estetică a postumelor.

Aici se oglindește acea mentalitate a criticilor ce credeau că
poezia e o dibuire către o unică închegare a cărei valoare e
determinabilă obiectiv prin «frumusețea formei». In reali-
tate *Călin-Nebunul* este și el desăvîrșit în felul lui. Deși
dulcegăria retorică, descriția microscopică a feței, sensuali-
tatea, decorația prea teatrală și mai ales lustrul de care am
vorbit produc un soi de saturație, nu se poate tăgădui frumu-
sețea variantei scurte. Dar fragmentul corespunzător din
Călin-Nebunul are meritele lui și în marginile întregii po-
vești e mai potrivit. E mai țărănos, mai bărbătesc, dînd, cum
se și cade la un viteaz grăbit, mai puțină atenție romanică-
riei lascive, stilul e mai sec și mai lemnos, în sfîrșit, limba e
mai metaforică. Păianjenul e de smarald, lumina de lună trece
printr-o «sălbărie» de diamante, după isprava erotică
voinicul se întoarce în « codreana-i noapte ».

Despre analiza mitică a noțiunii de timp am mai vorbit.
Versurile care spun de năvala zilei întîrziate (fusesse legată
de Călin) și de somnul greu, făcător de gropi, al fraților
sînt admirabile:

Ziua cea întîrziată năvălea din răputeri
Și ca repezit în aer soarele se naltă-n cer.
Frații lui atît dormiră cît intrase în pămînt
De un stinjen și-i umpluse frunza adunată-n vînt.

Dacă mișcarea versurilor e țărănească, analiza senzații-
lor e de o fineță neîntrecută. Codrul, de pildă, e înfățișat ca o
adevărată polifonie instrumentală:

Și el trece în pădure fără-a perde vorbă multă,
Și la orice pas ce-l face, codrul simțitor răsună
Și prin mrejele de frunze glasuri trec ca o furtună.
Căci o strună-i orice creangă, și o limbă-i orice frunză.
Luna doar, trecînd pe ceruri, voind cerul <codrul> să-l pătrunză,
Umple noaptea-i arămie cu mari dunge de omăt,
Pe sub care, răscolite, fulger apele încet.

Iată două versuri orchestrale, cu ceva din naturalismul
lui Verlaine și mașinăria orologului « tin tin sonando » din
paradisul dantesc:

Crengile sunt ca vioare printre care vîntul trece,
Frunze sun' ca clopoței, trezind ceasul douăsprezece.

Lupta dintre zmeu (cărui i se spune cu o mică alterare
a unei expresii: zmeu de cîne) și Călin e ca un eveniment

cosmic. Versurile sînt dinamice, cu o percepție a tensiunii mușchiulare asemeni celei din *Odiseia* sau din *Orlando furioso*, și se sfîrșesc într-o imagine extraordinară, a muștei care moare lovită iarna de o scînteie de ninsoare:

— Nici că-mi pasă I Și la luptă in dumbravă ei se scoală,
Se apucă, de copacii tremurau de-nvălmășeală,
Tremură sub ei pămîntul de-a lor păsuri apăsate,
Scapără cremenea neagră a stîncimei detunatei
Crunt Călin de mijloc l-umflă, pin' la vîrf de brazi îl urcă,
Ca pe-un lemn el îl trîntește, prin copaci trupu-i încurcă,
Și-n genunchi apoi l-îndoaie ca pe-un vrescur ce îl frînge,
Și se îmflă mușchii vineți de oțel pe cînd îl strînge,
Și lovit, pierzînd simțirea, zmeul ca o muscă moare.
Ce lovită este iarna de-o scînteie de ninsoare.

În descripția inimii de pădure cu mulțimi de insecte nu aflăm feericul din *Călin*, aspectul acela în fond cam artificial de armie feudală în smalțuri, însă sentimentul de foire, de umiditate prielnică fenomenelor biologice, ideea poetică într-un cuvînt e mai profundă, împingînd intelectul spre conceptul panteistic al ascezei lui Euthanasius:

Trece selbele-argintoase, trece-o vale, — un colcantaur
Pînă vede dinainte răsărînd pădurea de-aur.
Mult frumoasă e pădurea cu-a ei trunchi de aur roș,
Ce în frunza lor cea moale suspinau întunecoși.
Iarba lin călătorește, o peteală stătătoare,
Ce sclipind cu mii de raze sub al nopții dulce soare,
Poartă-n gălbenateci <galbenele-i> unde spice de mărgăritare,
Florile de mac ce umflă noaptea capul lor [cel] mare;
Numai fluturi mici albaștri și mari roiuri de albine
Curg în rîuri sclipitoare de luciri diamantine,
Ș-umplu aerul cel dulce de cristal și de răcoare,
A popoarelor de muște sărbători murmurătoare.

Lupta cu alt zmeu are forme și mai grele. Metamorfozele aparțin și basmului român, dar aci e o trecere magistrală prin felurite trepte de combustie, care păstrează de la animalitate numai înverșunarea combativă. Clima în care se dă bătălia este umedă, flăcările par în plan teluric emanații de gaze inflamabile, și prin urmare această încăierare de monștri antideluvieni devine un mit

al perioadelor geologice:

După ce mai odihniră, zise zmeul: — Măi Căline,
Nu s-alege-ntre noi lupta, c-ostenim astăzi <ci-ostenim așa>,
vezi bine.

Da' m-oi face-o pară roșă și te-i face-o pară verde
Ș-om lupta pin' din noi unul se va stinge și s-o perde.
Pară roșă este zmeul, pară verde e Călin
Și în galben-întuneric ei se luptă cu venin.
Se-nfășoară, se desfășor, mestecînd a lor vâpaie,
Fulgerînd umbra din codri cu a flăcării bătaie,
Joacă-n juru-le dumbrava cînd în umbră purpurie,
Cînd întinerește <încremenește> parcă într-o brumă-adinc-verzie,
Cînd în dungi înflăcărare, bolți, cărări in jur se casc
Sub lumini de curcubeie repezi ce se sting cum nasc,
Fîlfîic ca două candelă, obosiți se-nvîrt, se-near
Și pe-aproape-aproape strînse <stînse> s-urmăresc jucînd în aer,
Scoțînd limbe ascuțite ca să-nghimpe pe cealaltă;
Ei jucau prin crengi înalte, printre trestie de <pe> baltă,
Balta tremură adîncă, somnoros și lin sclicește,
Asvîrlînd întunecată cîte-o muscă, cîte-un pește. . .

Cu o plastică fără pereche sînt de asemenea figurate procesele de desclăție și de virescență, în antiteza apei vii și apei moarte, simboluri ale fecundației și ale stagnării. Prefacerea babei în trunchi uscat este nu numai o metamorfoză fabuloasă, ci și o comparațiune picturală a cărnilor pergamentoase cu lemnul:

Și trecînd așa-n pădure, ei aud foșnind în frunze,
Trece-o umbră fugătoare ce voia să se ascunză.
Călin mîna și-o întinde și pe sus cînd mi-o ridică,
Mama zmeilor pletoasă se zbătea răcnind de frică.
— Fă-mi picioare, babă hitră, și lui mini, ori te omor!
— D; un stînjîn mai la vale e, **bădica**, un isvor.
Viră-te în el cu totul și-i ieși întreg... — Ei stăi,
De-i așa — Călin mehenghiul — bagă-mi-te tu întăi!
— Ba eu, bai, că nu-mi trebui. Virîți-vă dumneavoastră!
Călin rupe-o creangă verde și o bagă-n apa-albastră
Și uscat-o scoate iară. — IJ cum țî-aș mai da pumni <cum
ți-oi da pumni>, tu babă,
Ai vrut să mă uști, șireato, spune dreptul mai degrabă!
— Să vedeți, voinici, la vale,- printre trestia învoaltă
Apa vie tot sclicește, se rotește colo-n baltă.

Ei ajung la apa-n farmec și băgind creanga uscată,
 El o scoate numa-n muguri și cu frunze încercată.
 Se băgară-atunci în baltă și-amîndoi ieșiră-ntregi
 Și pe babă-o aruncară în izvorul unde seci <c-unde reci>
 Și cu apă moartă... Dinsa se-nchircește, se năsprește,
 Ca un trunchi uscat cu noduri pe izvorul mort plutește.

În corpul narațiunii apar la răstimpuri trei cîntece de fete în metru scurt poporan, dintre care cel dintîi măcar este o capodoperă. Strania lor ignorare dovedește lipsa spiritului critic adevărat în deceniile din urmă ale literaturii noastre. Cîntecul fetei dintîi este o jelanie țărănească de singurătate, fiindcă fata se află în codri în puterea zmeului. Ritmica de descîntec, simplitatea lirică evocă o jale cosmică, frica omului presupus singur în enormitatea aceluia teritoriu infinit de «lunci deșarte», în puterea zmeului, care e de fapt numai o simbolizare a faunei joase, necuvîntătoare. În aparenta goliciune a laiului sînt ascunse figuri poetice mari și substanțiale. Singurătatea cîmpurilor nu se poate simboliza mai bine decît prin greier. Dar greierii, răspunzîndu-și la depărtări incomensurabile, sugerează corespondența gîndurilor. Fata trimite deci greierile obscur din apropierea sa în grinda casei materne. Greierul acesta nu e însă terestru ci selenar. Cum s-ar exprima mai minunat sentimentul imensității și incertitudinea scîrșitului decît așezîndu-l în lună, care lună totdeodată înfățișează la Eminescu priveliștea pustie tipică, pămîntul vulcanic, rîpos, edenul naturii virgine? Pentru țăranul care nu poate analiza stările interioare, jalea e o bolire, și ca boală simte fata jalea, pe care o leagă numai decît de dorința de moarte într-un loc mocnitor care putrezește bine totul, adică în apă:

Greieruș ce cînti în lună •
 Cînd pădurea sună,
 Cum nu știi ce am în mine,
 Greiere streine?
 Că te-ai duce, de-ai ajunge,
 Noaptea de te-ai plînge,
 Ca o pasăre măiastră
 La noi în fereastră.
 Vai de picioarele mele,
 Pe-unde umblă elel
 Vai de ochisorii mei,
 Pe-unde umblă ei l

Inima-n mine-i bolnavă,
 Floare de dumbravă,
 Și vai lacrimile mele,
 Cum le vârs cu jelel
 Du-te greier, du-te greier,
 Pin' la munte-n creier
 Și privește-nduioșat
 Zarea depărtată,
 Lumea-ntreagă o colindă,
 Mergi la noi în grindă,
 Spune-i mami: Ce-am făcut
 De m-a mai născut,
 Căci ar fi făcut mai bine
 Să mă ia de mină,
 Prefăcută că mă scapă
 Să m-arunce-n apă,
 Căci de cer ar fi iertată
 Și de lumea toată.

Inefabilul acestui cîntec plin de idei poetice crește cu fiecare lectură, și Eminescu a avut măiestria să se oprească în liniile arhaice ale producțiilor folclorice, fără să pună prea multă culoare. Acest Eminescu e sortit să fie mai înțeles în viitor și mai plin de urmări. Poeziile cu «farmec», cu revărsare declamatorie rămîn atît de eminesciene, încît imitarea lor a fost primejdioasă iar azi pare cu neputință. Ideea unei poezii pure, alcătuite dintr-o țesătură de imagini fără altă rațiune decît aceea a simetriei artistice, nu picturale ci muzicale, dar cu un fond latent de procese intelectuale, a dus la folclor, și într-adevăr, Tudor Arghezi, Ion Barbu, Ion Vinea și alții au revenit la poezia poporană, de astă dată nu cu conceptul făcut al unei vieți poetice prin definiție, așa cum o vedea Coșbuc, ci în căutarea simbolurilor obscure, a absurdității lirice, într-un cuvînt a formelor mistice. Au fost căutate mai cu seamă genurile absconse și metaforice prin chiar rostul lor: descîntecele, blestemele, tot ce sună a formulă turburătoare și mereu nedezlegată. Cîntecul fetei este un descîntec pentru un greier cu aducerea înainte a unor elemente simbolice: lună, pasăre măiastră, grindă, creier de munte, toate pîrînd și descriptive și figurative și rămînînd mereu pe planul unei nostalgice enigme. Poezia de acest soi răspunde mai bine noțiunii de puritate, căci e aproape

anonimă, obiectivă, lipsită de culoarea psihologică, ce determină și îngustează.

Încheierea basmului n-are ca în *Călin* strălucirea cam factice, deși plină de grație și admirabilă în felul ei, de insectar cu fluturi, în schimb conține un umor țărănesc încărcat de imagini grotești, de un mare colorit verbal, în care este ceva din halucinația sarcastică a lui Breughel:

Multă lume se dusese ca să vad-așa serbare.
Fui și eu... Dar cum făcură o ulcică de papară,
Mi-au bătut căciula-n creștet și m-au dat pe ușă-afară.
Mă-nciudai urit. În grajduri pusei mina pe-un cal graur,
Cu picioarele de ceară și cu șeaua numai aur,
De fuior îi era coada, capu-i era de curechi,
Avea ochii de neghină și gândaci avea-n urechi,
Ș-am pornit pe-un deal de cremenii. . . picioarele se topiră,
Coadă pîriie-ndărātu-i, ochii-n capul lui pocniră.
Cum văzui că nu-i de bine încălecai pe-o prăjină
Și mergînd pe ea de-a vale v-am spus și eu o minciună.
Și-ncălcînd pe-o șea, v-am spus-o așa.

În *Miron fi frumoasa fără corp* metrul scurt dă o impresie de compunere poporană, cu toată așezarea în strofe de nouă versuri. Metoda este însă schimbată. Poemul, într-o parte cel puțin a lui, creează țărânia nu prin imitarea prozodiei folclorice ci prin descripție a vieții rurale și vocabular neoaș, înrîurirea lui Creangă pare să se vadă. Tabloul unei case țărănești în neorînduială, noaptea, din cauza unei nașteri, dialogul dialectal sînt cu deosebire gustoase:

Ce lumină-i și ce vorbe
Jos sub grinzile colibii?
Marta minuie cociorbe,
Iar Măria toacă hribii,
Iar ciobanu-și pune gluga,
Mai îndrugă cite-n drugă,
Iese-n noaptea cu scînteii
Ș-o tuli urît de fugă,
Parcă-i dracul in călcii.

Iar la colțul mărci vetre
Stau pe laiți, lingă spuze,
Un moșneag și trei cumetre.
Povestesc mișcînd din buze... -

Tinerica puica nașă
Prejmuiește tot pe moașă,
Pe cind spală la un blid,
Iar bătrina gată fașa
Și cumetrele se rid.

— Măi ciobane, ortomane,
Unde-mi mergi așa pe frig?
— Da' la rișniță, la Dane
Și la borș la Pipirig;
Ce era să spun? Iac-asta!
Mi-a făcut băiat nevasta,
Nu vă fie cu bănat.
Să-mi veniți și dumneavoastră,
Că ș-așa-mi sunteți din sat.

Cuvintele nu sînt dintre cele mai rare, sînt însă multe laolaltă pe spațiu mic: grinzi, cocioarbe, hribi, drugă, laițe, blid, rișniță. Expresiile naturale neorășenești adaogă și ele coloare: Marta « minuie cociorbe », ciobanul « îndrugă cite-n drugă », o « tulește urît la fugă », nașa « prejmuiește » pe moașă, bătrîna « gată » fașa, cumetrele « se rid ». Zăpăceala paternă și apăsarea vorbirii rurale sînt sugerate prin întrebarea uitucă: « Ce era să spun? » ori prin exclamația târăgănată: « Da' la rișniță, la Dane ». Totuși realismului i s-a aruncat o aripă poetică în versul convențional de baladă:

— Măi ciobane, ortomane.

Scena botezului e dimpotrivă impregnată de umor, și pentru a evoca ceremonia, jumătate gravă, jumătate hilară, poetul a dat versurilor o cadență popească, cu o notă șugubeață, în potrivire cu larma făcută de prunc:

L-au spălatu-l, pieptănatu-l,
La botez l-au dus pe micul,
La icoane l-a-nchinatu-l,
Un diac citi tipicul.
Cînd pe el veni botezul
Ii trecu auzul, văzul,
Nici că-i pasă lui, săracul,
Că nănașa spune crezul
Și se lapădă de dracul.

Că el strigă și se strîmbă
 Parc-ar fi pe o frigare.
 Duhul sfînt în chip de limbă
 I-a eșit pe gur-afară.
 Unii află cum că nasu
 E cam strîmb, ca și la tat-so,
 Și că-și seamănă cu soiul.
 Dar pe cînd cu toți au ras-o
 Se împrăștie tărăboiul.

Apoj deodată versurile sînt pătrunse de o liniște pastorală, cînd, la ieșirea din biserică, se zugrăvește cîmpia înzăpezită:

Nins lucește cîmpul, teiul,
 Și trosnește cărarușă,
 Cînd se-ntorc și văd bordeiul
 Și deschide Mușă ușa,
 Cînd își pun copilul-n leagăn,
 C-un picior încet îl leagăn
 La lumina din surcică
 Și o vorbă de-altă leagă-n
 Planuri mari pe gază <gîză> mică.

Sîntem departe de idilismul fals al lui Coșbuc, bizut pe o serie de noțiuni de sentimente țărănești, nobile. Poezia eminesciană stă pe observația etnografică într-un fel care a avut urmări.

Compunerea este, precum se știe, epică. Ursitoarele mensesc copilului să simtă mereu dorul pentru ce-i desăvîrșit. Devenit mare, el se căsătorește cu o frumoasă fată de împărat, aspirația fatală îl frămîntă, aude de Frumoasa fără corp, o găsește, dar dragostea ei este stearpă. Viteazul se întoarce acasă și moare de nostalgie. Simbolul topit în moi unde nevăzute, ca-ntr-un pahar cu apă, atmosfera mitică fac valoros tot poemul. Mai remarcabile ni se par însă, pentru progresul poetic, părțile încărcate de haz țărănesc, de cuvinte neașezate bine pe plușurile versului, ca să dea impresia fabuloasă, amestecările savante de narațiune homerică și oierie. Vestitorul împăratesc e un soi de toboșar de Ardeal:

într-o zi văzu pe-o rablă
 Un tobaș ce lumea cheamă,
 Cu mustața ca o greablă
 Și c-o tîmbiță de-alamă:

împăratul Prea-nălțatul
 M-a trimis s-adun tot satul,
 Să dau știre tuturor
 Că el caută în latul
 Lumii-acestei p-un ficior,
 Ce din toți va fi mai tare,
 Mai frumos și mai cu minte.
 Deci vă strîngeți mic și mare
 Și să țineți bine minte.
 Căci se poate, cine știe,
 Că la noi prin sat să fie
 Voinicul a-i fi pe plac,
 Să-i dea fata de soție.
 Cit v-am spus-o — iată tac.

Eminescu sublimează numai decît textul de miresme prea populare, cînd intră în mediu aulic. Însă fiindcă ceremonia este în viața noastră legată mai ales de biserică, slava are un caracter liturgic:

Și la curtea-mpărătească
 A ajuns într-un tirziu
 Ș-apasă pe frunte cască,
 Șterge păru-i auriu,
 Intră-n curte. Sumedenii
 De voinici, boieri, rudenii
 Se-nchinău fetei bălane,
 Pe cum oamenii la denii
 Bat mătânii la icoane.

împăratul e în schimb un rigă cu mișcări cronicărești, cu vorbirea pestriță și plastică:

Iată vine și-mpăratu-i
 Ce zimbea cu mutră hitră,
 El la mers cam legănatu-i
 Și pe capu-i poartă mitră,
 Poart-un schiptru ș-alt nimica,
 Ca și craiul cel de pică,
 Ș-aurit vestmîntul său;
 Cine-l vede, stă să zică
 Că-i vlădica din Hirilău.

— Am avut un om al casei —
 Zice dinsul — un ciocoi,
 A murit, și anul azi-i,
 S-a făcut din el moroi.
 De-unde-mi aprindea ciubucul
 Se apucă, bată-1 cucul,
 Ca să-mi strice-mpărăția -
 Și nu pot ca să-1 apucu-1,
 Ori să-i stric fermecăria.

Fierul, aurul, tombacul,
 Ardă-1 focul să mi-1 ardă,
 L-a strins tot și, știe dracul,
 A făcut din ele-o bardă;
 Iar din codri, lunci, poiene
 Și din alte buruiene
 A făcut num-un copac...

Umorul lui Creangă e făcut mai elastic, pentru versificație, cu contraste ce arată lungile puțințe artistice ale poetului. Sfaturile împăratului-socru formează un soi de glosă bufonă, cu care se amestecă trivialități neaoșe, mai mult patriarhale decât rurale, și neologisme, într-un aer inimital de proverb:

Și acu să-mi faci hatirul
 Să-mi iei fata-n însoțire,
 Știu că ai să fii catirul
 Pentru nazuri, fasolire.
 Ba se poate că te-adoarme <să te-adoarne>
 Cu frumos proțap de coarne
 Și să-ți puie și urechi.
 Cine poate s-o întoarne
 Cind așa-i merit de vechi?

Că, să vezi, și-mpărăteasa
 De atîția ani acuma. . .
 Taci, da' ochii-ți ai de pază,
 Că ce-i fata, ce-i și muma!
 E și-un alt metod, ți-1 sfătui.
 Să taci molcom, să îngădui,
 Fă-te că nu știi... n-ai treabă,
 Tu să-i faci frumos tabietu-i
 Și-ncolo să-ți vezi de treabă.

Deși compunerea a fost, după toate semnele, scrisă într-un suflet, sînt în ea măiestrii formale, dacă nu mai presus decât cele de obicei cunoscute, în orice caz rare. Ecoul căderii lingurilor relevat prin accent, într-o atmosferă de haos luminos, e imitat prin alternarea silabelor:

Și-n palat arunci s-aprinse
 Mii lumini sclipind ca ninse,
 Ea-1 luă de braț și-1 duse
 Printre șalele întinse
 Și la mindre mese-1 puse.

Ei cinată-n mindre muzici
 Cu de aur vase, linguri,
 Beat de-amor el spune: —Nu zici,
 Scumpo, să ne lase singuri?
 Și lumini se sting de sine,
 A cîntărilor suspine
 Dispărură rinduri-rinduri,
 Ei rămîn in dulce bine
 Și înșiră mindre ginduri.

13. Teatrul

Eminescu a dorit toată viața, ca unul ce copilărise printre culise, să facă teatru, și către sfîrșitul său lucra o dramă. Numai împrejurările neprielnice unei munci îndelungi l-au îndepărtat de la îndeplinirea acestor proiecte. O operă dramatică încheiată eminesciană nu există, încît studiul critic merge aici pe un tărîm ipotetic și numai în scopul întregirii figurii intelectuale a poetului. Avea Eminescu chemarea dramatică? Întrebarea cuprinde două puncte: creația dramatică prin caracterizare și intrigă și patosul scenic. Înălăturînd din discuție *Muretan*, în care forma dialogică e cu totul accesorie, constatăm în proiectele de dramă din tinerețe o predispoziție spre delirare și satanism așa de pronunțată, că orice puțință de îndeplinire dramatice ni se pare îndepărtată. Este, fără îndoială, înrîurirea lui Schiller și a melodramei obscure, dar peste marginile convenienței scenice. În *Marcu-vodă* și proiectele înrudite intriga e cam

aceasta: Mihai Viteazul, pentru a cîștiga Moldova, ostilă planurilor sale, găsește un om diabolic. Acesta are un fiu, care va sluji de jertfă în uneltrile politice ale Machiavelului satanic. El va trebui să se îndrăgostească de soția sau fiitoarea lui Movilă pentru a o folosi pe aceasta în combinațiile politice. Dar tînărul se îndrăgostește de Mira, fata domnului moldovean, care e lunatecă și pe care domnul prieten cu polonii o destinase craiului Leah. Bătrînul machiavellic se hotărăște s-o otrăvească, apoi îi dă numai un narcotic. Tînărul o crede moartă, își pierde aproape mințile, așa încît tatăl, renunțînd la machiavellism, îi făgăduiește s-o învieze. Dacă ar fi numai atît, asta ar mai avea un înțeles în spiritul dramei *Kabale und Liebe* de Schiller. Însă de aici ies numai trei acte, și Eminescu plănua cinci. Ce rost are Mihai Viteazul în toată această intrigă de caracter episodic? Ce fel de politician este omul diabolic, tată al unui fiu ce nici nu-l cunoaște ca atare, și care se întemeiază pe asemenea combinații? Cum se va putea desena pe marginile acțiunii episodice dar absorbitoare umbra lui Mihai Viteazul, care ar fi trebuit să se spulbere la sfîrșit? Desigur, un talent dramatic ar fi ieșit și din această problemă. Politica bătrînului instrument este inutila sforțare intelectuală a diplomatului cînd destinul faptelor nu-l ajută. Dragostea fiului său, slăbiciunea sa proprie paternă, căderea domnului, iată lucruri pe care nu se bizuise. Dar cum realizează adolescentul Eminescu aceste scheme? În chipul liric cel mai extravagant. Mihai, umblînd prin pădure, se dedă acestui soliloc:

« . . . Am văzut un june poetic, ca viitorul el scria duioasele sunete ale inimii sale, le citia roșindu-se la față; cînd dodată vîntul îi smulse o foaie din mînă, am prins-o din tufiș s-o citesc: Styxul nu mai ducea umbre, Lethe uitase a îneca durerile, căci oameni se duceau arși de vii în infern și lacrimile ferău] prea amare pentru d-a fi uitate. Tot ce era umbră, adică suflet în infern s-adună să strige lui Joe. Străbunii Romei s-adună unde se fierb nourii Carpaților, care ieșind prin pămînt încongiură creștetele lor. Ei se consultară asupra Daciei» etc.

Eminescu era firește un copil cînd scria aceste rînduri, un copil totuși care nu prevestea pe adevăratul dramaturg, căci scena cu Mihai Viteazul (care abia știa să iscălească) citind poeme mitologice e de o romanticărie nemaiauzită.

Dar la 1875, după ce scrisese atîtea poezii bune, cînd a putut face proiectul dramei *Grue-Stinger*, el era matur poeticește. Cu toate astea proiectul nu-i scutit de extravagantă. Ideea destinului grec oedipian aplicată la legenda alecsandriană a lui Gruiu-Sînger e foarte bună, mai ales dacă ținem seamă că destinul apare umanizat, întrucît blestemata existență a lui Grue e o consecință a unui blestem. Părinții lui omorîse pe Iuga-voievod. Ideea dramatică ar fi deci: păcatele părinților cad asupra copiilor. Însă în loc de a face istoricul blestemului în actul întîi, Eminescu întinde drama de la nașterea lui Grue pînă la moartea lui, îndepărtînd capetele unității. Introducerea apoi a idilei între Dragoș și Angelica n-ar fi avut vreme să se dezvolte într-un act, precum nici dragostea demonică dintre Grue și mamă-sa. Eminescu vede așadar drama ca un poem eroid cu cînturi, și atît de adevărată e această neputință de a tăia un moment dramatic în care să se cuprindă potențial izvoarele ei, încît un proiect mai tardiv despre o dramă *Cel din urmă Mușatin* cuprinde în cinci acte toată domnia lui Petru Rareș. Lirismul lui fundamental îi întunecă ceea ce am numi pudoarea dramatică. Oedip se căsătorește cu Jocasta și noi aflăm numai de această stare civilă incestuoasă, dar Gruie iubește pe Irina, fiindcă poetul, uitînd o clipă ce înfățișează ea în dramă, se complăce în atitudinea lirică a dragostei dintre un tînăr criminal și o femeie «ucizător de dulce». O astfel de dramă, înfăptuită, ar fi penibilă. Cu mintea lui descriptivă, Eminescu se abate asupra unui element de basm, neîndreptățit nici de gravitatea temei, nici de mediul istoric: gîndește anume să facă din peșteră o domă, adică un palat feeric. *Bogdan-Dragoș* nu e nici ea o dramă de adolescență, de vreme ce în versurile ei găsim sîmburii celor mai de seamă idei lirice ale poetului. Acum apare la Eminescu un început de caracterizare a persoanelor, după formula shakespeariană. Sas și cu soția sa intrigantă uneltesc împotriva domnului țării, îl otrăvesc și se gîndesc să înlătore și pe voievodul moștenitor, Bogdan-Dragoș. Dăm de ideea din *Macbeth*. Scena în care, crezînd că ucide pe fiul domnului, Sas își omoară pe propriul copil, îmbrăcat în haina aceluia, e foarte dramatică. Eminescu se pierde însă în amănunte lirice. Bogdan face prea multe teorii machiavellice, bătrînul voievod subtilizează cu exces politica lui de îndepărtare a coconului domnesc, declamîndu-i o poezie asupra frumuseților Moldovei. Actul al doilea

tratează dragostea lui Bogdan pentru Ana într-un stil curat liric, fără să se vadă bine ațele dramei. Ce-ar mai fi cuprins celelalte acte, după moartea bătrînului? Alte subiecte de teatru, ca de pildă conflictul între voința, acum revelată, a noului domn și ura lui Sas, dezvoltarea dragostei dintre el și fată. Atît de epică este materia dramei încît într-adevăr Eminescu a mai putut scoate din ea altă piesă, *Nunta lui Dragoș*, cu conținut erotic. În proiectul *Mira* sînt cel puțin două subiecte distincte. Ștefăniță-vodă, un soi de Rolla român, iubește pe Mira, fata lui Arbore, prin *Care* vrea să-și mîntuiască sufletul blazat. Mira însă nu-i primește dragostea și face o nuntă constrînsă de considerații politice, în timpul căreia Ștefăniță e răsturnat. Acesta e întîiul subiect. Al doilea îl formează lupta pînă la înfrîngere a lui Ștefăniță cu umbra glorioasă a lui Ștefan cel Mare, așa cum Delavrancea l-a luat (probabil) și l-a dezvoltat. Desigur că cele două conflicte puteau sta laolaltă, Eminescu însă dă semne de a voi să le dezvolte peste măsură pe fiecare, făcînd din întîiul o dramă faustiană, din al doilea o dramă națională. Mai apărea, și în conflictul erotic și în cel politic, Petru Rareș, a cărui caracterizare ar fi sorbit din interesul pentru celelalte persoane, el neputînd fi închi-puit decît ca un erou central. Să zicem totuși că Eminescu ar fi construit bine piesa (lucrul nu e cu neputință). Interesant este însă că a scris din ea numai monoloagele și contemplațiile, adică părțile lirice.

N-avem prin urmare destulă documentație spre a intui posibilitățile de constructor și psiholog dramatic ale lui Eminescu, avem însă dovezi destule că era înzestrat cu patosul scenic, că ar fi putut face piese de înaltă tensiune dramatică, însușirea aceasta o avea într-o măsură extraordinară Victor" Hugo și-o va regăsi mai tîrziu Edmond Rostand. Valoarea arhitectonică și de substanță a operelor acestor doi dramaturgi e discutabilă și uneori goliciunea e vădită. Ei au însă o truculență de ordin superior, care prefăce poezia în dramă și ridică cea mai banală convenție la puterea substanței lirice. Sînt așadar niște poeți, dar cu o observare. Fără versuri dramele lui Rostand n-ar fi nimic, dar și fără scenă poezia lui n-ar fi nimic. Lirismul devine eficient abia cînd e pus în timp și spațiu, cînd i se dă o motivare dramatică. Citite, versurile lui Rostand zboară din carte și deș-

540 teaptă în jurul nostru o lume fictivă, o existență în care

rîma pare necesară și declamația vitală. Acest dramatism liric îl avea într-o măsură prodigioasă Eminescu. *Scrisoarea III* e atît de dramatică, încît, analizată ca poem liric, e aproape lipsită de rațiune estetică. Ea trebuiește declamată, fiindcă substanța ei e făcută din gesturi și impulsivități reprezentabile spațial.

Dacă răsfoim paginile dramatice ale lui Eminescu, ceea ce culegem aparține nu picturii dramatice, ci tot poeziei contemplative sau declamative, cu toată invenția verbală pe care acest gen o cere.

Sas (*Bogdan-Drăgos*) își mărturisește intrigile într-o limbă ce foicește de metafore. Domnul e stejarul ros de cari la încheieturi, iar el e un păianjen care-și întinde pînzele pînă la regele polon și la papă:

Așadar azi e ziua cînd și-a ceti diata,
De zece luni veninul mereu îi curge-n vine
Dar tare în otel de zece luni trăiește,
încet se uscă-asemeni vînjosului stejar,
Pe care-l roade cariul. . . dar cariul lucră-nceet,
El trebui să pătrundă în orice-ncheietură,
în dreapta și în stîngă, în inimă,-n rărunchi,
Pin' ce-n sfîrșit. . . *{face mișcarea căăerei}*
sfîrșitul prea mult, prea mult nu ține;
Nu-i vorbă, ani de zile lucrez ca un paingân
Și pînza mea ajunge la craiul și la papa.

Bogdana își dezvoltă politica criminală într-un stil retoric strălucit, cu refrenuri și jocuri verbale:

. . . Pe cînd tu dragul meu
Verși picături de vorbă la craiul și la papa,
în apa lui de aur eu picuram venin.
Eu cred că e mai sigur; căci papa te iubește;
Dar este om și moare; și Ludovic asemenea
Te are lîngă el. . . dar este om și moare;
în toată lumea asta atît am, un prieten,
Prieten al iubirii și-al patimilor mele
Și n-am găsit nici unul mai sigur decît moartea. . .
Moartea, iubite doamne, nu moare niciodată. . .

Mare parte din vorbirea Bogdanei e alcătuită din versuri mai vechi din *Muresan*, a căror valoare am dovedit-o altă dată. O descriere, din zbor, a Moldovei, se cuprinde în alt

metru în compuneri lirice pe care le-am cercetat. Un cântec nu e decît cunoscutul *Peste vtrfuri*. Cutare monolog al lui Bogdan e schița descrierii lacului cu lebede din *Scrisoarea IV*. Altul a dat poezia *Renunțare*. *Atît de fragedă* se descoperă de acum, firește în alt metru, dar cu toate ideile poetice.

În *Mira* întîlnim fraze întregi din *Memento mori*, precum și înfîia formă a poeziei *Melancolie*. În *Cel din urmă Mușatin* avea să intre *Din valurile vremii*. Decebal, în proiectul de dramă ce-i poartă numele, are viziuni mărețe:

Marea întreagă s-a mișcat în mine.
Din codrii antici și din pustii de gheată,
De sub lumina aurorei boreale
Și din dumbrăvi de lună, din pustia
Egiptului vechi, a Libiei orașe,
Porniți de constelații neguroase
Cu mintea aprinsă de poeți bătrini,
Popoarele pomesc în contra Romei.

Dochia spune mitul cosmogonic indian:

Ah, cum nu suntem pe atunci pe cînd
Nici liință nu era — nici neființă,
Nu marea aerului, nu azurul,
Nimic cuprinzător. . . etc.

Ideea cea mai adecvată despre ceea ce ar fi fost să fie teatrul lui Eminescu o găsim în *Alexandru Lăpusneanu*, dramă scrisă în ultimii ani de viață sănătoasă, fiindcă totul amintește stilul retoric și polemic din *Scrisori*. Intriga e ingenioasă. Boierul Gruie a fost omorît din porunca lui Lăpusneanu. Vistiernicul Ioan rușinează pe soția lui cu făgăduința mincinoasă de a-i scăpa bărbatul. Domnul, căruia i se face plîngere, dă o sentință perfidă și cu înfățișare de dreptate formală: poruncește femeii să se mărite cu omorîtorul, spre a căpăta reparația cinstei. Toată alergarea cavalină a versurilor din *Scrisori*, plastica ocării, cronicărimul limbii sînt de pe acum aici:

Muhamet stîrnise moartea cea stăpînă peste stepe,
Dădu gînd de biruință mulgătorilor de iepe. . .
Pe mări de mulți plutite, peste țări înfloritoare
Aruncase lacom, mîndru, ochii Asiei tartare,
împăcînd cu gînd de pradă ale stolurilor certuri,
Răsărit-au dintre ele, soare roșu din deserturi,

Pe cetățile-n ruină, pe oștirile strivite,
Peste frunți încoronate au trecut cu-a lor copite
Ca să-nfigă în fața lumii semiluna noiei legi.
Au surpat două imperii și pe paisprezece regi.
Peste Asia ș-Europa el își întinsese lanțul,
Ce mai zi înfricoșată cînd au fost luînd Bizanțul,
Cînd pe crucile-nclinate suna jalnic glasul cobii
Și pe uliți în grămadă plîngea roabele și robii,
Cînd în Aghia Sofia n-auzeai cîntări de clerici,
Țipetele de muiere răsuna doar din biserici
Prin strigări de bucurie. . . Oardele cele barbare
Înadîns făcuse nunta lor pagină în altare,
Urlete de biruință mestecate cu lung vaier
Cu-ale clopotelor glasuri se amestecau prin aer.
Numai turmurile nalte și-ale zidurilor creste
Steteau marturile mute peste sîngiurile aceste,
Clocotea întreg orașul prins în ghearele pierzării
Și prin țipetul mulțimii urlau valurile mării.

Alături de poezia de imagini găsim în teatrul lui Eminescu poezia expresiei arhaice. În *Alexandru cel Bun* urma să se facă un divan, în care domnul trebuia să-și arate toată înțelepciunea lui instinctivă, bizuită pe tradiție și iubire de adevăr. Vorbirea țărănesc-familiară a domnului, poli-loghia dialectală a împricinatului, ingenuitatea de *Vicleim* a dialogurilor ar fi fost pe scenă momente de mare umor:

„—Cum te cheamă și ce pricină ai?

—Mă cheamă Toader Bălan și mă judec pentru împresurarea ce pătîmește un loc al meu despre megieși.

—Dar tu?

—Ștefan Vulpe mă cheamă și am mai multe judecăți, mai întîi pentru pescuirea unui iaz, al doilea c-un blaniu care mi-a pricinuit pagube la șase vase cu vin, apoi pentru averea rămasă de la reposatu frate-meu, Toader Vulpe, Dumnezeu să-l ierte, apoi mai vin cu cerere de-a mă împărtași din rămasele părintelui meu Iancu Vulpe, și anume o somă bani ce avea a lua de pe la unii și alții, patru pămînturi și două case din partea mumei din neamul Nevoieștilor, precum și treizeci stînjești din Vovidești ș-un vad de moară pe Vidra, și-n sfîrșit cer a mi se alege părțile de pe maica mea din hotarul Pietrosu.

—Lasă, Vulpe dragă, nu te teme. Nu mă uit eu la nume, Vulpe fătu meu, numai vorba vine așa. Las' că punem

noi la cale să ți se facă județ drept — fără strîmbătate, Vulpe, cu dreptul, Vulpe, ca-n carte, fătul meu. Nu te uita tu oamenilor ce zic — mergi înainte cu dreptul tău pînă-n pînzele albe — Vulpiță voinice — că dar n-a intrat zilele-n sac, ce n-adeuce ziua de azi aduce vremea cîrpiță cu hîrtoage vechi la mîină de răzăș. Mergi înainte, Vulpe. . . (*Vornicului*) Tu știi, vornice, prea-mi are multe judecăți. Să nu fie vreun tîrîe-brîu să-și bată joc de noi. De cîți ani te judeci, Vulpe?

— Apoi, mai într-o judecată o duc, M.-Ta.

— N-ai să te alegi cu nimic, Vulpe, fătul meu.»

între-o încercare de poveste dramatică, tot județul e acela pe care poetul l-a închipuit întîi. Strolea, Pepelea, Haplea, Baba Cassandra, Ermolachiu Chisăliță, personaje bufone de basm și firi primitive și impulsive, fac o plîngere șugubeață la împărat, care îi ascultă cu serioasă mină de judecător fabulos. Vorba de țară se amestecă cu cea de cronică și chiar cu puțină țigănie, pentru a da o ceremonie ipotetică, de o grasă culoare umoristică:

«*Pep.*: Bine v-am găsit, împărate.

— Bine ați venit. Ei, ce se mai aude?

Pep.: Bună pace, împărate.

Str.: Ș-o babă.

• *Pep.*: Am venit, împărate, c-o jeluire, ca din partea obștiei să fie zis că bate grindina ogoară și mor vitele — și iaca să vorbească Strolea.

Str.: O babă, împărate.

Haplea: Apoi să vedeți Măriile-voastre, că de... ciurdarii tot copii suntem împărăției, cum vine vorba — iaca zică chiar vornicul de la noi din sat că și el uite-a văzut, cînd a mers cu calul peste cîmp, că Pepelea venea din pădure . . . iaca omu-i de față, împărate. . . poate să spuie chiar el — nu-i așa, măi Pepelea, că tu veneai din pădure?

Pep.: Ba așa l

Haplea: Apoi de l nu zic eu?

Str.: O babă,-mpărate l

Pep. : Taci, măi

Str. : Eil ce să tac — ia mai taci și tul Să vedeți, Măriile . . . iaca baba-i de față — apoi spune tu, că nu ești babă.

Pep. Taci, mă.

- Iacă tac.

Imp.: Bine, măi oameni buni, vorbiți pe rînd și omește . . . Nu-i între voi un om cu carte, care să-mi spuie de ce-i vorba?

Pep.: Dascăle Ermolachie, te cheamă-mpăratul. De, mă l închină-te l

imp.: Vorbește, dascăle.

Erm.: De vreme ce toată cinstea și toată închinăciunea a se da împăratului de Dumnezeu este poroncit, iar noi avînd pricină la Domnie, iată ni s-au luminat și cădem în genunchi — însă nici nu știe glasul nostru să vadă și urechile să vorbească de mărire ca aceasta ca și care decît care nu se mai află împărățiile Voastre și nici mă uimesc, dacă nu văd de cîte toate cele care de care și iacă că nici nu știu ce să zic . . .

Pep.: Mă l da' frumos mai vorbește l

imp.: Ai sfîrșit, dascăle?

Erm.: Cu Domnul.

imp.: Tăceți. Cine-a vorbi fără să fie-ntrebat, cu capul plătește. Balaur l

B.: Doamne l

— Să fii față. Pepeleo l apropie-te. De ce vă plîngeți?

Pep.: Să vezi, împărate. Iaca cum și iaca cum l Baba asta, astă babă de care vorbim acuma și care-i față și poate s-o spuie toată lumea, că-i chiar ea — să vedeți, împărățiile Voastre — e vrăjitoare. încheagă apa,-mpărate, face să cadă grindină, să moară vitele — și să-i faci judecată.

Str.: Mănîncă șerpi, împărate.

imp.: Cine te-a-ntrebat?

Str.: Zău l mănîncă șerpi — uite așa l Să spuie baba că uite-i față.

imp.: Cine te-ntreabă?

Str.: Să n-am parte dacă nu s-a afla că mănîncă șerpi.»

Eminescu este dar teoreticește creatorul basmului dramatizat românesc, căruia i-ar fi dat, se vede din toate proiectele, o pronunțată notă umoristică.

fi decît mare. Cînd această proză a început a cădea sub judecata critică, s-a văzut și aci că respectul de lucrul tipărit întunecă înțelegerea paginilor postume. S-a zis, de pildă, că publicarea filelor de manuscris «scoboară» pe poet, care este «un detestabil romancier, un romancier mult mai slab decît d-nii X sau Y ». Este adevărat că *Geniu pustiu* e o scriere nesfîrșită de tinerețe, pe care poetul a părăsit-o fiindcă multe fragmente le-a tras în *Sărmanul Dionis*. Dar ea e departe de a pune pe poet în stare de a fi disprețuit de străin. Lăsînd deoparte că un autor trăiește prin toată opera lui, prin slăbiciuni ca și prin tării, judecata critică se întemeiază și pe valori de relație istorică. Stufosă salcie neagră cu firele neamestecate căzînd pe un monument funerar lîngă care meditează un tînăr cu privirea solemnă, cu ochi de marmoră, cu mare țilindru negru pe cap, toate acestea fac dintr-o gravură mediocră pe un volum cu idile de Gessnerun document de «stil» al vremii. Stilul epocal al unui autor mare poate să placă chiar fără substanță universală și el se adaogă umanității ca o fineță arheologică pentru estetul erudit, înfăptuind acel echilibru între efemer și stă-tător, ce face trăinicia mării opere. *Die Leiden de jungen Werther* este o scriere mediocră, avînd mai mult ca oricare alta stilul epocii, mirosul arheologic al secolului. Dogmatismul e stricător totdeauna criticii, care trebuie să pornească de la valorile adevărate, nu de la acelea pe care le-ar da sub definiția unui gen. Eminescu e un detestabil romancier, însă tot așa de detestabil ca Goethe, Jean Paul, Tieck, Hoffmann, fiindcă nu este de loc romancier în chipul analitic și narativ francez sau englez și nici nu trebuie judecat ca atare. Pentru el, vorbele «roman », «nuvelă» nu au același înțeles cu soiurile corespunzătoare ale noastre de azi. «Des qu'une verite depasse cinq lignes, c'est du roman», zice Jules Renard, și aceasta trebuie să fi fost socoteala lui Eminescu, care avea de spus cîteva adevăruri lungi, însă nu despre lumea obiectivă ci despre aceea a închipuirii sale. Eminescu, împreună cu toți romanticii germani, înțelege narațiunea în proză ca dezvoltare de fenomene onirice și de stări de contemplație. Prozele lui sînt de fapt poeme.

Judecat ca poem în proză romantic, *Geniu bustiu* aduce în lîngă nota lui personală. De altfel, ce operă 546 îrfproză la 1869 ar putea să ne facă să disprețuim acest frag-

ment și ce mare varietate și dezvoltare a luat proza românească pentru ca paginile acelea să devină inutile? In ele găsim de fapt întiul (și unicul) jurnal interior românesc construit așa cum Goethe l-a început în al său *Werther*. Stilul său e urîtul negru, fantomatic, trecut de la gravură la umbră, cu o neliniște irațională în felul celeia a lui Adalbert von Chamisso. Deși corpul scrierii e făcut dintr-un memoriu (biografie — zice Toma — scrisă în formă de nuvelă), introducerea este și ea memorialistică, uscată, gravă, fără înfloriri de prisos. Cititorul, pentru a-i regăsi ritmica spontană, trebuie să facă despărțirile după fiecare idee și să renunțe la căutarea unei logici narative. În chiar începutul cărții descoperim două însemnări:

«*Dumas zice că romanul a existat totdeauna. Se poate. El e metafora vieții. Priviți reversul aurit a[1] unei monede calpe, ascultați cîntecul absurd a[1] unei zile, care n-a avut pretențiunea de-a face mai mult zgomot în lume decît celelalte în genere, extrageți din astea poezia ce poate exista în ele și iați romanul.

*Printr-o claie prăfuită de cărți vechi (am o predilecțiune pentru vechituri), am dat peste un volum mai nou: Nuvele cu șase gravuri. Deschid și dau de istoria unui rege al Scoției, care era să devină prada morții din cauza unui cap de mort îmbălsămat. Încipuiți-vă însă că pe cine l-a pus litograful să figureze în gravuri de rege al Scoției? Pe Tasso. Lesne de explicat: Economia. Am scos într-adins portretul lui Tasso spre a-l compara. Era el, trăsura cu trăsura. Ce coincidențe bizare pe fața pămîntului — îmi zisei zîbind prin visarea mea. Putea-s-ar oare întîmpla unui Tasso o istorie asemenea celeia ce-o citim?»

Însemnările sînt în genere organizate, dar nu-și pierd de loc caracterul unei experiențe stricte ori unei impresiuni imediate, de aceea pentru un tînăr de 19 ani astfel de pagini sînt departe de a fi mediocre. Povestitorul merge într-un București murdar, la o cafenea (descripția se va repeta), spre a răsfoi pagina literară a gazetelor străine, observînd că «ale noastre nici nu au, nici nu vor vedea ceva în privința asta». Întîlnește un tînăr de tip romantic, înfățișat cu tot «stilul» întunecos, de Apollo văzut de Winkelmann:

«... Era frumos — d-o frumusețe demonică. Asupra feței sale palide, musculoase, expresive, se ridica o frunte 547

senină și rece ca cugetarea unui filosof. Iar asupra frunței se sburlea cu o genialitate sălbatecă părul său negru-strălucit, ce cădea pe niște umeri compacți și bine făcuți. Ochii săi mari căprui ardeau ca un foc negru sub niște mari sprincene stufoase și îmbinate, iar buzele strâns lipite, vinete, erau de o asprime rară. Ai fi crezut că e un poet ateu, unul din acei îngeri căzuți, un Satan...»

Cîteva rînduri cuprind formularea unui fenomen sufletec numit azi de psihologi «le dejâ-vu»:

«Un om pe care-l cunoșteam fără a-l cunoaște — una din acele figuri ce ți se pare că ai mai văzut-o vreodată-n viață, fără s-o fi văzut niciodată...»

Sînt apoi cugetări naționaliste («pătura superpusă» e definită de pe acum) care nu aduc nimic în narațiune, decît plastica lor sarcastică, care totuși încarcă și mai mult atmosfera și așa grea de dezgustări și idealuri nelămurite:

«Divorțul și adulterul umblă cu fețele bolnăvicioase, spoite din gros, măști vii, pe stradele noastre: zîmbind femeilor le stîrpește, zîmbind bărbaților îi usucă, și cu toate astea noi le dăm serbări și le sacrificăm nopțile iernilor noastre, ne cheltuim tinerețea, care-ar trebui să aparțină lucrului și familiei... Cît despre inteligența noastră — generațiune de amploiați... de semidocti... oameni cari calculează cam peste cîți ani vor veni ei la putere... inteligență falsă, care cunoaște mai bine istoria Franței decît pe aceea a României — fiii unor oameni veniți din toate unghiurile pămîntului, căci adevărații copii de români încă n-au ajuns să învețe carte... oameni în fine cari au făptură și caracter de la tații greci, bulgari, și numai numele de la mamă...»

Mai încolo e definirea cosmopolitismului:

«— Cosmopolit? adaoase el încet, cosmopolit sunt și eu; aș vrea ca omenirea să fie ca prisma, una singură, strălucită, pătrunsă de lumină, care are însă atîtea colori. O prismă cu mii de colori, un curcubeu cu mii de nuanțe. Națiunile nu sunt decît nuanțele prismatice ale Omenirei...»

Ideile acestea sînt sincere, le vom regăsi mai apoi în doctrina politică a poetului. Aci ele, firește, nu creează o lume obiectivă, dar înfăptuiesc stilul conspirativ, exaltat și vizionar, nicidecum naiv, de vreme ce ideile înșile nu sînt naive. Mișcărilor eroilor au de asemeni solemnitatea vagabonzilor romantici gotici, boemi nu în ușurățate, ci

în reverie metafizică. Iată o gravură de epoca Schelling — Jean Paul Richter:

«Într-o noapte venisem la Toma. Luna strălucea afară și în casă nu era luminare. Toma sta visînd pe patul lui și fumînd în lungi sorbituri din un ciubuc lung, și focul din lulea ardea prin întunericul odăiei ca un ochi de foc roșu ce ar sclipi în noapte.»

E adevărat, pagina cu fata cîntînd la pian a fost scoasă de Eminescu și folosită aiurea, analiza sentimentală, nu. Umflarea sufletului peste marginile capacității zilnice ar fi fadă azi, dacă Eminescu n-ar scrie neted, ca pe o scîndură, făcînd perceptibilă forma vechiului sentimentalism. Îl vom regăsi mai departe în memorialul lui Toma Nour. E de observat că, cu oricîte stîngăcii, acesta înfățișează întîia încercare serioasă înainte de Rebreanu de a vîrî viața ardeleană, orășenească, țărănească și eroică, totdeodată, în literatura română. Memorialistul s-a născut la țară în Ardeal, mamă-sa a murit cu furca-n mînă, a fost dusă pe năsălie la o biserică de lemn, pe groapă ardea o luminare de ceară galbenă. Mărită la modul romantic și chiar cu «witz»-uri, altă pagină lasă totuși să se vadă existența țărănească a școlarilor ardeleni, pe care Slavici i-a descris realistic:

«Între cei patru păreți galbeni a]i] unei mansarde scunde și lungărețe, osîndite de-a sta în veci nemăturată, locuiau <locuiau> cinci inși în dezordinea cea mai deplină și mai pacifică. Lîngă mica <unica> fereastră stătea o masă numai cu două picioare, căci cu partea opusă se răzima de perete. Vro trei paturi, care de care mai șchioape, unul cu trei picioare, altul cu două la un capăt, iar celălalt așezat pe pămînt, astfel încît te culcai pe el pieziș, un scaun de paie în mijloc cu o gaură gigantică, niște sfeșnice de lut cu luminări de seu, o lampă veche, cu genealogie directă de la lampele filosofilor greci a[le] căror studii puțeau a untdelemn, mormane de cărți risipite pe masă, pe sub paturi, pe fereastră și printre grinzile cele lungi și afumate a[le] tavanului, ce erau de colorarea cea mohorîță-roșie [a] lemnului pîrlit. Pe paturi era[un] saltele de paie și cergi de lînă — la pămînt o rogojină, pe care se tologeau colegii mei și jucau cărți, fumînd din niște lulele puturoase un tutun ce făcea nesuferită atmosfera, ș-așa atît de mărginită, a mansardei.»

Gesticulația e sacerdotală, încărcată de enigme:

« într-o manta ce parcă nu mai putea susține lupta cu vântul, întră tînărul și palidul meu amic, dar paloarea sa era mai adîncă, era vînată, buzele seci și strînse, rîsul amar și peste măsură silit, ochii turburi, părul său negru într-o dezordine cumplită.

— Ioane! strig eu, ce ai? I-apuc mîna și mă uit fix în ochii lui.

— Nimic, zise el rîzind, nimica! . . . ea moare.

— Cine moare, pentru Dumnezeu?

— Ea I 'zise e l . . . »

Peisajul, omul, totul e ridicat la misticitatea romantică și pînă și lătratul unui cîine pare a fi o profeție:

« . . . Aspectul fantastic a[] figurei sale, pașii săi ce abia atingeau pămîntul, ochii săi ficși, mantaua sa lungă și ruptă ce ajungea mai pînă la picioare — și încă astfel cum mergea mut alături de mine, mă-nfioram eu singur gîndind că am a face c-o ființă ce nu este, gîndeam că visez, și că nu e decît o înfricoșată fantasmă din visul unei nopți de iarnă <.Ieșirăm din oraș. Cîmpia lungă și lată, acoperită cu zăpadă de argint în care se oglindea luna palidă... era o arie albă întinsă . . . noaptea de iarnă> fantastică, plină de-un aer de argint, în toată frumusețea sa rece — cîmpia de zăpadă — p-ici, pe colo cîte-un tufiș nins — o momîie, o fantasmă de argint pe un cîmp de argint, iată tot. Noi luarăm cîmpul de-a curmezișul. Departe la un capăt al cîmpului se zărea printre arbori desfrunziți, în mijlocul unei grădini, o lumină ce părea că iese dintr-o fereastră, și s-auzea lătratul amorțit al unui cîine.»

Iubirile sînt melancolice, într-o înflorire nebună a vieții:

«Prin straturile de flori roiau fluturii nopții. . . arborii înfloriți își plecau ramurile îngreunate de flori albe și roze pe frunțile noastre, parfumul îmbătător al primăverii umpluse cu suflarea sa răcoare și virgină piepturile noastre, gură-n gură îi sorbeam suflarea; ea cu genele jumătate închise nu rezista de fel desmierdărilor mele melancolice...»

Omul năucit caută pierderea conștiinței în ritmica naturii:

« . . . Eram tîmpit, absurd, idiot. Astfel stam adesea înmormîntat în iarba mirositoare, albaștri și mici fluturi de vară roiau prin flori, un soare cald îmi ardea drept în creștet, totul era frumos cum îs frumoase zilele de vară. . . eu singur numai nu cugetam nimica. Zile întregi cutreieram cîmpii pînă ce dedeam de rîu. Acolo, de pe podul lui de

lemn, mă uitam în valurile galbene cum zburau repezi ciorăind, valuri turburi ca sufletul meu sterp, turburi și neoglindeose ca inima mea moartă. Apa limpede ca cristalul a izvoarelor nu-mi plăcea — cînd dedeam însă de ea, începeam a o amesteca cu bastonul pînă ce, turburată de pămîntul cel negru, era icoana vie a gîndurilor mele.»

în partea a doua în care se povestește revoluția de la 1848, stilul se schimbă, și, deși mai rămîne ceva din vagabondajul rural din romantismul germanic, nuvela e mai crudă, mai realistă, cu o repeziciune narativă remarcabilă. Impresia drumeției îndelungi e scoasă din mișcare mai mult decît din imagini:

« într-o zi frumoasă de vară îmi făcui legăturica, o pusei în vîrfurile bățului și o luai la picior pe drumul cel mare împărătesc. Holdele miroseau și se coceau de arșița soarelui... eu îmi pusesem pălăria în vîrfurile capului, astfel încît fruntea rămînea liberă și goală și fluieram alene un cîntec monoton, și numai lucii și mari picături de sudoare îmi curgeau de pe frunte de-a lungul obrazului.

Zi de vară pîn-în seară am tot mers fără să stau de fel. Soarele era la apus, aerul începea a se răcori, holdele păreau că adorm din freamătul lor lung, de-a lungul drumului de țară oamenii se-ntorceau de la lucrul cîmpului, cu coasele de-a spinarea, fetele cu oale și donițe în amîndouă mîinile, boii trăgeau încet în jug și carul scîrțîia, iar românul ce mergea alături cu ei și pocnea din bici își țipa eternul său hais, ho I Ascuns în maluri dormea Mureșul, pe el trozneau de căruțe podul de luntri, pe care-l trecui și eu. . . De departe se vedeau munții mei natali, uriași bătrîni cu frunțile de piatră spărgînd nouri și luminînd țepeni, suri și slabi asupra lor.»

Sălbăticia fabuloasă, geologismul gigantic, eroismul dac automatic din atîtea proiecte eminesciene își găsesc de astă dată un cadru istoric, mai aproape de realitate, deși nu realist, fiind învăluit în ceață neagră romantică:

«Mergeam neoprit prin cărările albe ce duceau crucișe prin lanurile, unele-ncă verzi — mergeam, pînă ajunsei în poala răcoroasă a munților. De acolo apucau pe-o pietroasă cărare de munte. Pe cîte un vîrf de deal vedeam arzînd focuri mari, și oameni împrejur — din fundul codrilor ce-n-cunjurau cu o manta neagră-verde umerii munților, via cîte-un buciom durerea lui de aramă; pe lîngă alte focuri

vedea parcă cum joacă fete și flăcăi, iar prin codrii rățăciți fluierau voinici printre dinți și din frunze cîte-o doină adincă și plină de foc. Astfel treceam înainte alături cu zidurile de piatră a[le] muntelui, pe o cărare îngustă ce ducea mereu în sus, năruită pe-alocurea, pe-alocurea baricadată de bolovani rostogoliți din creștetul munților și înțepeniți în albia cărării. Săream peste năruituri și baricade, și-am mers mereu, pînă ce luna apusese, focurile se stingeau, cîntecele încetară, iar răsăritul se roșea slab de faptul zilei. Aerul răcoare al dimineții îmi pătrundea pieptul, simțeam cum îmi amorțește gîtul de răceală. . . pînă ce văzui satul meu, cu căsuțele lui mici, acoperite cu paie și risipite prin creierii de piatră ai muntelui, de ți se părea un sat de cuiburi de vulturi. Trecui prin mijlocul lui, pe lîngă mica bisericuță de lemn, și tocmai la capătul satului mă oprii lîngă bordeiul cel înfundat și sărac al tatălui meu.»

Eminescu descrie revoluția fără falsă sentimentalitate, ba chiar cu cruzime, mărind doar dimensiunile. Este vădit că în ardeleanul învrăjbit el vede umanitatea nobilă a acestei priveliști abrupte. Cutare dialog e laconic, realist, zugrăvind mai bine decît orice considerație psihologică hotărîrea primitivă și calmul acestor ființe tăcute ale pădurii:

« Pe-un creștet de stîncă văzui șezînd în soare, cu lancea înfiptă-n pămînt, cu picioarele-ntinse și c-o lulea printre dinți, o avangardă de român care păzea munții. Mă apropiai de el.

— Bun găsit, voinice, zisei eu, puind mîna pe gîtul neted al calului, n-aș putea găsi pe-aicea pe cutare și cutare (numii numele lui Ioan).

— Ba cum să nu. 'L găsești, că-i pribun la noi, zise omul meu, scuturîndu-și luleaua cea arsă de pămînt,* astfel încît căzu din ea toată cenușa.

— N-ai putea să mă duci la el, zisei eu.

— Nu, zise el, scoțînd dintr-o pungă albă și strînsă la gură niște tutun verde-negru și apăsîndu-l cu degetul cel mic de la mîna în luleaua lui. Nu pot să-mi las locul, zise el, trebuie să stau de pază aici, dar uite, apucă-nspre deal, c-apoi dai de loagăr.

Cu asta scoase din chingă o sulă subțire și străpunse tutunul, aprinzîndu-l c-un lemnuș alb la capăt. Cînd începu să tragă din pipă, mustățile cătau în jos a oală și ochii se holbau naiv la gura lulelei cu atențiunea cea mare de-a o

vedea curînd arzînd ca un cărbune. Căciula creată de oaie i se lăsase pe ochi.»

Cînd Eminescu cade pe tema sălbăticiiei, paginile lui sint mai todeauna mărețe. Romanul avea să aibă un sfîrșit vrednic de un erou al munților carpațici. Toma Nour s-ar fi înfundat în Siberia boreală, mai aproape de oceanul în care pusesese Valhalla, și ar fi patinat spre nord, pe noaptea cu lună:

« Aici vînez; mi-am cumpărat din orașul sibirian patine cu cad colind pe gheață nopti întregi, cu gîndul apriat de-a mă rățăci, de-a da în apă. . . de-a muri. Adesea zbor astfel noaptea prin cîmpiile de gheață, cu cojocul nins, încît par un om de zăpadă, zbor ca o viziune a Nordului (păream că vînez depărtatele stele înecate în Orient), ce vînează neguri și stînci de gheață ce se ridică verzi cu fruntea ninsă în razele lunii. Adesea răsare lumina polară în înmiitele și sublimale sale colori și se resfrînge asemenea [unui] luminos vis ceresc în valurile verzi și întunecate ale mării înghețate. Stîncile se-mbracă cu raze de diamant și zaphir, valurile par a trăi, neaua cea îndelungă a cîmpiilor de gheață se coloră fantastic, și prin acea feerie lungă, frumoasă, teribilă, zboară lunecînd o unică, ființă vie, palidă ca umbra, visătoare ca o noapte, cîntînd doine de primăvară . . . eu l»

Sărmanul Dionis nu are nici măcar cît *Geniu pustiu* structura nuveTeT/^Feoadevăratăpo^ fantastică in teiul celor ale MI Poe sau Hoffmann, ar trebui să aibă un cifru care să se dezlege pînă la fine. Dar ea n-are arcane ci rămîne enigmă de la început pînă la sfîrșit. De altminteri, Eminescu însuși, întreat de junimiști dacă Dionis visează sau nu, a răspuns ironic: « Da și nu ». Dionis, bizuit pe aprioritatea formelor intuiției, deschide o carte astrologică, face un semn magic și se trezește în alt veac. Mai face un semn și se află în lună. Apoi se deșteaptă și bagă de seamă că a visat. Cititorul rămîne nedumerit dacă privește lucrurile sub specia epică, dar dacă nu uită că materia povestirii aparține poeziei, înțelege că sub un lanț de viziuni se ascunde un simbol, nerezolvabil, infuz. Ca și în *Lucașfărul*, încercarea de a dezlega rațional simbolul duce la absurditate, fiindcă poemul nu e tratarea pas cu pas a ideii, ci absorbirea, sublimarea ei. Cu o bogăție poetică superioară, dezlegată de orice observație, e tratată în fond și aici, ca și în *Geniu pustiu*, priveliștea moartă, fără om, pusă acum nu în zona

hiperboreană, ci în lună. Disocierea simțului de dimensiune și durată, în forma « arătărilor colosale » de o parte, a stagnării timpului de alta, sînt cheile poemului. Materia o constituie Edenul selenar, terenul abrupt, vulcanic, pe care viața foiește uriaș. Suavitatea grea a acestor viziuni ne e familiară. Dionis și Măria își zidesc palatul dintr-un șir de munți. Colonadele lui sînt de stînci sure, streșinile, codri străvechi. Rîpi nemăsurate duc de la castel pînă în valea unde curge un fluviu așa de lat încît conține insule acoperite cu dumbrăvi. Aețul e înecător de arome. Tămîia se încheagă în scorburi, prundișul apelor e de ambră. Cireșii, așezați în șiruri, scutură floarea ca o zăpadă. Florile, miraculoase, zboară cîntînd în aer. Greierii răgușesc de cîntarea frenetică, pînzele de păianjen se întind în veci nerupte și atît de groase încît Măria poate să treacă peste ele. Măria merge ca o lunatecă, întîi, firește, fiindcă se află în lună, dar și pentru că nu poate nimeni sta în acest mediu virgîn fără să fie anulat de vitalitatea lui. Poemul culminează cu intuirea extatică și muzicală a empireului:

« Odată el își simți capul plin de cîntice. Asemenea ca un stup de albine, ariile roiau limpezi, dulci, clare în mintea lui îmbătată, stelele păreau că se mișcă după tactul lor; îngerii ce treceau surîzînd pe lîngă el îngîneau cîntările ce lui îi treceau prin minte. În haine de argint, frunțile ca ninsoarea, cu ochii albaștri, cari luceau întunecat în lumea cea solară, cu sînuti dulci, netezi ca marmora, treceau îngerii cei frumoși, cu capete și umere inundate de plete; iar un înger, cel mai frumos ce l-a văzut în solarul lui vis, cînta din arfă un cîntec atît de cunoscut. . . notă cu notă el îl prezicea . . . »

Cu *Cezara* Edenul devine terestru. Intriga de nuvelă, romanțioasă, e lipsită de importanță. Descoperim și aici ideea latentă. După ce a făcut teoria vieții automate, eroul pornește spre insula lui Euthanasius. Acolo este Edenul, fără nici o ființă rațională, în care Euthanasius, simbol al euthanasiei, se desface în mijlocul elementelor. Dragostea demonică de la început, senzualitatea Cezarei pot să ni se pară cam copilărești. Umorel plastic, jean-paulizant, este însă adevărat. Iată un călugăr:

« . . . Pe una din cărări vedem un călugăr bătrîn mergînd spre poarta mînăstirei, cu mînilor unite la spate. Rasa i-e de șiac, e-nncins cu găitan alb, metaniile de lînă spînzură c-un colț din sîn, papucii de lemn se tîrîie și clănpăiesc la fiecare

pas. Barba albă-i cam rară, ochii ca zarul, neexpresivi și cam timpiți; nimic resignat sau ascetic în el. »

Eminescu face portrete văzute cu lupa, descriind fața ca pe o frunză cu toate fibrele ei, ca pe un cristal fin, într-un chip pictoric care ar fi al lui Th. Gautier, dacă n-am găsi la poetul nostru mai multă viață:

« Dar ce frumoasă, ce plină, ce amabilă era ea I fața ei era de o albeață chilimbarie, întunecată numai de o viorie umbră, transparațiunea aceluia fin sistem vînos, ce concentrează idealele artei în boltita frunte și-n acei ochi de un albastru întuneric, cari sclipesc în umbra genelor lungi și devin prin asta mai dulci, mai întunecoși, mai demonici. Părul ei blond pare o brumă aurită, gura dulce cu buza dedesupt puțin mai plină părea că cere sărutări, nasul fin și bărbia rotundă și dulce ca la femeile lui Giacomo Palma. Atît de nobilă, atît de frumoasă, capul ei se ridica c-un fel de copilăroasă mîndrie, astfel cum și-i ridică caii de rasă arabă, ș-atunci gîtul înalt lua acea energie marmoree și doritoare totodată ca gîtul lui Antinous. »

Cum e tratat obrazul așa și peisajul. În loc să analizeze, lentila uricește acum. La mediu stîncos, Eminescu se complăce în terenul decrepit, spart, sfărîmat de gîngăni și buruieni, la cîmp deschis mărește însă vegetația, o îndesește, o face încîlcită pentru pașii omului și aromatică. *Cezara* e poemul tocmai al vieții instinctuale, al desăvîrșitului nudism. Ieronim poza gol pictorului, fata goală se aruncă în ocean:

« În zilele calde, ea se dezbrăca și, lăsîndu-și hainele-n boschet, se cobora la mare. Chip minunat, arătare de zăpadă în care tînră delicateță, dulcea moliciune a copilăriei era întrunită cu frumusețea nobilă, coaptă, suavă, pronunțată a femeiei. Prin transparența generală a unei peliți netede se vedeau parcă vinele viorii și, cînd piciorul ei atîngea marea, cînd simțea apele muindu-i corpul, surîsul său devenea iar nervos și sălbatec ca toată copilăria ei; în luptă cu oceanul bătrîn ea se simte întinerind, ea surîde cu gura încleștată de energie și se lasă imbrătoșărei zgomotoase a oceanului, tîind din cînd în cînd cu brațele albe unde albastre, înotînd cînd pe o coastă, cînd pe spate, tologîndu-se voluptos pe patul de valuri. »

Înnebunită de voluptate, Cezara aleargă goală spre lac, intră în dumbrava lui Euthanasius, trecînd astfel pe sub

arbori, întilnește pe Ieronim și țipă de fericire îmbrățișându-l. E o scenă ferină, armăsărească, cea mai viguroasă reprezentare din literatura noastră a sublimității dragostei animalice.

În fragmentele de nuvele ce ne-au mai rămas e prea puțină materie pentru a putea judeca pe Eminescu, care nu apare totuși niciodată aplecat către analiză și construcție epică. Cele mai realiste încercări, ca acelea de a zugrăvi viața patriarhală, sînt descriptive, altele de-a dreptul fantastice. Relațiile sociale moderne sînt înfățișate întotdeauna stîngaci. În *Avatarii faraonului Tlâ*, poveste neterminată și nerotunjită, oglindind întocmai mentalitatea senzațională a tînrului poet, sînt totuși pagini în stare de a da sugestii unui autor fantastic. Coborîrea lui Tlâ în piramidă, analiza eului metafizic al individului, simbolismul panteistic al consultării Isidei, nebunia cosmogonică a lui Baltazar, castelul putrezind sub colb al marchizului de Bilbao (Eminescu e un mare poet al prafului), beția cu vin încheșat din bute, salonul de basm tapetat cu atlas alb din Clubul «Amicii întunericului», unde tinerii în haină neagră au veste cu flori ca crinul, mănuși ca mărghăritarul și bumbi de diamant la manșetă, sînt invenții poetice care bucură ochiul și imaginația. Și cum Eminescu unea întotdeauna ideea cu imaginea, ca în *Sărmanul Dionis*, ca în *Archaeus*, am mai fi avut, dacă trăia, un număr de proze fantastice, lipsite de orice zgură realistică, alimentate numai pe dedesubt de complexe intelectuale.

15. Articolele politice

Ca să înțelegem gazetăria lui Eminescu, cea mai înaltă în istoria scrisului românesc și încă neajunsă de alții, e nimerit să analizăm cunoscuta *Doină*, considerînd-o ca ficțiune, fără raport la erorile ei de gîndire practică:

De la Nistru pin' la Tisa
Tot românul plinsu-mi-s-a
Că nu mai poate străbate
De-atita străinătate... etc.

Eminescu constată deci infiltrația elementului alogen în societatea românească, fiindcă de asta e vorba, nu de vreo

invazie războinică. Iată dar teoria «păturii superpuse». Străinii vin la orașe, ca industriași, negustori, funcționari, pentru o activitate neproductivă, care apasă pe umerii statului țărănesc. De aici urmează decăderea economică a satului:

Vai de biet român, săracul,
îndărăt tot dă ca racul,
Nici îi merge, nici se-ndeamnă,
Nici îi este toamna toamnă,
Nici e vara vara lui
Și-i străin în țara lui.

Dar oare venirea capitalului străin, atunci, nu însemna civilizarea țării? Nu, zice Eminescu, fiindcă un stat de agricultori nu poate suferi cheltuiala împovărătoare a statelor industriale. Și apoi civilizația, «trenul» sînt alterări ale «sălbăticiei» edenice, unde omul trăiește ca albina și furnica:

De la Turnu-n Dorohoi
Curg dușmanii în puhoi
Și s-așează pe la noi;
Și cum vin cu drum-de-fier,
Toate cîntecele pier,
Zboară paserile toate
De neagra străinătate;
Numai umbra spinului
La ușa creștinului.
Își dezbracă țara sinul,
Codrul — frate cu românul —
De săcure se tot pleacă
Și izvoarele îi seacă —
Sărac în țară săracă I

Cine sînt vinovați de progresul ruinător al țării? Liberalii! Eminescu nu-i cruță:

Cine-au îndrăgit străinii
Mînca-i-ar inima cîinii,
Mînca-i-ar casa pustia
Și neamul nemernicia!

La sfîrșit poetul cheamă spre izbăvire umbra lui Ștefan cel Mare, evocă deci ca pildă buna înțelepciune a domni-

torilor patriarhali:

Ștefane, Măria-Ta,
Tu la Putna nu mai sta.

Iată prin urmare structura poeziei: idei politice subiective, legate într-un sistem (sălbăticie, stat de țărani, domn patriarhal), respingerea prin ele a oricărei realități contrazicătoare, atacarea violentă a celor ce duc țara pe căi greșite, îndreptarea demonstrativă spre trecut, toate acestea într-un stil neaoș țărănesc, din care s-ar părea că lipsește orice abstracție și a cărui impulsivitate toată lumea o înțelege. Aceasta este și schema unui articol de gazetă eminescian, fiindcă *Doina* nu e decât un astfel de articol în metru popular.

Cei care sînt porniți să vadă în Eminescu un autor de pamflete de felul aceluia cu care ne-am obișnuit în ultimele decenii și care par de izvor eminescian greșesc. Pamfletul se nutrește din caricatură și invectivă îndreptată mai ales împotriva persoanelor, în scopul de a coborî prin ele ideile adverse. Scheletul articolului eminescian e mai cu seamă ideologic, el făcînd parte dintr-un sistem politic ce se desfășură mereu, iar ceea ce în el apare pamflet este critica, mînuită cu o mare plastică verbală. Valoarea literară a acestor articole stă întîi de toate în chipul sfătos de a traduce fără multe neologisme, într-o limbă la îndemîna tuturor, marile abstracții. Darul acesta îl avea Maiorescu. Însă Eminescu îl depășește în partea formală cu mult. El se coboară pînă la vorba sătească și la proverb, scoate pilde, face figuri, cu o siguranță uimitoare. Niciodată nu s-au exprimat la noi idei generale cititorului de gazetă într-un chip care să dea fiecăruia iluzia că pricepe. Zicem «iluzia», fiindcă ceea ce articolul cîștigă în limpeziciune artistică pierde în capacitatea de difuziune, deoarece vulgului nu-i plac lucrurile prea limpezi, în care bănuiește efortul literar.

Iată cum exprimă Eminescu ideea naturalității fenomenelor sociale și necesitatea, foarte contestabilă, a statului monarhic:

«Sociologia nu este pînă acum o știință, dar ea se-ntemeiază pe un axiom, care e comun tuturor cunoștințelor omenești, că adică împlinirile concrete din viața unui popor sînt supuse unor legi fixe, cari lucrează în mod hotărît și inevitabil. Scriitori, cari în privirea ideilor lor politice sunt foarte înaintați, au renunțat totuși de-a mai crede că statul

și societatea sunt lucruri convenționale, răsărite din libera învoială reciprocă dintre cetățeni; nimeni, afară de potaia de gazetari ignoranți, nu mai poate susține că libertatea votului, întrunirile și parlamentele sunt temelii unui stat. De sunt acestea sau de nu sunt, statul trebuie să existe și e supus unor legi ale naturii, fixe, îndărătnice, neabătute în cruda lor consecuență. Deosebirea este că în viața constituțională lupta pentru existență a grupurilor societății care știi puțină carte găsește răsunset; pe cînd în statul absolutist aceea luptă e regulată prin o putere mult mai înaltă, a monarhului adică, al cărui interes este ca toate clasele să steie bine și ca lupta dintre ele să nu fie nimicitoare pentru vreuna.»

În sofistica strînsă a atîtor abstracții Eminescu a strecurat un sfătos «că adică», o expresie curat românească («să steie bine») și mai ales «potaie», care face ca tot cercul acesta de idei să ia foc.

Ni se demonstrează în altă parte că advocații nu pot avea statornicie de credință, și argumentarea e convingătoare, dar poetul o pigmentează cu expresii verzi și metaforice:

«... Dar în genere advocații sunt inteligențele cele mai stricate din lume. Căci, într-adevăr, ce credințe poate avea un om, care azi susține, mâni combatte unul și același lucru, un om a cărui meserie este să dovedească că negru-i alb și albu-i negru? Oricît de bună morișcă intelectuală ar avea, ea se strică cu vremea și devine incapabilă de a afla adevărul. De aceea cele mai multe din discuțiile adunărilor au caracterul de cîrciocuri și apucături advocățești; de căutare de noduri în papură, de vorbe înșirate și fire încurcate.»

Și iată în ce stil pitoresc se face teoria sărăciei principale a statului țărănesc:

«Franțuzul ia o bucată de metal în preț de 50 de parale și-ți face din ea un ceasornic, pe care ți-l vinde cu doi napoleoni; d-ta îi vinzi ocaua de lînă cu un franc și el ți-o trimite înapoi sub formă de postav și-ți ia pe aceeași oca 20 de franci; franțuzul ia paie de orez, care nu-l țin nimica, și-ți împletește din ele o pălărie, pe care nevasta d-tale dă trei sau patru napoleoni.

Nu-i mai cu cap, pentru că mîntea nu se mîncă cu lingura, ci o moștenește omul de la tată și de la mamă, încît un mocan poate fi tot atît de isteț și deschis la cap ca și un ceasornicar din Paris, numai vorba e că mocanul n-a deprins

meșteșugul, și de aceea câștigă într-un an cât câștigă meșterul din străinătate într-o zi.

De aceea însă meșterul din Paris are de unde plăti camere, universități, teatre, biblioteci, ba chiar brînză de iepure, de ar avea poftă de dînsa, poate s-o aibă. Dar noi, popor de țărani, nu le putem toate acestea decît cu încetul, și unde franțuzul e cu dare de mîină, noi trebuie să legăm paraua cu trei noduri, pentru că ceea ce un popor agricol nu are niciodată, sunt banii.

Căci ce se-ntîmplă, într-adevăr?

Ai vîndut ocaua de lînă cu un franc, pe care-l ai în mîină și-l poți da iar, dar ea, cînd ți-a venit înapoi, te ține nu unul, ci douăzeci de franci. Cu ce-mplinești cusurul de la unul pînă la douăzeci, de unde mai iai încă nouăsprezece?

Neapărat că din alte produse și nu din lînă, deci din grîu. Dar grîul se produce cu osteneală multă și spor puțin. Spre a produce un fir de grîu îți trebuie o vară-ntreagă, și-atunci încă atîrnă de la ploaie și de la vînt, de se va face sau nu, pe cînd meșterul străin a lucrat ocaua de lînă și i-a dat o valoare înzecită în cîteva ceasuri. De acolo vine că țăranul trebuie să muncească o vară pentru a plăti un obiect de lux, comandat din străinătate.»

Justiția statului democrat e risipitoare și păgubitoare, poetul crede a dovedi asta cu cifre. Frazele sînt de un inimitabil umor, în socoteala orală, bătrînească:

«Dar poate avem azi mai multe garanții de dreptate? Ia să vedem.

Stan găsește azi o pungă înainte de a fi pierdut-o Bran. Care-i urmarea judecătorească?

Se discopere lucrul, și Stan mănîncă mai întîi bătaie de la primar și de la subprefect, apoi e închis preventiv, pierde zece zile de lucru, cîte un franc, fac zece franci. Judecătorul de instrucție își pierde ziua cu dînsul, în loc de-a se ocupa c-un delict mai complicat, deci punem leafa lui zece franci, fac 20. Judecata tribunalului corecțional ține zece, fac 30. Stan e închis pe două luni de vară, cîte un franc ziua fac 60, la un loc 90. Stan se întoarce acasă și-și găsește ogorul pîrloagă și via paragină, pierzînd munca unei veri, fac, zicem 100, la un loc 190. Stan găsește dările neplătite și-și angajează munca pe un an ca să le plătească ș.a.m.d., c-un cuvînt: Stan e ruinat pe cîteva ani pentru c-a găsit o pungă înainte

de a o fi pierdut Bran, bez bătaia primarului și subprefectului pe deasupra.

Cum era înainte?

Bran pîra pe Stan la boier și-fi primea punga îndărăt, iar Stan căpăta în schimbul pungii cinci bețe sănătoase, pe care le ținea minte, ș-apoi se ducea să-și vadă de trebi. Scurt, drept și gratis. Azi mănîncă două-trei bătaii și-și pierde și tot rostul.»

Stilului perfid didactic al lui Maiorescu, poetul îi dă o mișcare sfătoasă:

«Acuma, cumu-i omul, de se gîndește mai întîi la sine, el nu vede legătura în care stau toate lucrurile cu munca și punga lui...»¹

În **Bătrîni și tineri** acest stil a atins virtuozitatea. Articolul începe cu definiția vieții înșși, care e devenire, în roata căreia curg și ideile. De aci urmează că ideile sînt relative. Liberalismul nu poate fi deci un leac pentru toate:

«Da-i șoseaua rea, încît se frînge caru-n drum? Libertate, egalitate și fraternitate, și toate vor merge bine. Dar se înmulțesc datoriile publice? Libertate, egalitate și fraternitate dă oamenilor, și s-or plăti. Da-i școala rea, da' nu știu profesorii carte, da' țăranul sărăcește, dar breslele dau înapoi, dar nu se face grîu, da-i boală de vite? . . . Libertate, egalitate și fraternitate, și toate or merge bine ca prin minune.»²

În fața statului liberal Eminescu scoate acum din istorie înțelepciunea statului patriarhal, încheind cu această apărare a bătrînilor:

«Oare ce făcuseră moșnegii, ca să merite urgia liberalilor? Ce să facă? Ia, pe cît îi ajunsese și pe ei capul I Biserici, mînăstiri, școli, spitale, fîntîni, poduri, să li se pomenească și lor numele, cînd va crește iarba deasupra lor. . . și încă una, pe care mai era s-o uităm. Mulți din ei au scos punga din buzunar și au trimis pe băieții ce li s-au părut mai isteți „înlăuntru”, ca să-nvețe carte, să se procopsească spre fericirea neamului. Și-au crescut șerpi în sîn, cu alte cuvinte.»³

Umorul articolului stă în interogația ritmică, altă dată variată prin perpetuare:

«Dar sunteți voi români? Dar cunoașteți voi poporul?

¹ *Op.*, II, p. 192.

² *Op.*, II, p. 180.

³ *Op.*, II, p. 182.

Sunteți în stare a pricepe geniul și înclinările lui? Știți voi românește măcar? Păsăreasca d-lui C.A. Rosetti e limbă? Obiceiele de cocote și de picpocheți sunt datine strămoșești? Cărțile ce le scrieți, legile ce le croiți, gândirea și inima voastră, complexiunea voastră fizică și morală răsărit-au din simburii de stejar ce împodobesc mormîntul lui Ștefan cel Sfînt? De la Seina, din Bizanțiu, din lupanare și din spelunci v-ați cules apucăturile politice și morale, nu din istoria și din natura poporului nostru. De aceea ați fost ca virusul în organismul viu al nației; de aceea corpul material al nației moare și se purifică, pentru aceea voi, paraziți, nu vă puteți aclimatiza, pentru că voi, etnic și moralicește, sunteți străini cu totul de substanța din care e compus neamul românesc.»¹

Satira ce urmează a tinerilor studenți la Paris, cu 75 dramuri de creier, deprinzînd ariile de mahala din Paris, e o anticipare a *Scrisorii IU*. în sfîrșit, se face antiteza celor două clase, într-o limbă violentă, dar bine cioplită:

«Astfel vin pătură după pătură în țara noastră, cu ideile cele mai ciudate, scoase din cafenelele franțuzești său din scrierile lui Saint-Simon și ale altor scriitori, ce nu erau în toate mințile, iar formele vieții noastre de astăzi au ieșit din aceste capete sucite, care cred că în lume poate exista adevăr absolut și că ce se potrivește în Franța se potrivește și la noi.

Cînd au sosit la graniță, bătrînii i-așteptau cu masa întinsă și cu luminări aprinse, habar n-aveau de ce-i așteaptă și de ce belea și-au adus pe cap. Bucuria lor, că venise atîția băieți tobă de carte, scoși ca din cutie și frumoși nevoie mare!

Dar ce să vezi? în loc să le sărute minile și să le mulțumească, ei se fac de către pădure, și încep cu libertatea, egalitatea, fraternitatea și suveranitatea, încît bătrînii-și pierd cu totul călindarul. Parcă se pornise morile de pe apa Șiretului. Și le povesteau cîte în lună și în soare, cîți cai verzi pe pereți toți, c-un cuvînt cîte prăpăstii toate. Cum să nu-i amețească? Cap de creștin era acela, unde se pomenise atîtea asupra lui? Apoi s-au pus pe iscodit porecle bătrînilor. Ba strigoi, ba baccele, ba ciocoi, ba retrograzi, ba cîte altele toate, pînă ce au ajuns să le zică că nu sunt nici români, că numai d-lor, care știu pe Saint-Simon pe de rost, sunt români,

iar bătrînii sunt altă mîncare. Vorba ceea: nu crede ceea ce vezi cu ochii, crede ceea ce-ți zic eu!»¹

Va să zică nicăiri pînă acum n-am găsit insulta personală, caricatura omului, ploaia de injurii. Eminescu are un umor de idei. Teoriile sînt înșirate pe ață băbește, sînt desfăcute în pilduri, prefăcute în teatru monologic, spuse în serios și în luare-n rîs, cu o invenție verbală, cu o proverbialitate neasemuite în care e ceva și din Creangă și din Anton Pann, dar subtilizat, adus la complexitatea gândirii culte. Toate acestea sînt în fond mijloace lirice de a concretiza ideea. Eminescu recurge și la patos, la invocația trecutului îndeosebi, așa cum făcuse în *Doină*. Tot Ștefan cel Mare e cel chemat, cu limbă de cronică:

«Bietul Ștefan-voievod! El știa să facă fărîme pe turci, tătari, Ieși și unguri, știa nițică slavonească, avuse mai multe rînduri de neveste, bea bine la vin vechi de Cotnar și din cînd în cînd tăia capul vreunui boier sau nasul vrunei prinț tătărăsc. Apoi descăleca tîrguri de-a lungul rîurilor, dăruia panțirilor și darabanilor locuri bune pentru pășunarea hergheliilor de cai moldovenești, a turmelor de oi și de vite albe, făcea mînăstiri și biserici, și apoi iar bătea turcii și iar descăleca tîrguri, și iar se-nsura, pînă ce și-a închis ochii în cetate la Suceava, și l-au îngropat cu cînste la mînăstirea Putnei. Ce-și bătea el capul cu idei, cum le au d-alde gazetari de-ai noștri, ce știa el de subțietura de minte din vremea de astăzi?»²

Afară de rare cazuri, invectiva eminesciană nu țintește de-a dreptul omul, ci categoria lui. Cu înverșunarea retorică pe care i-o știm din *Scrisori*, Eminescu strînge epitetele, toarnă cusururi fizice și morale într-o singură ființă monstruoasă ca un Quasimodo al lui Victor Hugo, care e simbolizarea păturii superpuse și totdeauna, pentru cine ghicește, Pantazi Ghica:

«Și cum să nu fie așa? Plebea aceasta e recrutată din Bizanț, din împărăția grecească a răsăritului. Trebuie să-și reprezinte cineva istoria acestei împărății, mia de ani de crime scîrboase, de mizerii, de demagogie, trebuie să-și aducă aminte că era împărăția în care tații își dezvirginau fiicele, copilul scotea ochii părintelui, părintele copilului, în care căsătoria

era o batjocură, în care suflet și trup erau venale, și atunci va vedea că niște cauze care au durat o mie de ani nu e cu puțință să nu se fi întrupat, să nu se fi materializat în rasa de oameni ce trăia acolo. Legea cauzalității e absolută; ceea ce s-a petrecut ca cauză o mie de ani în Bizanț și pînă azi a trebuit să treacă în organizarea fizică și morală a aceluia neam, s-a încuibat în privirea vicleană, chiorîșă și mioapă, în fizionomia de capră, în înclinarea de-a avea cocoasă. Cu viclenia din privire corespunde daltonismul intelectual pentru orice bun moral, fie onoare, fie demnitate, fie adevăr; cu înclinarea cocoșei fizice corespunde cocoșa morală. Căci cine nu minte niciodată e natura. Cînd pune-n două picioare o caricatură, ea știe foarte bine de ce-a pus-o, și ceea ce ea fizic condamnă la urciune e și moralicește urît și trebuie să culmineze în Tetzis și în Scarvulis, conaționali ai celor mai mulți dintre roșii.»¹

Aceasta e poezie curată în modul fioros al lui Victor Hugo, și într-adevăr aci e dezvoltarea știutelor versuri:

Vezi colo pe urciunea fără suflet, fără cuget,
Cu privirea-mpăroșată și la fălci umflat și buget.
Negru, cocoșat și lacom, un izvor de șiretlicuri,
La tovarășii săi spune veninoasele-i nimicuri.

Și cînd se fac aluzii directe, caracterizarea e de o violență ingenuă, simplă observare de istorie naturală:

« . . . E de notorietate publică că d. C. A. Rosetti n-are a face de departe măcar cu familiile istorice de același nume, cari se află în țară, de notorietate publică că tatăl d-sale era grec, că d-sa pronunță încă azi limba românească peltic ca orice grec.»²

Eminescu nu rămîne mult în caricatura abstractă. Ar fi monoton. Cu labilitatea emoțională din poezie, scapă iute din strînsoarea urii și se ridică în zona mai potolită a dezgustului universal de lume:

«Ca un fel de refugiu de multele inconveniente ale vieții, Dumnezeu, în înalta sa bunăvoință, a dat omului rîsul cu toată scara, de la zîmbetul ironic pînă la clocotirea homerică. Cînd vezi capete, atît de vitreg înzestrate de la natură, încît nu sunt în stare a înțelege cel mai simplu adevăr,

¹ *Op.*, IV, p. 412-13.

² *Op.*, IV, p. 195.

capete în care, ca în niște oglinzi rele, totul se reflectă strîmb și în proporții pocite, făcîndu-și complimente unul altuia și numindu-se sarea pămîntului, ai avea cauză de a te întrista și a despera de viitorul omenirii, dacă n-ai ști că după o sută de ani de pildă, peste amîndouă despărțămintele geniilor *contemporani*, peste balamuc și pușcărie, va crește iarbă, și că în amintirea generației viitoare, toate fizionomiile acestea vor fi perit fără de nici o urmă, ca cercurile din fața unei ape stătătoare.»¹

Admirabilă răzbunare lirică, prin anticiparea imaginii de moarte universală. În cele două despărțăminte recunoaștem «cetele» din *Scrisoarea III*.

Cum nu vîi tu, Țepeș Doamne, ca punînd mina pe ei,
Să-i împărți în două cete: în smintiți și în mișei,
Și în două temniți large cu de-a sila să-i aduni,
Să dai foc la pușcărie și ia casa de nebuni!

În mînia lui, cu totul lirică, poetul uzează des de amenințări intenționate disproporționate, cum ar fi spînzurătoarea exprimată eufemistic prin «ordinul Sfintei Cînepe»:

« . . . Dacă neamul nostru ar fi energetic și viguros ca fericita rasă anglo-saxonă din Statele Unite, Maiestatea-Sa Poporul ar fi creat de mult pentru ilustrațiile liberalismului patriot ordinul Sfintei Cînepe, de toate gradele, dar mai cu seamă s-ar fi împărțit cu oarecare profunzime pe marele Cordon, tot la locuri largi și de mare publicitate, în piețe.»²

Disprețul se sublimează altă dată în viziunea sacrului fluviu al Gangelui și a străvechii civilizații indice:

«Din cele ce preced d. N. Xenopulos se va fi convins cît de puțin mă poate atinge ori supăra ceea ce spune despre mine.

D-sa îmi face onoarea de a-mi batjocori scrierile. Îi pot spune că singura insultă gravă ce mi-ar putea-o aduce ar fi de-a mă lăuda în coloanele *Pseudo-Românului*. Lăuda în acel organ, pentru care însuși numele poporului nostru e o marfă ce se vinde pe 20 bani numărul, o asemenea lăudă m-ar face să mă îndoiesc de mine însumi și să cred c-am început a fi de-o teapă intelectuală și morală cu roșii. Și aceasta m-ar dura, căci nu știu să fi greșit ceva lui Dumnezeu și oamenilor, pentru a merita o atît de amară pedeapsă. Pentru a mă

¹ *Op.*, III, p. 265.

* *Op.*, IV, p. 35.

cutați de vina de a fi lăudat în organul, în care au fost lăudați și cei ce -și-au înfrînt pînă și jurămîntul și onoarea militară la 11 februarie, ar trebui să intru în sfîntul fluviu Gange și să mă închin, recitînd imne ale Vedelor, scrise în sfintele începuturi, cînd omul era încă adevărat ca natura și natura adevărată ca omul.»¹

Aci apar în formă schimbată versurile din *Scrisoarea II*:

De-oi urma să scriu în versuri, teamă mi-e ca nu cumva
Oamenii din ziua de-astăzi să mă-nceapă-a lăuda.
Dacă port cu ușurință și cu zîmbet a lot ură,
Laudele lor ~~desigur~~ m-ar mihni peste măsură.

Ridică dar pe o schelă solidă de idei cu toate treptele emotivității, caricaturizînd abstractiv și speculînd concret, gazetăria lui Eminescu e o operă ideologică și poetică tot-deodată, trainică literar tot atît cît și poeziile, deși purtătoare de erori, scuzabile prin vremea cînd au fost făcute.

¹ *Op.*, IV, p. 414.

1. «Incorectitudinea»

Ceea ce a izbit pe contemporani și i-a nemulțumit în chip sincer, oricâtă ură personală se va fi ascuns îndărătul părerilor critice, este incorectitudinea, după ei, a formei.¹ Iată ce scria G. Gellianu (Anghel Demetrescu) în *Revista contemporană**:

« Așadar „poet în suflet”, dacă vreți, dar așa de „puțin format”, încît nici știe să exprime ce poate că simte, întrebuițînd figuri neînțelese, înșirînd unele după altele cuvinte cari nu produc nici un sens, sfidînd gramatica și analiza logică, și prin urmare fără fărîmă nici precisiune posibilă în limbaj, torturînd neconținutul rima și ritmul, și prin urmare fără ușurință posibilă în versificare, iată cum ne apare d. Eminescu. Persistăm a crede că, decît în locul laudelor exagerate cari au putut înflăcăra vanitatea poetului fără de a-i crește meritul, s-ar fi dat, de la început, d-lui Eminescu consilii severe dar juste, studiul, reflecțiunea, cercetarea mai cu amănuntul a versurilor sale l-ar fi împiedicat de a mai da publicului niște producțiuni atît de incorecte, de neterminate, încît mulțimea greșalelor formei împiedică de a zări chiar schinteia inspirațiunii, l-ar fi împiedicat mai cu

¹ În *Tribuna liberă* (I, nr. 1 din 15 mai 1896), Al. Maccdonski, în *Intepul ie însănătoșire*, numea eminescianismul «funest curent», punindu-se din punctul de vedere al limbii și afirmînd că Eminescu nu scria « românește ». « Dialectul de la Dorohoi sau... cel de la Botoșani » nu intra în vederile estetice ale lui Maccdonski: « Gergul moldovenesc, cu toate talentele ce uneori au scris în acest dialect, sau limba cu zulufi de la hala vechiturilor, poate, de altă parte, să fi ajuns să obosească pe public ».

* III, 1875: *Sebi/e literare. Poesiie i-lni Emiuciu*, p. 287-288.

semă de a publica versuri ca acestea: 9
 De mi-i da o sărutate S
 Nime-n lume n-a să scie, S
 Căci va fi «4 *pălărie*, 9
 Ş-apoi cine treabă are. fi

Ne-a /om'/ /» *pălărie*, ar zice un glumeţ, servindu-se cu o *m*
 expresiune populară de pe aici.» *m*

Aceste observaţii sînt numai vulgare. Paginile corespun- 9
 zătoare din *Istoria limbii si literaturii române* a lui Aron Den- 9
 suşianu¹ respiră însă o adîncă răutate. După ce numeşte *M*
 pe Eminescu «cel dintîi poet bolnav şi desechilibrat», 9
 învinovăţind pe mamă de a fi dat fiului boala, după ce face *m*
 o critică a conţinutului de o rea-credinţă strigătoare la cer, 9
 Densuşianu atinge chestiunea formală: *m*

«... Bolnav fiind, s-a impresionat numai de părţile 9
 bolnave din modelele sale. Din toate acestea a urmat apoi •
 sărăcia de subiecte şi învîrtirea aceluiaşi idei în toate poeziile, *m*
 alcătuirea anevoioasă şi migăloasă a versului, cîrpicirea *M*
 cu cuvinte căutate şi repeţite, cu fraze leneşe şi umpluturi. 3
 Avînd apoi o limbă foarte săracă, a alergat după neologismi *M*
 neadmişi nici în proză, necum în poezie, ca *reflect, falduri,* 9
brac, brăcuît, nimb, nefast, selbe, mur, savant, solitar, imberb, 9
constelat, sombru ş.a., sau după cuvinte nepoetice: *coşcov,* 9
simuleţ, succed, neliber, egal, scop, sens, numeros, cumcă (foarte 9
 des), *propriu* ş.a., a nesocotit reguli gramaticale din cele 9
 mai elementare: *lunce, sinii* (sinuri), *gene lunge, povesti feerici,* 9
snopuri, mine (mîni), *vinuri sece, torşii* (torţe), *Riduri lustruiţi,* 9
şfinx pătrunsă; ale trestiiilor *sunet, ale* preoţilor *cîntec*, de 9
 dorul *al* străinului; expresiuni şi epitete stîngace, satbede şi 9
 chiar absurde: *neguri negre, flori care cînt, noapte largă, vieaţă m*
plană, braţe de valuri, nouri de eres, cer plin de eres, 'vatră sură, 1
virfuri lungi, nouri lungi, prilej lung, îmbrăţişeri de braţe ş.a.; *m*
 intonarea cuvintelor adeseori stîlcită cînd pentru ritm, cînd *-M*
 pentru rimă, afară de acestea foarte multe versuri şchioape, *Jfi*
 lipsindu-le silabele cerute, iar altele neavînd pauză; rima 9
 e săracă, anemică şi falşă: farmă-doarmă, poet-revăd, bată- 9
 sloată, vază-luminoasă, moale-sale, cridă-zugrăvită, zbor- 9
 nori, coboară-turbare, mirare-picioare ş.a., pe lîngă aceasta 9
 întrebuintează foarte des versuri albe, neadmise în poezia 9
 română originală. 9

Chiar deacă fondul n-ar fi străin, sărac şi bolnav cum
 este, greşelele de formă, ca număr şi calitate, sunt atît de
 enorme, încît ar sdrobi, din punct de vedere al adevăratei
 arte, chiar şi cel mai strălucit cuprins.»

În această pagină neghioabă este vădit că se cuprind
 fapte adevărate. Ele n-ar fi putut însă fi primite fără indignare
 de atîţia, dacă o prejudecată didactică n-ar fi strîmbat atunci
 conceptul de poezie: aceea anume cum că poezia e alcătuită
 din fond şi formă, care se sprijină reciproc. Fondul trebuie
 să fie nobil, iar forma trebuie să fie frumoasă şi respectuoasă
 de legile pe care le publică şcoala. Iar şcoala nu admite ver-
 suri albe în poezia română originală, deşi literatura italiană,
 care n-are condiţii cu totul deosebite, e ilustrată prin versul
sciolto. În faptă însă, distingerea între fond şi formă este
 numai metodică, pentru că poezia e un element simplu,
 aşa cum este un monument de piatră. Ea n-are o idee şi o
 formă, ci e o idee plastică, nesegregabilă decît doar pentru
 mintea teoretică. Poezia nu e compusă din idei ce au nevoie
 de cuvinte (neexistînd poezie fără cuvinte), ci este ea însăşi
 o mişcare sufletească de anume soi, în care idei, viziuni,
 sunori, elementele noastre interioare într-un cuvînt, lovite
 de o altă temperatură, cad în cristale fantastice, sub regimul
 unui număr ciudat şi ocult. Nu există o muzică deosebită
 de sunete pe care ideile ar trece mai încet sau mai lunecos,
 ca vasele cu pînze pe apă, ci poezia este ea însăşi o muzică de
 idei. Luate în sine, prin analiză, ideile sînt teoretice sau
 practice, au adică o utilitate spirituală, cristalul în sine este
 gratuit. De aceea informaţia intelectuală a unei poezii sau
 direcţia ei morală nu poate fi o piedică pentru artă, gratuitate
 însemnînd aşezarea moleculelor spiritului în floare, într-un
 scop străin funcţiunii în parte a fiecărui element. Cînd pro-
 cesul de sedimentare a început, se poate întîmpla ca economia
 cristalizării să ceară sunete şi raporturi logice absurde,
 străine limbii, deşi utile poeziei. Atunci conştiinţa socială,
 gramaticală, răsare şi impune o potrivire a cristalului la
 dimensiunile minţii convenţionale. Criticul didactic va zice
 că poetul caută pentru ideea lui o formă cît mai desăvîrşită,
 ca şi cînd ar exista forme frumoase în sine, în realitate poetul
 încearcă a pili cristalul, fără a-l sfărîma de tot, dînd o înfăţişare
 depărtată de momentul original, care mai păstrează conturul
 dintîi, încovoindu-se necesităţilor prozaice ale cugetării şi
 limbii obşteşti. Eminescu scrie prietenului Chibici, într-un

ceas de adîncă rememorație a trecutului, aceste versuri:

Unde-i vremea aurită,
Oare cînd s-a fi inturs,
Cînd l-aceeași școală naltă
Vizitam același curs.

Cristalul e dintr-o bucată, înfățișînd o idee poetică deplină, în care nimic nu poate fi clintit. Însă participiul **inturs** nu există în limba română. El a fost inventat, sau mai bine-zis născut, în focul liric, de Eminescu. Criticul gramatic va deosebi atunci o idee (labilitatea timpului) și o formă încă «nedesăvîrșită». Pentru el aceste versuri nu sînt publicabile. Dar ideea lui Eminescu nu e trecerea vremii, ci floarea aceasta de molecule mișcătoare, muzica sintetică de viori și harpe, unde ideea **vreme**, greșală **inturs** și imaginea **școală** stau pe același portativ. Poetul n-ar fi putut schimba nimic aici. A pune **intors** nu rimează, nu curge la fel cu **iurs**, a schimba ordinea cuvintelor și dimensiunea versurilor înseamnă a distruge farmecul simfonic, în care de altfel nu e nici o rimă «corectă», a primit dar cu un simț adînc de creator de limbă o eroare, pe care veacurile vor putea chiar s-o îndreptățească, însă Eminescu, ca filolog, n-ar fi îndrăznit să se lase așa în voia urechii, de aceea, cînd ideea poetică nu cristaliza bine, o părăsea, spre a o arunca din nou în foc. Este greșit să se creadă că Eminescu îngrijea forma, fiindcă, în înțelesul acesta de combinație, forma nu-l interesa de loc. Sforțarea, cea mai mare sforțare artistică din literatura română, există la el, dar nu spre a face versuri sonore și bine rimate, însă uneori găunoase, ca Alecsandri, ci a cristaliza ideea cît mai aproape de momentul genetic. Poetul care face versuri corecte e un renunțator, ca Alecsandri, Eminescu însă nu vrea să renunțe la poezie în folosul unei arte străine de literatură, aparținînd muzicii muzicale, și care se numește versificație.

Poeziile lui Eminescu sînt pline, e adevărat, de incorectitudini gramaticale, dar contemporanii n-au înțeles că aveau de a face cu un mare poet care nu voia să sacrifice ideea. Citirea celor mai necultivate poezii eminesciene dă această încredințare că dacă am atinge cîtuși de puțin fraza poetică spre a o îndrepta, ea s-ar strînge și-ar muri.

Dovadă că «șchiopenia» versului eminescian (care, lucru de seamă, se observă mai ales în poeziile nepublicate sau

publicate de alții) vine dintr-o voință de absolut poetic, din încordare și nu din neîndemînare, o găsim în cercetarea chipului cum compune poetul. Eminescu arunca întîi versurile pe hîrtie, dintr-o undă, fără nici o grijă de rimă sau de estetică verbală. El se exprimă aci ca omul de știință care vrea să fie înțeles și apucă vorba ce-i iese în cale. În acest fel de stenogramă a momentului poetic nu întîlnești firește nici un cuvînt de prisos, pentru umplutura unui gol, nici o expresie substituită spre a împlini o rimă. Fraza n-are nici versuri încheiate, nici rime, e cu desăvîrșire slobodă, **sciolta**. Poezia se află aici în stare genuină, de unde și impresia aceea de crud, de vegetație paradisiacă, suavă, incultă, pe care n-o mai dau compunerile revăzute, prea lăcuite, prea pline de marmuri:

Ei cer să cînt. . . durerea mea adîncă
S-o lustruiesc în rime și-n cadențe
Dulci ca lumina lunii primăvara
într-o grădină din Italia.
Să fac cu poezia mea cea dulce
Damele să suspine, ce frumoase
Pot fi pentru oricine. Pentru mine
Nu. Și juni nătingi cu țigaretă-n gură,
Frizați, cu sticla-n ochi, cu cioc sub dinți,
Să reciteze versuri de-ale mele
Spre-[a] acoperi cu expresii adînci
Unei simțiri adevărate — niște mofturi.

Varianta lui Eminescu nu țintește îmbunătățirea formei ci găsirea adevăratei mișcări a ideii. Poetul ia de la capăt ideea în alt ritm, nu repară amănuntele, încît se întîmplă ca la fiecare reluare să apară alte asprimi de turnătură. Iată, de pildă, poemul **Pustnicul**, întîi în deca și endecasilab, apoi în vers de 16 silabe (care nu e decît o dublare a versului de patru picioare):

E[ra în Iași]. în sale îmbrăcate
Cu-atlas mai alb ca fulgii de ninsori,
Cusut cu frunze verzi întunecate,
Cu vișinii și strălucinde fiori,
Pe-un nalt cămin, pe mesele bogate,
Ardeau în candelabre orbitor,
Albe ca de zahăr lumini de ceară,
Cu-a sale limbi diamante arzătoare.

Sale nalte îmbrăcate cu-atlas alb ca și omătul,
Cusut cu flori vișinie și cu frunze ca smarald,
Pe cînd luminări d-o ceară ca zahărul, implu, cald
Aerul cu o lumină argintie cu încetul.

Candelabre de-argint grele luminează-ntinse sale,
Urcînd limbi diamantine într-un aer de miroase
Și pin aer trec copile gingașe și maiestoase,
Părul disfăcut li curge pe-umeri și pe brațe goale. . . etc.

Rimele sînt într-adevăr palide și dezordonate, dar ce are de-a face, ideea poetică e întregă, muzica spiritului se aude. Acestea nu sînt versuri pe care Eminescu ar fi putut să le îndrepte pe ici, pe colo, suavitatea lor vine din naturala lor șchiopenie, încît tot ce-ar fi fost în stare a face poetul era de a mai turna de cîteva ori ideea, spre a ajunge la o cristalizare mai împăcată cu legile versificației. Însă cum Eminescu nu înțelegea să renunțe la inefabil, pentru a înfăptui un acord superficial, versurile lui rămîneau în genere imperfecte. La un poet cu așa de minunată ușurință a versificației, acest lucru ar fi de neînțeles, și ar fi într-un fel absurd să trebuiască a recunoaște că Bolintineanu ori Alecsandri sînt mai artiști, dacă n-am admite, cum e adevărul, că Eminescu nu vrea să renunțe la poezie pentru versuri și că arta lui e făcută tocmai din aceste lupte și nedesăvîrșiri. Înțelegerea poetului nu trebuie să pornească de la prejudecata analitică a unui fond și a unei forme, ci de la realitatea vie a poeziei, care crește deopotrivă din perfecția și imperfecția gramaticală.

La drept vorbind, limba este pentru orice poet mare o piedică, ce nu se poate înlătura decît sîrînd pe deasupra ei. Ca orice mare creator, Eminescu siluiește limba română, inventează cuvinte, sucește timpurile și persoanele verbelor, face construcții proprii. Cine ia azi pe Eminescu drept pildă de bună limbă românească, veștejind inventivitatea altora, greșește, deoarece nici un scriitor n-a încălecat mai dîrz pe vorbirea noastră și n-a alergat cu ea mai vijelios peste drumurile obișnuite. De altfel, limbă românească obștească, frumoasă în sine, nu există. Limba e o unealtă particulară adevărată prin raport la cel care-o vorbește, în strînsă legătură cu finalitatea ei. Numai un creator își poate îngădui însă de a-i grăbi mersul și de a-i lărgi mijloacele, fără a-i răpi mireasma proprie, și de fapt o limbă crește zilnic, în

vorbe și în farmec, cu tot ce spiritul creator aduce în ea, pentru trebuințele gîndirii și ale poeziei. S-a observat că Eminescu studia limba populară și pe aceea a cronicelor și s-a tras de aci încheierea că el respecta «adevărata» vorbire românească și se supunea ei. Însă nu numai nu se află o limbă română nemișcătoare, dar, scotocind hîrțiile poetului, băgăm de seamă că el studiază limba ca s-o poată silnici mai bine, în spiritul ei. Această limbă bogată avea totuși rezistențe pentru gîndirea poetică așa de complexă a lui Eminescu, pe care el nu le poate învinge de la întîia alcătuire. De aceea poeziile cele mai necorecte sînt acele pe care poetul nu le-a publicat de bunăvoie ci silit de prieteni. **Egipetul** făcea parte dintr-un lung poem **Memento mori**, aruncat pe hîrtie în fierberea celei mai încordate inspirații. Aici, în strofe oricît de cuminți, se revelă toată încăpățînarea de poet a lui Eminescu:

Cine-a pus aste semințe, ce-arunc ramure de raze,
într-a caosului cimpuri, printre veacuri numeroase,
Ramuri ce purced cu toate dintr-o inimă de om?
A pus gînduri uriașe într-o țeastă de furnică,
O voință-atît de mare-ntr-o putere-atîta mică,
Grămădind nemărginirea în sclipitu-unui atom.

Vai! în van se luptă firea-mi să-nțeleagă a ta fire!
Tu cuprinzi întregul spațiu cu a lui nemărginire
Și icoana-ți n-o inventă omul mic și-n margini strins.
Jucăria sclipitoare de gîndiri și de sentințe,
încurcatele sofisme nu explic-a ta ființă
Și asupra cugetării-ți pe mulți moartea i-a surprins.

Oamenii au făcut chipuri ce ziceau că-ți seamăn ție,
Te-au săpat în munți de piatră, te-au sculptat într-o cutie,
Ici erai zidit din stînce, colo-n așchii de lemn sfînt;
Ș-apoi vrură ca din chipu-ți să explice toate. Mută
La rugare și la hulă idola de ei făcută
Rămînea. . . Un gînd puternic, dar nimic — decît un gînd.

în zadar trimit prin secolii de-ntrebări o erghelie
Să te cate-n hieroglifă din Arabia pustie,
Unde Samun își zidește vise-n aer din nisip,
Ele trec pustiul mîndru și-apoi se coboară-n mare,
Unde-s <unde> mitele cu-albastre valuri lungi, strălucitoare? <>
încînd a mele gînduri de lungi maluri le risip.

E cu putia {ă oare o răsuflare mai firească, o gândire mai fără floare, în care ideea însăși e o metaforă? Nimic nu se poate scoate fără pierdere de poezie. Stelele sînt «semințe» aruncate în «cîmpurile» caosului, din care ies «ramuri» de raze. Pentru a dovedi gîndirea uriașă a «furnicii» minuscule (care e omul), poetul îi dă o «țeastă». Atomul, care e o măsură de cantitate, devine de durată prin vorba «sclipit». «Strîns în margini» sună ca o locuțiune, omul e definit «jucărie sclipitoare de gîndiri și de sentințe», abstracțiunile izbînd imaginația ca imagini concrete, de rotițe, cu tot umorul meschinei mecanice, sofismele sînt «încurcate» ca ițele, într-o expresie textilă, moartea prinde pe om cugetînd asupra-i (uimitoare imagine de eternă neputință), a săpa în munte, a săpa în cutie, iată icoane ale colosalului și ale meschinului religios, întrebările filozofice sînt herghelii care alargă prin secole, credința umană e ca fantasmale de nisip ale Simunului, miturile au valuri albastre, fiind față de viața zilnică ceea ce este oceanul față de uscat, gîndurile se risipesc ca spumele pe țărîm. O sumă așadar de idei strălucite, concise, ireductibile, într-o mișcare de o netăgăduită muzică, însă «forma» nu e de loc lăcuită.

Cine-a pus aste semințe, ce-arunc ramure de raze. . .

Iată un vers și două greșeli grele. Noi zicem «aruncă» și «ramuri». «Sclipitu-unui atom» n-ar fi îngăduit, deoarece articolul masculin nu se poate în mod «corect» înlătura. Mai încolo trebuiește «seamănă» în loc de «seamăn», «stînci» în loc de «stînce», «idol» pentru «idola», «hieroglifile», «miturile», «le risipesc». Dar rima? **Rațe** rimează cu **numeroase**, **sentințe** cu **fînță**, **sfînt ca gînd**, **ergbelie** cu **pustie**, în schimb însă avem rima rară, dar pe teme gramatical rău, **nisip-risip**. Conștiința nu prinde aceste anomalii, absorbită de muzica ideilor poetice; doar abaterile gramaticale fac să sufere urechea noastră altfel obișnuită. O îndreptare exterioară a versurilor pare ruinătoare. A scoate eroarea «risip» înseamnă a zdruncina rima rară cu «nisip». Versul de la început sună așa de plin, așa de arhaic, în întrebarea ei:

Cine-a pus aste semințe, ce-arunc ramure de raze. . .

că vorba «ramure» pare cîștigată pentru limbă, și versul îndreptat ar fi sucit și săltăreț:

Cine-a pus aste semințe ce-arunca ramuri de raze.

Sentințe nu rimează bine cu **fînță**, dar cele două versuri sînt lapidare:

Jucăria sclipitoare de gîndiri și de sentințe,
încurcatele sofisme nu eplc-a ta ființă. . .

Ce putea pune poetul în loc de apăsătorul «stînci», în antiteza de o concizie desăvîrșită:

Ici erai zidit din stince, colo-n așchii de lemn sfînt?

De asemeni nu ne putem gîndi o clipă că s-ar putea să scoatem cuvîntul «erghelie», spre a găsi ceva care să rimeze cu «pustie», și nici să stricăm imagini poetice așa de netezi. Toată ideea lirică aici stă, în sinteza aceasta de imagini, învățatul cercetează secolele, trecutul, hieroglifile sînt însă în Arabia pustie, arabii merg în pustie călare, cu herghelii, prin urmare:

în zadar trimit prin secolii de-ntrebări o erghelie
Să te cate-n hieroglifă din Arabia pustie.

Acestea sînt adevărate acorduri de poem pur, gratuit și inefabil, și prin urmare, cu toată aparenta inteligibilitate, și ermetice, fiindcă inefabilul constă în căderea ritmică în chip de ninsoare molcomă a numeroase planuri de conștiință, care se multiplică mereu fără să capete alt înțeles decît acela simplu al molcomei căderi.

Eminescu se afla dar în răspîntia pe care i-o deschidea prea marele lui geniu. Sau să asculte cu urechea dinăuntru limba strînsă pe care i-o vorbea spiritul, fie și «necorectă», sau să dreagă stricînd totul. El a ales altă cale: aceea de a crea mereu și de la capăt, prin variante, adesea foarte depărtate între ele, în scopul de a găsi muzica cea mai puțin în dezacord cu gramatica, aceea care, dimpotrivă, să dea legi noi limbii. Din punctul acesta de vedere, singurul adevărat, nu pot fi judecate însă decît poeziile de maturitate, publicate de bunăvoie.

Ceea ce îngreuiază așternerea întocmai a gîndului poetic este fraza de discurs lung a lui Eminescu. Structura ei e prozaică. O dată pornită, ea se desfășură peste dimensiunile versurilor și ale strofelor pînă la capăt, fără întreruperi sau sfărîmări. Poetul vrea să spună de pildă următoarele:

«Mă întreb de ce pana mea rămîne în cerneală, de ce nu m-abate ritmul cu ispita lui de la trebi, de ce iambii suitori, troheii, dactilele săltărețe dorm îngrămădite între galbenele

file? Dacă știai tu problema astei vieți cu care lupt, ai vedea că am cuvinte chiar să fi rupt pana, căci întreb: la ce-am începe să încercăm în luptă dreaptă a turna limba veche și înțeleaptă în formă nouă? Să desfăci ca pe o marfă în cuplete de teatru acea tainică simțire care doarme în a ta arfă, să scrii cum cere lumea vreo istorie pe apă când tu cauți cu sete forma ce poate să le încapă? Însă tu îmi vei răspunde că e bine ca al meu nume să pătrună în lume prin frumoasa stihuire, să-mi atrag luarea-aminte a bărbaților din țară, să-mi dedic bunăoară la cucoane a mele versuri și prin a mea minte să împac dezgustul meu din suflet. Dragul meu, s-a bătut de mai nainte cărarea asta.»

Această scară firească fără oprire, Eminescu o toarnă întocmai în versuri:

De ce pana mea rămîne în cerneală, mă întreb?
De ce ritmul nu m-abate cu ispita-i de la trebi?
De ce dorm, îngrămădite între galbenele file,
Iambii suitori, troheii, săltărețele dactile?
Dacă tu știai problema astei vieți cu care lupt,
Ai vedea că am cuvinte pana chiar să o fi rupt,
Căci întreb, la ce-am începe să-ncercăm în luptă dreaptă
A turna în formă nouă limba veche și-nțeleaptă?
Acea tainică simțire, care doarme-n a ta arfă
în cuplete de teatru s-o desfăci ca pe o marfă,
Cînd cu sete cauți forma ce să poată să le-ncapă,
Să le scrii cum cere lumea, vro istorie pe apă? —
Însă tu îmi vei răspunde că e bine ca în lume
Prin frumoasă stihuire să pătrună al meu nume,
Să-mi atrag luare-aminte a bărbaților din țară,
Să-mi dedic a mele versuri la cucoane, bunăoară.
Și dezgustul meu din suflet să-l împac prin a mea minte. —
Dragul meu, cărarea asta s-a bătut de mai nainte.

Chiar strofele dificile în metru scurt au aceeași rostogolire netedă de proză:

«Pe lîngă plopii fără soț am trecut adesea; mă cunoșteau toți vecinii, tu nu m-ai cunoscut. Privii atît de des la geamul tău ce strălucea; înțelegea toată lumea, tu nu m-ai înțeles.»

Pe lîngă plopii fără soț
Adesea am trecut;
Mă cunoșteau vecinii toți —
Tu nu m-ai cunoscut.

La geamul tău ce strălucea
Privii atît de des;
O lume toată-nțelegea —
Tu nu m-ai înțeles.

Pentru ca să poată păstra, fără înnodare, acest discurs simplu, poetul are nevoie de rime multiple, înfăptuite pe toate părțile de cuvînt existente, încît încălecarea versurilor să se poată face în orice punct al frazei. De aci silnicia limbii cîteodată, de aci sforțarea aceea care lui Densușianu i se părea neîndemînare. Trecerea cuvintelor este firească în chipul că conștiința nu mai îngăduie nici o schimbare. Și totuși, dacă ne uităm cu lentila, rămînem mirați să observăm că Eminescu a rimat *soț* cu *toți* și *des* cu *înțeles*. Forma luată, cum nu trebuie, ca o realitate în sine este hotărît nedesăvîrșită. Nu-i vorbă, și Alecsandri construia perioade, dar le înnadea cu sonuri goale și cu repetiții, acolo unde versul rămînea neumplut:

Și maica sa duioasă, privind-o, se temea
Să nu dispară-n aer sub forma de o stea.

*

Și-a sale brățișoare și-a sale mici picioare
Aveau, fiind în leagăn, mișcări de aripioare.

Determinația numerală «o», sufixele diminutive «oare», gerundivul «fiind», repetiția «și-a sale» sînt petice supărătoare, din sila de a găsi imagini mai dospite și rime pentru «unei stele» și «aripi». Cu alte cuvinte Alecsandri umflă fraza, Eminescu o lasă neatinsă, răsucind mai degrabă limba.

2. Vocabularul

Slavici, în ale sale *Amintirii*[^]. 37 squ.), destăinuiește convorbirile despre limbă pe care le avea cu Eminescu, interpretîndu-le după mintea lui. Întîi cu privire la neologisme: «... Neologismele i se păreau vorbe de puțină valoare nu numai pentru că sunt puțini cei ce le înțeleg, ci și pentru că înțelesul lor e oarecum sec, ca al tuturor termenilor

tehnici. Era deci cuprins de o vie bucurie cînd putea să „dezgroape” o vorbă, adică să introducă în limba literară o vorbă răspîndită în popor, de care alți scriitori nu se folosec, fie chiar și un provincialism, și era neobosit scrutător al limbii vorbite.»

Înlăturînd faptul că un om poate gîndi într-un fel ca filolog și mînuie limba într-altfel ca poet, rămîne adevărat că Eminescu căuta, ca de altfel toți junimiștii, limba vie, înțelegînd prin aceasta limba vorbită de toată lumea, prin opunere la aceea dedusă, după un canon purist, din rădăcini latine. Poetul disprețuia așadar latinia artificială a **Dicționarului** academic de Laurian și Massim, fără vreun merit deosebit, căci nici un scriitor adevărat n-a luat în serios acea întreprindere deșucheată. El mai avea, ce-i dreptul, ideea că limba română e veche și staționară, și cuprinde mijloace de expresie pentru orice gîndire, însă nu prin cuvinte ci prin locuțiuni. Dar că Eminescu fugea de neologism, aceasta nu e adevărat. Nu mai departe versurile lui cuprind neologisme dintre cele mai tehnice:

Am văzut fața ta **pală** de o bolnavă beție.

*

Din ochitile-ți murdare **oMu-aurorii matinal**,

•k

A fost crudă și nedreaptă, fără razem, fără **forul**.

*

În prezent vrăjește umbre dintr-al **se colilor plan**.

*

O așează-n tron de aur să domnească lumi **rebele**.

*

Ce tablourile minte, ce simțirea **simulează**.

*

Privim reci la lumea asta — vă numim **vizionari**.

O **conpenfie** e totul; ce-i azi drept, mlne-i minciună.

*

Moartea **succede** vieții, viața **succede** la moarte.

Alt **sens** n-ate lumea asta, n-are alt scop, altă soarte.

De luna regină pe rînd **vizitate**.

Te-ai dus spre a stinge o stea **radioasă**.

*

În zadar **guvernă** regii lumea cu înțelepciune.

*

Astupind cu el orașe, cu **gigantice** sicriuri.

Au ieșit la **promenadă** — ce petrecere **gentilii**

*

Și motanul toarce-n sobă — de **blazat** ce-i.

Ce idei se-nșiră dulce în mișca-i **fantazie**.

*

Să visăm **favori** și aur, tu-n cotlon și eu în pat.

*

Abia candela cea tristă cu **reflectul** ei toz-alb.

Ce-ți lipsește să fii inger — aripi lungi și **constelate**.

*

Peste viața-i **inocentă**, viața lui cea sintă **plană**.

*

Ochii fulgerau și vorba-i trezea furia **vulgari**.

In ghearele *uțrei* copile din popor.

*

Cu mutră de vindută, cu ochi *vil* și viclean.

Convins ca voi el este-n nălțimea *solitară*.

*

Acuș o armonie *At-amor* și voluptate.

*

Ca molcoma *cadență* a undelor pe lac.

*

Care-ncearcă prin poeme să devie *cumularzi*.

*

Tu le vezi primind elevii cei *imberbi* în a lor clas.

Iar în lumea cea *comună* a visa e un pericol.

*

Dar organele-s sfărmate și-n strigări/*regulare*.

*

De-a fi umbra frumuseții cei *eterne* pe pământ.

*

Toți se scuseră aicea și *formează* patrioții.

*

Cu femeile-i pierdute și-n orgiile-i *obscene*... etc.

Aducerea cuvântului în legătura întregului vers are ca scop să ne arate utilitatea poetică a vorbei. Mai toate neologismele vorbirii zilnice se află aici, și Eminescu, deși credea că limba stătuse pe loc nu știu în ce veac, primea cuminte franțuzismele vremii, mai introducând și el altele, și nu zicea, printr-un purism întors și țărănesc: *galben* (pal), ton (auroră), *dis-de-diminează* (matinal), *temei* (fond), *veac* (secol),

îndărătnic (rebel), *a se preface* (a simula), *văzător* (vizionar), *învoială* (convenție), *a urma* (a succede), *înțeles* (sens), *a vedea* (a vizita), *plin de rație* (radios), *a călăuzi* (a guvernă), *urias* (gigantic), *plimbare* (promenadă), *gingaș* (gentil), *amărît* (blazat), *închipuire* (fantație), *binefacere* (favoare), *resfringere* (reflect), *presărat cu stele* (constelat), *nevinovăție* (inocență), *a Zbura* (a plana), *de norod* (vulgar), *desfriu* (uzură), *josnic* (vil), *încredințat* (convins), *singuratec* (solitar), *dragoste* (amor), *strângător* (cumular), *fără barbă* (imberb), *obștesc* (comun), *nestăplnit* (iregular), *vecinie* (etern), *a alcătui* (a forma), *fără perdea* (obscen).¹

Slavici înțelegea greșit că pe Eminescu îl interesa limba în sine. El o privea ca pe un instrument de expresie și prin urmare căuta nuanțe și moduri în așa fel încît, fără să se abată de la spiritul graiului, să poată spune și versifica orice. « Căci la urma urmelor — scrie chiar el — e indiferent care sunt apucăturile de care se slujește o limbă, numai să poată deosebi din fir în păr gândire de gândire. Un singur cuvînt alăturat cu altul are alt înțeles.» Eminescu nu ocolește neologismele spre a dezgropa vorba autohtonă, ci le caută pe amîndouă, împerechindu-le sau folosindu-le alternativ. El zice: *sicriu* gigantic, *petrecere* gentilă, *motan* blazat, fantezie *mițească*, cadență *molcomă*, *strigare* iregulară, *frumuseții* eternă, punînd un element roșu, neaoș ori arhaic, pe un albastru neologic, scoțînd dar un efect de complimentare a unuia prin altul.

Să ne închipuim însă că Eminescu «dezgroapă» cu îndîrjire cuvîntul rar, cum credea Slavici, și că mîndria lui de artist stă în folosirea unei limbi inedite, măcar ca aceea a lui Creangă. Citirea scrierilor lui nu lasă de loc impresia unei vobiri căutate și pitorești. Cîte vorbe mai arhaice sau mai țărănești se află prin versurile lui sînt în linie generală elemente în chip obștesc cunoscute, și de sînt provincialisme, literatura moldovenească în frunte cu Alecsandri ne-a obișnuit cu ele. Și încă poetul le așează în locuri cu intenție de culoare. Iată cîteva: *scripturi*, *a colinda*, *eres*, *vrajă*, *colb*, *calp*, *molcom*, *icoană* (imagine), *strai*, *tors*, *caier*, *lut*, *basm*, *strungă*, *vad*, *proroc*, *jele*, *bitru*, *tologit*, *aman*, *cotlon*,

¹ Variantele de altfel la *Singurătate* ne scot la iveală un neologism dintre cele mai vulgare (B., p. 338): « Și mă simt așa *comod* ».

În *Memento mori*: *stabilă*, *revoltă*, *grandoare*, *suspînse*, *audaci*, *imperator*, *ardoare*, *sulev*. *Suspînse* vine poate de la A. Mureșanu.

Incaiha, ista, încalțe, pismătăreț, spiți, Hău, noimă, car iu, grindă, cridă, crivat, sponci, a încondeia, bar, boi, temeii, tiptil, viers, dor, pleavă, puzderii, loca}, rlsniță, comanac, coșcov, cuptior, %drumicat, tăpșan, răstoace, bang, locustă, musteați, șăgalnic, salbă, cetini, catapeteasmă, nimateș, obrațar, miroase (parfumuri), cucot, răpejune, bejanie, ariniști, iniști, painjiniș, vrav, cleampă, alean, pristol, leit, firag, rarifte, a netezi, frumșețe, bănat, brac, capifte, In dam, famen, herb, buceag, i%, laiță, mintă, noian, privat schime, scbiptru, sloată, stihii, stocit, fele, talar, vta^, flamuri etc. Aceste cuvinte sînt azi în mare parte banale și nu erau atunci afară din cale de noi. În nici un caz scriind %apia!ș, bejanie, rarifte, crivat, Eminescu nu introducea în limba vorbită, prin puterea versului, altceva decît elemente din viață. Dacă cuvintele de mai sus par atît de adînc eminesciene, este fiindcă poetul le-a dat o funcție muzicală în poezia lui, le-a sunat în mod repetat într-o anume cheie. Eminescu n-a îmbogățit limba literară cu vorbe, sau nu în măsura în care se crede, dar a îmbogățit orchestra poetică cu instrumente sonore noi. ***Grier, crier, jele, fale, fepte, vta^, vrav, crivat, noimă, eres***, vorbele acestea înfățișează în fond sunete felurite, scînduri de esență și mărimi calculate pentru o polixilofonie reîmprospătată. De aceea cînd un poet încearcă să fure lui Eminescu un cuvînt din acelea cu care el ar fi îmbogățit limba, cuvîntul iese afară cu toată lunga lui rădăcină și cu pămîntul, și producția miroase eminescian.

De altcum, alegînd vocabularul lui Eminescu, băgăm de seamă că vorbele se conturează mai mult prin idee și muzică, decît prin culoarea lor lexicală:

Te-am văzut, femeie ***stearpă***, fără suflet, fără foc.

*

Cînd în viața pustiită ride-o rază de ***noroc***,

*

Și paloarei tale ***raza*** inocenței eu i-am dat.

*

Din demon făcui o sîntă, dintr-un ***chicot***, simfonie.

Și în jur parcă-mi ***colindă*** dulci și mindre primăveri.

Sau văd ***nopti*** ce-ntind deasupra ***oceanele*** de stele.

Și veghez-o stincă arsă dintre nouți de ***eres***,

*

Căci pe ***mucedele*** pagini stau domniile române.

O așează-n tron de aur să domnească ***lumi*** rebele.

În noi totul e ***spoială***, totu-i ***lustru*** fără ***bază***.

*

Noi în noi n-avem nimica, totu-i ***calp***, totu-i străin.

*

Noi ***ctripim*** cerul cu stele, noi ***mlnjim*** marca cu valuri.

Căci al nostru-i ***sur*** și rece — marea noastră-i de îngheț.

Ați luptat luptă ***deșartă***, ați vînat țintă nebună.

Alt ***sens*** n-are lumea asta, n-are alt scop, altă soarte.

*

Ce ***creați*** o altă lume pe-astă lume de ***noroi***.

*

Suind, palid suflet, a norilor ***schele***.

*

Privesc apoi ***lutul*** rămas' alb și rece.

Să văd cerul negru că lumile-și ***cerne***.

*

Decît un vis ***sarbăd***, mai bine nimic. ... etc

Cunoscând gândirea lui Eminescu, nu ne e greu să vedem că anume vorbe devin mai groase prin reîntoarcerea unor idei fundamentale. Ideea cosmică are nevoie de cuvântul *lumii*, infinitatea uranică — de *ocean*, finalitatea — de *sens, noroc*, rotația anotimpurilor — de *colindare*, ideea nepătrunsului — de *eres*, decrepitudinea — de *muced, noroi*, inerția — de *lut*, întrebarea cerului — de *schele*, caducitatea și extincția — de *noapte, cernere*, scepticismul — de tot ce figurează aparența și uritul, *spoială, lustru, noroi, sarbăd*, pesimismul, oboseala de *sterp, cirpire, mînjire, desart* și alte vocabule sarcastice. În fond, prin urmare, vocabularul poetului e o ladă cu imagini, și a le cerceta înseamnă să ne întoarcem din nou asupra viziunii lui.

Tot Slavici însă ne mai aduce la cunoștință altă îndeletnicire a lui Eminescu:

« Încă în timpul cînd ne aflam la Viena, făceam un fel de vînătoare de vorbe „rebele”, care nu se supun la regulile generale, și mai înainte de a fi început dicționarul de rime, el avea liste de vorbe „dezgropate” și de vorbe „rebele”.

Erau atunci, ba mai sunt chiar și azi, nu numai oameni cu știință de carte, ci și scriitori celebri, care nu țin seamă că în românește substantivele au în declinare două, numai două și totdeauna două terminațiuni. Astfel cetim în fiecare zi „școalei” și „școalele”, cu toate că zicem „acestei școli”, cum zicem „mori”, „morii” și „morile”.

Eminescu ținea să nu se abată de la regula aceasta, pe care n-au stabilit-o gramaticii iscusiți, ci o păstrează cu sfințenie poporul.

După ce s-a încredințat că sunt și substantive ca „învățătoare”, care au o singură terminațiune, precum și substantive ca „zamă”, care au trei terminațiuni, îi făcea orișicine o mare plăcere dacă putea să-i dea asemenea vorbe, care se abat de la regulă în ceea ce privește declinațiunea.»

O listă de vorbe « dezgropate » n-a rămas printre hîrriile poetului, afară doar de un mic repertoriu de cuvinte române cu traducere neogreacă, germană sau numai explicație sinonimică română, printre care foarte puține mai rare, ca *avan, angură, adiaforit, coraslă, dimon, goron, bat, jidovină, mascara, potricală, sbeg, tolocă*¹. În schimb, analiza gramaticală a versurilor ne arată limpede care e sensul căutării formelor

rebele. Departe de a căuta «corectitudinea», cum spune tot Slavici, Eminescu vede în această dualitate de moduri o ușurare a versificației. El nu se mulțumește numai cu abaterile consfințite de vorbirea obștească, dar, cu un simț rar al limbii, nu-i vorbă, încearcă a crea însuși forme gramaticale rebele, nu numai spre a le folosi într-o greutate, dar cu tendința de a le așeza în legi. Nevoia a silit bunăoară pe Eminescu să primească pentru rimă formele nefirești *sin, riu, a ride, a %imbi*. El le va generaliza.¹

3. Morfologia. Accentul

Libertatea mai de seamă pe care și-o ia poetul cu privire la substantiv este schimbarea terminațiunilor și, cînd e nevoie, și a genului, aceasta în scopul de a lungi sau a scurta versul cu un picior, ori pentru rimă. *Mini* (pluralul lui *mîna*) devine *mîne*:

Și sărut a tale *mine* și-i înteb de poți ierta.

Mituri e prescurtat în *mite*, după pilda substantivelor feminine și neutre cu două terminațiuni plurale (*mormînt, morminte, mormînturi*):

Adevăr scaldat în *mite, sfinx* pătrunsă de-nțele.

Sfinx, precum se vede, în această lecțiune, a devenit substantiv feminin (*o sfinx*). *Diadem*, azi feminin (*diademă*), putea mai cu ușurință să fie luat ca substantiv neutru, de vreme ce multe neologisme erau atunci de gen incert (*problem, sistem, onor*):

El îi pune pe-a ei frunte mindru *diadem* de stele.

Aceasta nu-l împiedică pe poet să folosească și forma feminină, accentuată însă pe antepenultima:

Cu *dădema-i* de stele, cu surisul blind vergin.

Prin analogie cu ambigenele în *-uri* & plural (*Joc, focuri*), Eminescu prefăce masculinul *pasii* în *pășuri* și stăruie în

¹ Ms. 2258, f. 1-2.

¹ Sihleanu zice și el *zimbire (La Sofia)*: « Căci tu ești pentru mine cu blinda ta z'vbire». ... etc. Acest fel de a vorbi poate fi atestat.

această declinare neutră:

Și cu *pasări* melancolici meditando imblă-n ogradă.

*

Apoi iar dispare-n luntru. . . auzi *păsuri* ce coboară.¹

Deși acordul cu adjectivul e bun cu privire la substantivul în sine, urechea suferă, fiindcă e obișnuită, după astfel de sufixe, cu adjective feminine (*locuri melancolice, păsuri melancolice*). Eminescu zice *favor* în loc de *favoare*, și atunci, se-nțelege, pluralul masculin e bun:

Să visăm *favori* și aur, tu-n cotlon și eu în pat.

Sincoparea cu vîntului *dărmături* e cu puțință, dar Eminescu schimbă terminațiunea (*dărmături*), ba, mai mult, substantivului feminin alăturat îi dă un adjectiv masculin, tratînd probabil determinațiunea ca adjectiv cu o singură terminație:

Zidiți din *dărmături* gigantici piramide.

Femininul *marmură* se transformă în substantiv masculin, ca în franțuzește (*le marbre*, lat. *marmor*):

În zid de *marmur* negru se uită crunt și drept.

În schimb poetul zice *dom* sau *domă*, după cum îi vine mai bine:

Și o suflare rece prin *dom* atunci aleargă.

Căci Odin părăsise de gheață nalta-i *domă*.

. Substantivului plural *plete* îi descoperă un singular:

Cu creștetele albe preoți cu *pleata* rară.

Femininul *săgeată* este la Eminescu masculin, ca să poată scăpa de o silabă (*săgețile*):

Și drumul, ca *săgeții* îi dă peste pustie.

De asemeni *orchestră*:

Filomele-i țin *orchestrul*.

¹ Depărățeanu: *posure*.

Muște va fi folosit ca substantiv feminin, cum este, dar, schimbîndu-i terminațiunea în /, poetul l-a socotit pe nedrept «rebel», ca *%amă, %emi*:

Musti de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul.¹

Dimpotrivă, *grădini* capătă sufixul *e*:

Nilu-n fund *gradine* are, pomi cu mere de-aur coapte.

Același lucru îl va fi gîndit și cu *planete*, de nu-l va fi luat ca substantiv de-a dreptul masculin (*planet, planeți*):

Amețiți de *limbe* moarte, de *planeți*, de colbul școlii.²

Un singur vers ne dă două cuvinte alterate, căci și *limbe* e siluit, de vreme ce noi zicem *limbi*.

Ca să rimeze cu genitivul *porții, torțe* s-a făcut *torții*,

Aud cîntări și văd lumini de *torții*. . .

după asemănarea cu substantivele de tipul *poftă, pofte, poftii*. Dar ce nu-ncearcă Eminescu, ca să alunece versul? *Inimi* devine *inemi*:

Pe-atunci erai Tu singur, încît mă-ntreb în sine-mi:

Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre *inemi*?

Clasă se apocopează (lucrul se obișnuiește în Moldova):

Tu le vezi primind elevii cei imberbi în a lor *clas*.³

În același duh moldav avem terminațiuni feminine plurale în *ă*:

Mii pustiuri scînteiază sub lumina ta fecioară

Și cîți codri-ascund în umbră strălucire de *i^voari*.

Trebuind rimă cu *păs, ovă%* s-a schimbat în forma normală dar pe cale de dispariție, *ovăs*:

Din pistolul de la Roma să dau calului *ovăs*.

Prefăcut în *grindeni, grindini* poate rima cu *pretutindeni*:

Și ca nouri de aramă și ca ropotul de *grindeni*.

¹ Depărățeanu: *colini*.

² Cătina îl utiliza.

³ În *Memento mori*: «Într-un *cran* săpat ca-n piatră fierb gîndirile-i de fier».

Și **pericol**, în vederea rimării cu **ridicul**, e strîmbat în **pericul**:

Iar în lumea cea comună a visa e un **pericul**.

Dar și Alecsandri zicea **secul șigingeni**(pentru **gingini**) :

Cînd rîzi a tale **gingini** se văd roșind de singe.

Palmii e numai o adaptare masculină a unui vocabul străin (lat. **palma**, germ. **Palme**) :

Palmii risipiți în cringuri auriți de-a lunei rază.

Alteori Eminescu născocoște substantive. Versul:

Buza ta învinețită de-al corupției **muscat**,

turbure la întâia citire, cuprinde un astfel de substantiv scos dintr-un participiu trecut. Substantivarea unui adjectiv ca **senin** nu e ceva nou, însă de obicei se păstra în forma genitivă obiectul determinat (**seninul cerului**). Poetul îl folosește neatîrnat, ca în italienește (**il sereno**) :

Căci femeia-i prototipul îngerilor din **senin**.

Mai originală e substantivarea adjectivului **viu**:

Că orice **viu** in lume acum încremenește.

întîlnim apoi substantivul nou, căpătat cu ajutorul sufixelor, printre care cele mai fericite sînt acele în **-ime**, ca **sîncime**, **cerime**, cu un uriaș înțeles colectiv de îngîrămădire (obiceiul îl avea Alecsandri: «**Strigoimea** se-ndesește»):

Numai pe păreții netezi ai **stncimii** îndelunge
Ei arunc-umbre gheboase, uriașe, negre, lunge. . .

sau în **-if**, pentru intensitatea sonică:

Și în Nil numai deșertul **nisipiul** și-l adapă. . .

sau, în fine, acest inedit substantiv de origină verbală:

Singur fuse îndrăgitul, singur el **Inirigatorul**.

Se întîmplă ca vorba să existe, iar înțelesul ei să fie numai lunecat în altă parte. De pildă **va%ă** este desigur în legătură cu noțiunea de vedere, dar se folosește în expresia **om de valță**. Eminescu zice însă:

Cu toate la picioare-ți eu le puneam in **va%ă**. . .

precum zice:

Cu o singură **trăsură** măiestrit le incondeie. . .

luînd vorba **trăsură** în înțelesul de **trăsătură**.

Eminescu mai are și alte unelte, lungirea, de pildă, printr-un **tt** limpede a vorbei masculine:

Cînd viața-i un **basmu** pustiu și urît. . .

izgonirea articolului cînd ar fi de folos:

Peste vîrfuri trece **lună**.

O rază fugită din **chaos** lumesc. . .

adăogarea lui cînd nu trebuie (după pilda lui Heliade R.):

Sunt strînse la **bogatul**, pe cel sărac apasă. . .

schimbarea accentului și diftongarea:

Flori **juvăeruri** în aer, sclipesc tainice în soare.

*

Zvirliți statui de **tirani** în foc, să curgă lavă.

Atlasul, Cancanul, Tăi/ml și Balcanii seculari.

*

Vede **Eufratul** și Tigris, Nilul, Dunărea bătrînă. . .

modificarea interioară a substantivului:

Scînteie marea lină și **placete** ei sure.

*

El tușește, își încheie haina plină de **șirături**.

*

Ce cauți la barbarul sub **strețina-i** de cetini.

Și prin cărțile în **pravuri**.

Ea-l privea cu un *suris*.

*

Ziua tologit în soare, pindind cozile de *foaric*.

*

îmi plutea pe dinainte cu al timpului *amtstic*.. .

cînd nu e vorba de culoare rurală, provincială sau arhaică:

De-aș putea să dorm încaiea — Somn, a gândului *odină*.

*

Frumsefile-ne tineri bătrînii lor distrug.

Se-ndoi spre el din *fele*.

*

Și-i grăi cu graiu de *jele*.'

Drept *dascăl* toacă *cariul* sub învechitul mur.

îneacă de lumină e întinsă în *crevat*.

*

Cine e nerod să ardă în cărbuni *smarandul* rar.

Pe *poli ca* dinspre codri, cine oare se coboară?

Pe *cuptiorul* uns cu humă și pe coșcovii păreți. . .
ciuntirea rădăcinii însăși:

Ei petrec în vin și-n chiot orice noapte pin' în țor. . .

împerecherea substantivelor:

Fruntea *Ingrului-geniu*, *Ingerului-ideal*.. .

¹ Alecsandri scria și el *ferpe*: «Pe-un canal îngust ce curge ca un *ferpe* cristalin».

* Depărățeanu: *Idea-om*, *Idea-Dumnez'u*.

sau, în sffrșit, folosirea în toată libertatea muzicală a unui cuvînt de sonanță proteică precum *păianjen*, care sună la Eminescu, pe rînd: *painjen*, *painjăn*, *painjin(it)*.

Cea mai obișnuită siluire a adjectivului este stricarea acordului gramatical:

Dar azi vălul cade, crudol dismețit din visuri *sece*.

Urechile ce-s pte *lunge* ori coamele de la cerb.

*

Făclie de veghe pe *umezi* morminte.

Unele-albe nalte, *fragezi*, ca argintul de ninsoare.

Sunt gîndiri *arhitectonici* de-o grozavă măreție.¹

Și ascultă dus din lume a ei dulci și *timizi* șoapte.

Locul cruzimii *vechie*, cel lin și pismatareț.

Ea apleacă gene *lunge*.

*

Și în mormînt albastru și-n pinze *argintie*.

Ce ușor se mistuiește prin plînsorile *pustie*.

*

Ele trec cu *harnici* unde peste pietre licurind.

Pare-că și *trunchii veciniei* poartă suflete sub coajă.

¹ Vezi Sihleanu (*Strofe*): «Cînd torțele *fantastici*, cînd cupele spu-moase».

Li place *adime* cînturi, ca glasuri de furtună.

Ca umbre *străvezie* ieșite din infern.

Prin urmare, adjectivele care se întîmplă a fi uniforme la plural (*sec, seacă, seci*) sînt readuse de poet la bimorfism (*visuri sece, urechi lunge*). Formele feminine sînt masculinizate (giuvaeruri *fragezi*, gîndiri *arhitectonici*). Pluralului i se dă cîteodată forma singulară (pînze *argintie*, plînsori *pustie*). Adjectivul e acordat cu substantivul, dar s-a luat acestuia din urmă genul adevărat (*trunchi veciniei*). Genetivului i se lasă forma nominativă (cruzimii *vechie*).¹

¹ P. Grădișteanu face în *Revista contemporană* din 1 iunie 1874 observații asupra licențelor eminesciene, drepte dar înguste:

«... Găsim aci [*Convorbiri literare* de la 1 oct. 1872] o poezie de d. Eminescu, de *genialul* d. Eminescu, pe care *direcția nouă* îl pune imediat alături a d. *V. Alecsandri*! S-o examinăm. Poezia se intitulează *Egiptul* și începe astfel:

„Nilul mișcă valuri blonde pe cîmpii cuprinși de mauri”.

Cu primul vers începe scrinteala: Cum ia d. Eminescu cîmpii? ca pluralul de la *cîmpie* ori de la *cîmp*, împreună cu articolul?

Deaca este pluralul de la *cîmpie*, ar fi trebuit să se zică *cuprinse*, iar nu *cuprinși* de maur — oare *direcția nouă* arc de principiu să nu respecteze... genurile? Deaca *cîmpii* se va considera ca pluralul de la cîmp, *prosodia* va fi sacrificată în locul gramaticii, căci atunci tonul cade pe / iar nu pe cel dinții!”. Tot astfel șchioapătă și versul al patrule: „Flori, juvaeruri în aer, scilepesc tainice în soare”, care trebuie să se citească: „flori juvaeruri”, cum nici un român n-a pronunțat vreodată. Ni se va răspunde poate: licențe... poetice — dupe *noua direcțiune*?

Mai la vale d. Eminescu ne spune:

„Memfis colo-n depărtare, cu zidirile-i antice,

Mur pe mur, stîncă pe stîncă, o cetate de giganți —

Sunt gîndiri arhitectonici de-o grozavă măreție l

Au zidit munte pe munte in antica lor trufie,

I-a-mbrăcat cu-argint ca-n soare să lucească într-un lanț.”

Giganți care rimează cu *lanț*! Și asta să fie licență? *Noua direcție* o să ajungă să rimeze *amor* cu *ciur* și *iubit* cu *văzut*, pentru că se potrivesc consoanele de la fine.

În aceeași strofă cetim:

„... Colo se ridic trufașe

Și eterne ca și moartea piramidele-uriaeșe,

Racle ce încap în ele epoea unui scald”.

Nu mai observ că a treia persoană plurală de la indicativul verbului *ridicare*, de prima conjugare, face *ridică*, iar nu *ridic*; seim cu prisos că d. Eminescu nu voiesce să i se încurce musa de gramatică...»

Mai întîlnim adjectivul rar, scos dintr-un substantiv:

Și-a creat pe plîza goală pe Madona *Dumneție*.

Domnind semeț și tînăr pe *roinicile* stoluri.

*

Să spele de pe pietre pînă și urma *sclavă*...

sau o formă arhaică de adjectiv:

Că n-ai fost mai mult ca dînsul. Și *prostatectle* nări!

În locul comunului *distrat* găsim mai apropiatul de participiul originar *distras*:

Uimită și *distrasă*.

Un adjectiv își păstrează forma, dar capătă alt înțeles:

Și *mucoasa* luminare sfîrîind săul și-l arde...

altul pierde articularea:

între foile *acele*.

Iregular amîntește italianescul *irregolare*:

Dar orgenele-s sfărmate și-n strigări *irregulare*.

Moldovenismele sînt lăsate adesea pentru rimă sau sonanță:

Toți cu inime ușoare, toți *șăgalnici* și berbanți.

Flori albastre tremur' ude în văzduhul *tămliet*.

*

Am urmat pămîntul *ista*, vremea mea, viața, poporul.

Unui adjectiv i se restabilește înțelesul radical:

Ochii fulgerau și vorba-i trezea furia *vulgari*...

¹ În *Ctetea ore la Snagov* de Odobescu găsim *prostatecă*. Forma e atestată în textele vechi. Iată și alt exemplu, în *Robinson Crusoe*. • compus de Kompe și tradus pe românie de Sardariul Vasile Drăghici. Partea I (EȘO, în tipografia Albinei, 1835): «această întocmire a prostatei talmăciri». 595

sau i se mută accentul, cu îngăduința uzului:

Nimic. Local hienei îl luă cel *vorbăreț*.
Locul cruzimii vechie, cel lin și *pismilăreț*.

Eminescu mai păstrează adjectivul gerundiv:

Pe-un pat alb ca un lințoliu zace lebăda *murindă*..

și creează când poate altele de origine participială;

Aruncă pe-a ei urmă priviri *suferitoare* ..

ori substantivală:

«... parfumul îmbătător al primăverii împluse cu suflarea
sa *răcoare*¹ și virgină piepturile noastre...»

*

... acei ochi de un albastru *întuneric* ..

sau adjective duble, în care un termen poate fi interpretat
și ca adverb:

Și acum priviți cu spaimă fața noastră *sceptic-rece*.

Locul gramatical în care Eminescu sapă cu mare îndărătnicie, în vederea unei versificații mai slobode, e declinarea, întâi de toate el pare hotărât a socoti articolul genitival ca un element «rebel», adică cu două forme. Cele mai adese dăm de astfel de versuri:

Fruntea mea este trezită de *a* buzei tale-ngheț.

*

O fecioară-a cărei suflet era sint ca rugăciunea.

Ca prăzi trecătoare *a* morții eterne.

*

Se mișcă batalioane *a* plebei proletare.

*

A lui suflet cînd privește peste-al vremurilor vad. ...

în care articolele *al, ale* sînt ciuntite. Cînd însă ritmica cere
ele sînt restituite în forma lor obștească:

Lăsînd pradă gurei mele
Ale tale buze dulci.

*

Al lumii-ntregul simbur, dorința-i și mărirea.

Abateră, prin alternarea celor două forme, nu e o născocire a lui Eminescu, deoarece V. Alecsandri (urmînd și cîmpomire dialectală) o folosea în chip obișnuit:

Infîge-o sale unghii în cămașa lui de spumă
Și *pe-ale* gropii margini îl pleacă și-l sugrumă!...

Eminesciană este însă dezacordarea genului, vădit supărătoare:

Ale piramidei visuri, ale Nilului reci unde,
Ale trestiiilor sunet ce sub luna ce pătrunde.

Ș-a/e preoților cîntec sună-n arde de argint.

Nu e primită bine de ureche, adesea, și înlăturarea articolului genitival, dîndu-se declinației forma dativă:

Astupînd cu el orașe, ca gigantice sicriuri
Unei ginți ce fără viață-ngreua pămîntul stors.

Sub icoana afumată unui sfînt cu comanac.

Toate micile mizerii unui suflet chinuit.

Ce-arătau faptele crunte unor domni tirani, vicleni.

Ce e cugetarea sacră? Combinare măiestrită
Unor lucruri nezistente; carte tristă și-nclăcită.

Domnitoare peste ape, oaspeți liniștei acestei.

¹ După I. Scurtu, *răcoare* ca adjectiv ar fi un moldovenism.

Însă gramatica aceasta poetică era și a lui Alecsandri:

Ca înaltele coloane unui templu maiestos.

Eminescu folosește la genitivul feminin articolul adjectival masculin al pluralului:

El deșteaptă-n sinul nostru dorul țării *cei* străbune . . .

sau pune articolul posesiv când nu mai e de trebuință¹:

În cercuri fulgerinde se pleacă lin suflării

Al zefirului nopții.

Inima-i creștea de dorul

Al străinului frumos.

La dativ întâlnim pronumele personal *ni*, *cate*. a făcut oarecare școală în literatura noastră (fiind de altfel atestat în textele vechi):

Riul sfânt *ni* povestește cu-ale undelor lui gure.

La acuzativ prepoziția *pe* stă câteodată fără folos:

Beldiman vestind în versuri *pe* războiul inimic. . .

sau alteori lipsește în chip sensibil:

Gindirile-mi bune sugrum' cele rele. . .

sau lipsește pronumele aton, care în limba română însoțește pronumele tonic:

Nu le mai faceți ziduri unde să-nchid-avere,

Pe voi unde să-nchidă. . .

ori, dimpotrivă, pronumele aton e de prisos, fiindcă se află în prepoziție și numele:

Lacul codrilor albastru

Nuferi galbeni // încarcă.

Pronumele aton e folosit după substantiv, ca posesiv:

Umbră, pulbere și spuză

Din mărirea-fă s-alege'.

¹ Contemporanii l-au învinovățit pe Eminescu de această anomalie, dar ea a fost împrumutată. Poetul împrumută de la precursorii săi toate licențele poetice care i-ar putea înlesni versificația. În *Rumurile Trgovistii* de Cirlova găsim acest vers: «Mă văz lângă mormîntul *al* slavei strămoșești».

² Depărățeanu: *îmtia-vă*.

În alt loc verbului, de obicei intransitiv, *a pătrunde*,

Noaptea flamingo cel roșu apa-ncet, încet *pătrunde*,

poetul i-a schimbat imaginea, răsturnînd-o: flamingo nu pătrunde în apă, ci o pătrunde, adică o spintecă.

Prin întrebuițarea tranzitivă a verbului a *crește*, dativul e înlocuit cu acuzativul:

Cînd în straturi luminoase basmelor copite cresc.

Verbul, Eminescu îl prescurtează foarte des, dîndu-i, la persoana a III-a plurală, forma persoanei întîi singulare:

Cu țărături de smirnă, cu flori care *ctnl*.

*

Gindirile-mi rele *sugrum* cele bune.

*

Unde-a ceriului mii stele ca-ntr-un centru se *adun*.

Din a valurilor sfadă prorociri se *aridic*.

*

Și junimei generoase, domnișoarelor ce *scapăr*,

*

Și pe voi contra voastră la luptă ei vă *mln*.

Cînd a serei raze roșii

Asfințind din ceruri *scăpat*.

Miroase-adormitoare văzduhul il *Ingreun*

Cînd gurile-nsetate în sărutări *x-mpreun*.

Și în tăcere crudă ei nu știu ce *aștept*'.

¹ Nici aici Eminescu nu e original. Sihleanu face la fel (*Revederea*): «Cîte plăcute dulci suvenire / Simt că în suflet mi se *deștept*? / Aci mii inimi cu fericire / Bat pentru mine și mă *aștept*. // Vechii tovarăși de tinerețe / *Alerg* spre mine, se înveselesc.»

Asemeni Depărățeanu, Mureșanu, Boliac etc.

Ori se clatină între două moduri de indicativ prezent, la conj. I, în terminațiuni obișnuite sau în și alegînd pe aceea care convine mai bine scopului său, chiar dacă nu împacă totdeauna urechea:

Dar pe-arcade negre nalte, ce molatec *u-nmormintă*.

*

El *înceată* din cîntare.

*

În zadar *guvernă* regii lumea cu înțelepciune,
Se-nmulțesc seninele rele, *se-mpu/in* faptele bune.

Peste viața-i inocentă, viața lui cea sintă *plană*.

*

Ei brațul tău *înarma* ca să lovești în tine.

Umbra-n codri ici și colo
Fulgerează de rumine...

În stelele ce vecinie pe ceruri *colindează*
Cu o singură trăsură măiestrit le *încondeie*.

Această oscilație a unor verbe pe care poetul le socotește probabil «rebele» e cu puțință în limba română și rodnică, în măsura bunului-simț. În mod statornic noi zicem însă: *înmormînteașă, încetează, guvernează, se-mpuțineartă, planează, înarmează, fulgeră, colindă*.

Eminescu folosește și bimorfia verbelor de conj. IV:

Pe cînd mina ta cea albă părul galben îl *netează*.

Sus în curțile din Memfis, unde-n săli luminează *luce*.

*

Pe toți ea îi înșală, la nime se *distaină*. . .

ocolind forme zilnice ca *netezește, destăinuiește*.

Cît despre *potol* în loc de *potolesc* (folosit și de Hrisoverghi), *repaosă* în loc de *repauețață*, ele sînt silnice:

Își *potol* a lor luminează și murmură ca un roi.

nestrămutate...

Verbele apar nu rareori alterate, în forma sau în înțelesul lor, după tipul arhaic sau dialectal, ori într-un chip cu totul arbitrar. *înconjoară, cad, întind, sed, surid, ar %Imbi, te-asemeni, strîns, fărîmă (sfarmă), vindec, vino, trebuie* se prefac astfel:

Ți-am dat palidele raze *cx-ncunjoară* cu magie.

Cum izvorînd îl *Incunjor*.

*

Cum nu vine zburătorul, ca la pieptul lui să *caz-*

Singurică-n cămăruță brațe albe eu *Intinz-*

Și din cînd în cînd vărsate, mîndru lacrimile-ți *săd*.

*

Trec zilele voioase și orele *surid*.

Ar și nu se-nerede, ar răcni și nu cutează.

*

Atît de fragedă, *le-asameni*.

*

La Nicopole văzut-ai cîte tabere *s-au strîns*.

*

Tristă-i firea, iară vîntul sperios v'o creangă *formă*.

Voind sufletu-mi să-l *tindic*.

De ce nu vii tu? *Vină*.

*

V-o predică, căci **trebui** să fie brațe tari.

Poetul zice moldovenește ori arhaic: **sede, tace, deie, imprăstiet, spăriet, priivea** (Cîrlova, Odobescu au pe **priimed), rumpe**, însă numai cînd îi vine bine:

Cum mai bine i se **fede** unui purceluș de treabă.

De-aceea una-mi este mie
De at vorbi, de ar **tăt'e**.

Din inimă-i pămîntul la morți să **deie** viață.

Peste văi **Imprăstiel**.

*

Magul **priivea** pe gînduri in oglinda lui de aur.

*

Rumpe coarde de aramă cu o mină amorțită.¹

Eminescu a căutat să scoată forme poetice din toate provinciile, împrumutînd moldovenisme, ardelenisme sau muntenisme, fără deosebire, în scopul de a-și miri capacitatea de expresie și de orchestrație și de a crea o limbă literară națională. Cînd un moldovenism apare în versul eminescian, el are o rațiune, nu e sub nici un cuvînt o ambiție regională. Aceasta trebuie să aibă în vedere editorul, care se poate lăsa ispitit, dacă este moldovean și cînd manuscrisul e încurcat, să ne dea, cum s-a dat, o limbă parodiată, cu **îțapadă, îmbălsămat, lăsară, bălani, calare, primăvară, depărtare, a sfarmă, dascăl, văpaie, bălai, înălțăm, fățarnic, răle, vră, rîpît, în zădar, ominire, intrare, remăi, resari, cînd, pană, călcăie, tămâie, fntăi, căpătai, paseri, păserele, măbni, beimănd**,

¹ Acest **rumpe** e atestat în scrierile vechi. îl folosește bunăoară Miron Costin în **Via'a lumii**: «El suie, el coboară, el viața **rumpe**».

posomorătă, amarate, frău, stâlpi, pănî^e, ăngeri, vânturi, plänge, căte-o, mîngăind etc.¹

Alterarea e altă dată a accentului, din socoteli ritmice, și atunci, în loc, de pildă, de mergeți, împrăștie, masori, impresori dăm de acestea:

Pe-a lor urme luminoase voi asemenea **mergi/i**.

Resfiratul păr de aur peste perini **se-mprăstie**.

*

Risipite **se-mprăstie** a dușmanilor șiraguri.

Al ei chip se zugrăvește plin și alb: cu ochiu-l **mături**.

*

Cu-a tale umbre azi în van **mî-presuri**.

Eminescu compune din nou sau descompune verbele. **A heini!**(a e făcut după moda nemțească (**beinisieren**):

Noaptea-n pod, cerdac și streșini **heinizînd** duios la lună. . .

a însceptra, după spiritul limbii noastre:

Și in mîna-i **Inseptrată**, mina ei îngustă, mică.

A aridica, a amirosi au formă țărănească:

Din a valurilor sfadă prorociri se **aridic**.

*

Și cununi de flori uscate flșiesc **amintind**.²

În loc de **evoacă** Eminescu zice **revoacă** (it. **rievocare**):

El **revoaci-a** dulci icoane a istoriei minune.

A despice (după chipul lui **a desmînți**), **a incifra**³, în opunere cu **a descifra, a suspînge** (a împinge în sus), **a depinde**

¹ Mihai Eminescu, **Poezii**, ed. C. Botez.

² La fel făceau Cîrlova, Depărățeanu, M. Zamfirescu (**aridie, ardic**) și Alecsandri: «O stea albastră cade și-n spațiu **s-acufundă**».

³ **Incifra** e făcut după model german: Schiller, Goethe, Jean Paul, «verziffern entziffern».

(a atîrna de)¹ sînt vocabule dibuite de poet:

Ce-un secol ne zice ceilalți o *desz'tc*

*

Ce mai mult o *incifrează* cei ce vra a descifra.

*

Ele par *suspînse-a* nouri.¹

*

O candelă a vieții de cer steaua *iepinit*.

Alte verbe apar descompuse. În loc de *înmărmurit*, *încerc*, *îngenuncheat*, *înebunise*, *înaltă*:

Cufundat în întuneric, ling-o cruce *mărmurită*.

*

Memfis, Teba, țara-ntreagă *coperită-i* de ruine.

De năvod cu-a mele coate eu *cerc* vremea de K-nmoaie.

Genunebeată stă pe trepte o copilă ca un înger.

Și lumea *nebunise* gemind din răsputare.

Nalfă zveltele lor trunchiuri.

În felul acesta versul economisește o silabă. Reducerea sau sporirea silabelor o mai capătă poetul și altfel, suprimînd reflexiunea verbului sau inventînd-o. Versul:

Și frumos ți *se* mai șade

cuprinde o formă verbală inexistentă. Pronumele impersonal *se* nu-i trebuitor, fiindcă nu se zice *a se șadea*, ca *a se cădea*.

¹ Pe nedrept N. Iorga ne emenda această lectură în *desprinde* (*Ist. ii, rene, cont.*, I, p. 155).

* *Suspînse* îl găsim la Mureșanu (*Oplimbare la luni*).

Ar fi trebuit, dacă nu era constrîngerea versificării:

Și frumos îți mai șade.

În versurile următoare s-a înlăturat reflexiunea (*să se usuce*, *să se-nchege*, *se tem*):

Nu voi, tată, *si usuce*

Al meu suflet tînăr, vesel.

SS-ncbegt apa-n singe, din pietre foc să saie.

*

Ah! atei, nu *tem* ei iadul ș-a lui duhuri — liliicii?

A se teme a devenit așadar *a teme*, verb tranzitiv. Eminescu dă tranzitivitate și la alte verbe intransitive, compunînd *a încăpea epopei*, *a naște boale* (forma aceasta, în loc de *a da naștere la*, s-a generalizat azi), *a durea* (adică *a pricinui durere*) *pe cineva*, *a lupta războaie*:

Colo se ridic trufașe

Racle ce *încap* în ele epopea unui scald.

. . . boale ce mizeria

Le nasc în oameni.

*

Și cu focul blind din glasu-ți tu *mă dori* și mă cutremuri.

Și trebuiesc *luptate* războaiele aprinse.

În sfîrșit, în scopuri poetice, Eminescu schimbă sensul vorbei. *A vrăji* înseamnă *a înlănțui cu fermece*. Poetul îi dă înțelesul de *chemare* prin vrăji:

În prezent *vrăjește* umbre dintr-al secolilor plan.

Conjugarea eminesciană urmărește aceeași sporire a elasticității limbii. Ea se slujește de răsturnări cînd timpul e compus sau însoțit de pronume, de forme arhaice sau numai arhaizante. Din Dosoftei, se vede, ia Eminescu un vechi perfect-simplu:

M-a fermecat cu vro scînteie

Din clipa-n care ne *vizum I*

Pentru timpurile compuse aduce participii lungite sau scurtate, câte unul atestat (*stătit*):

El singur zeu *statut-a* înainte de-a fi zeii.

Să uit, cum dup-o clipă din brațele-mi te-ai *mult*.

Nimic n-are dincolo, căci morți sunt cei *muriți*.

El lărgește mai ales uzul participiului, folosind des un derivat de verb cu sufixul *-[t]or* < (lat. *orius*), care e de fapt (deși gramaticile noastre nu observă acest lucru) un participiu prezent:

Las să mă uit în ochi-ți *ucigător* de dulci I

de altfel, precum vedem, cu toată libertatea, fiindcă noi zicem *ucigător*, sau dînd gerundiului (cînd nu-l arhaizează: *stătînd*) locul adjectivului, cu mare efect dinamic:

în cuiabar *rotînd* de ape, peste care luna zace.

Se mai păstrează, spre îmbătrînirea dialectală a limbii, perfectul compus cu *au* la singular în loc de *a*:

Vîntu-o foaie veștejită
Mi-a* adus mișcînd fereasta.

Pe acest perfect îl răstoarnă poetul în duhul biblic:

AJungat-o ai pe dinsa...

dar mai vîrtos un plus-quam-perfect bătrînesc, pe care-l sucește în toate chipurile:

Părea că printre nouri *s-a fost deschis* o poartă...

Și apa unde-o* *fost căzut*...

întocmai ca pe perfectul reflexiv cu pronume dativ:

Totromănul *plînsu-mi-s-a*.

Viitorul, trecînd de la certitudinea indicativă la probabilitatea subjonctivală, oferă lui Eminescu cele mai multe și

plastice combinații, în care intră și culoarea dialectală:

Mini în zori de zi *plîca-vom*.

*

Ingna-ne-por c-un cint.

*

Hai *s-om fugi* în lume.

*

Nime *n-a afla* locașul, unde ea s-ascunde tainic.

*

Or să cadă rînduri-rînduri.

*

Or să vie pe-a ta urmă în convoi de-nmormîntare.

Vi s-a părea un înger cu părul blond și des.

*

Nime-n lume *n-a s-o flit*.

*

Chiar clopotul *n-a plînge* cu limba lui de spiță.

*

Voi fi bătrn și singur, *vei fi murit* de mult.

Cu imperativul el poate scoate mari efecte de rimă sau de cadență, ascultînd verbul cu pronumele ca o vorbă singură:

Traiful lumii alții *lese-l*.

*

Fiecine cum i-e vrerea, despre fete samă *deie-si*...

ori mutînd înainte pronumele:

De cu azi *te pregătește*,

*

De-aceea zboare anu-acesta

Și *se* cufunde în trecut.

Ar fi trebuit, după vorbirea zilnică, *pregătește-te, cufunde-se*. Scoaterea apoi a particulei *să*:

Dulci-s ochii umbrei tale — *nu le fie* de diochi I

*

Grija noastră *n-aib-o* nime...

e în totul firească, dar de obicei spunem *să nu le fie, să n-o aibă*. Formele sînt corecte, meritul lui Eminescu stă numai în descoperirea și aruncarea lor în mijlocul versului, fără a avea aerul unei vorbiri tipice.

E de la sine înțeles apoi că se va întrebuița des scurta-tul prezent al lui *a fi*:

Greu li-/ de mindir de paie și apoi din biata piele

Nici că au ce să mai sugă.

*

Iar pe patu-i și la capu-i presurați-x trandafiri.

Odată, în tinerețe, Eminescu a încercat a da drumul și optativului arhaic: *Af[^]burare*, însă n-a stăruit, fiindcă dădea o rimă banală sau o frază afectată.

Trecînd la elemente de vorbire mai puțin violate de poet (făpt pentru care am sfârșit întrucîtva rînduiala gramaticii clasice), observăm o îndemînatecă folosire a variabilității pronomelor. Reflexivele pot fi, în duhul limbii, scurtate de vocală, ca aici:

Să te vezi pe tine *însăj.* ..

sau adoptate într-o formă care pare inventată, și cu toate acestea e istorică¹:

Fiecină cum i-e vrerea, despre fete samă deie-și —

Dar ea samănă celora îndrăgiți de singuri *ei-fi*.

După icoana lui *sine-si* poetul mută pronumele de după gerundiu la adverb:

Urmînd mereu în cale-//.

Accentul, așa de incert uneori în românește, e un cui ușor de scos și de bătut în altă parte la demonstrative relative

¹ Cf. A. I. Rosetti, *Limba română In sec. XVI*, p. 95.

și nehotărîte:

Contra *celbr* ce dînșii la lucru-i osjndiră.

*

Înainte *acestbra* tu ascunde-te, Apollol

•

Ai *cârnia* ani și margini numai cerul le cunoaște.

•

Unu-n brațele *altuia*, tremurînd ei se sărută.

Afară de aceasta, după exemplul lui Alecsandri, Eminescu aruncă demonstrativul *cea* înaintea substantivului determinat :

Cea grupă zdrențuită în cale-i o salută.

În nehotărîte mai găsește apoi alterări regionale sau rurale prea cunoscute, dar care pînă atunci nu erau socotite poetice:

Gură, tu l învață minte, nu mă spune *nimirui*.

*

N-ai vrea ca *nime-n* ușa ta să bată.

*

Toată ziua la fereastră suspinînd nu spui *nimica*,

•k

Oamenii din *toate cele* fac icoană și simbol.

•

Și era una la părinți

Și mindră-n *toate cele*.

Curioase astăzi, dar atît de eminesciene, sînt locuțiunile adverbiale *deolaltă, dup-olaltă, întreolaltă*, în care sensul e aproape distrus de contradicție.¹ Luînd ca punct de plecare baza *alt*, Eminescu a voit să spună *unul de altul, unu! după*

¹ Adverbul *întreolaltă* îl găsim totuși la Titu Maiorescu (*Direcția nouă*, în *Critice*, I, Ed. «Minerva», p.

altul, între ele:

Se iubesc. . . Și ce departe sunt *Jeolaltă* amîndoi.

*

Ce-a spus veacuri *dup-olaltă*, ce va spune veacuri încă.

*

Urlete de bătălie s-alungau *Jupi olalti*.

*

S-asămăn *tnrtolalti* viață și cu moarte.

îndărăpt din versul:

Nu privește *îndâript*. .

e un arhaism autentic. îl aflăm în *Divanul lumii* al lui Căntemir: « . . . că carile dintr-un loc mai înainte nu merge nici mai adaoge, acela prea pe lesne *îndărăpt* să dă și s c a d e . . . »

Adverbul afirmativ *chiar*, spre a rima cu ghiară, devine *chiară*, după pilda conjuncțiilor *iară, dară*:

Nu vedeți ce-nțelepciune e-n făptura voastră *citară*?

Eminescu zice: **adesea, adese, ades:**

Pe lângă plopii fără soț

Adesea am trecut.

*

Amăgitatit *de-adrse*.

*

El *ades* suit pe-o piatră cu turbare se-nfășoară. . .

acuf și **acusa:**

Acut o armonie de-amor și voluptate.

*

Acusa la ureche-i un cîntec vechi străbate. . .

atunci, atunci și atunci:

Vt-atunci erai Tu singur, încît mă-ntreb în sine-mi.

Străin și făr' de lege de voi muri *atuncea*.

Fericit mă simt *atuncea* cu asupra de măsură.

Citeodat', deși *arare* — se-ntîlnesc, și ochii lor
Se privesc. . .

și, corectînd accentul incert în uz, **dincolo:**

Nimic n-are *Jincblo*, căci morți sunt cei muriți.

El merge pînă la analizarea unei expresii adverbiale și reinnoirea ei. Astfel *în vînt* capătă forma multiplă, furtunoasă, *în vînturi*:

Păru-» *vînturi*, capu-n piept.

Elementele mărunte sînt acelea care dau mai multă patină de icoană vorbirii eminesciene. Un *au*, conjuncție arhaică (pe care o aveau și Mureșanu, Depărățeanu), aruncat înaintea unei propoziții moderne, dă un aer biblic:

Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi?

Au nu ai fost jună, n-ai fost tu frumoasă?

Ci a devenit pînă într-atîta al poetului că pînă azi sînt încercări de a-l folosi în felul acela aproape copulativ, deși *ci* presupune un raport adversativ și mai ales negativitatea unuia din termeni (*nu eu, ci tu*):

Iar vîntul zvirle-n geamuri grele picuri;

Ci tu citești scrisori din roase plicuri.

Evident, Eminescu l-a scos din cronicari, unde *ci, ce* (dar) are funcție narativă: «Ci adese se tîmplă» (Gr. Ureche); «ce precum florile, și pomii...» (Miron Costin).

La mirosul de bătrînețe pe care îl dau aceste vechituri se mai adaogă aloia conjuncțiilor bisericești *iară, dară*:

Lin vioarele răsună, *iară* cobza ține hangul.

Numai ochiul e vorbăreț, *iară* limba lor e mută.

Dară eu — ce-mi pasă mie — bietul «îns» la ce să-l purec? 611

Locuțiunile conjunctivale moldovenești *încailea, încalțe* aduc un aer de obosită părăsire în voia limbii mecanice:

De-aș putea să dorm *înmîita* — Somn, a gândului odină.

*

De nu m-ai uita *încalțe*...

cum că, dimpotrivă, discursiv prin firea lui, într-un mediu de simțiri, pare pus pentru a adăuga și argumentația la chemarea fără nădejde a iubitei:

Să mi se pară *cum ci* crești
De cum răsare luna,
în umbra dulcilor povești
Din nopți o mie una.

În ce privește distribuirea cuvintelor în frază, se bagă de seamă numai decît că, pentru a face să încapă tot ce-i trebuie în vers, Eminescu aruncă afară cîte o vocală, făcînd adică eliziuni. Le face peste tot: la articolul enclitic:

Iși simte *î//*-atunca* cuprins de brațe reci.

însă aripele-i albe *lunt-a* le vedea nu poate.

Viața-i fu o primăvară, *mearte-o* părere de rău. . .

la începutul substantivelor în poziție geneticală:

Scrise de mîna cea veche *A-nvă/afilor* mireni. . .

la adjectiv:

S-atunci sufletul visează taj/-istoria străveche...

la verb:

Flori albastre *trtmur-udc* în văzduhul tîmfiat. . .

la adverb:

t7*/-izvoare plîng în vale. . .

la prepoziție:

Grămădești-» a ta gîndire. . .

și uneori cîte două în același vers:

O lampă-*/W« *limb-mîi* și subțire.

Și bărbia i-o ridică, *t-uiti-n* ochi-i plini de apă.

4. Sintaxa

A studia amănunțit sintaxa lui Eminescu ar însemna să intrăm pe nesimțite în cîmpul analizei poetice. O sintaxă și o stilistică neted deosebite de ale altora, de a lui Alexandri de pildă, nu are poetul. Dar se vede în el un studiu mai adînc în vederea înnoirii expresiei, greu perceptibil din cauza obișnuirii noastre cu fraza eminesciană. În versuri ca aceste:

Că nu mai vrei să te arăți
Lumină de-ndeparte
Cu ochii tăi întunecați
Renăscători din moartei

Te urmăresc *luminători*
Ca soarele fi luna. . .

abia descoperim construcțiile *renăscători din moar/t, lumî-nători ca soarele*, din care trebuie să iasă în parte legănarea aceea proprie și în care derivații verbali *renăscători, luminători* au fost întorși la funcția de participiu prezent cu cîte un complement. O însemnare¹ arată că Eminescu studiasse chestiunea:

«Homerismul

Homerismul consistă în atribute. A homeriza va să zică a atribui unui substantiv un atribut care să-l izoleze de toate celelalte în toată funcția² lui.

luna răsăritoare din valuri
„ stăpînitoare de ape
zorii prevestitori de zio

¹ Ms. 2276, f. 231.

² frumusețea?

amurgul prevestitor de noapte
corăbii străbătătoare de ape
„ lunecătoare pe ape
„ împingătoare de valuri
lucefăr răsăritor din noapte
soare măsurător de vremuri

verbul e activ.»

în locul locuției cu prepoziție poetul așează altă dată
lîngă substantivul verbal un dativ:

Străbătător durerii.

Dativul este de altminteri modul cel mai simplu de a
ușura încărcătura versului:

Preot deșteptării noastre, semnelor vremii profet.

Remarcabilă la Eminescu este bătaia curgătoare a vor-
birii, trecînd din vers în vers, fără răsuciri mari, încît adesea
întoarcerea în proză ar fi nefirească:

Stol de cocori
Apucă-ntinsele
Și necuprinsele
Drumuri de nori. . .

Orice noroc
Și-ntinde aripele,
Gonit de clipele
Stării pe loc.

Ca s-o capete, poetul face mișcări de elemente pe spații
mici. Antepunerea atributului e un lucru banal. Totuși la
Eminescu pare propriu, poate din cauza formei genitive:

N-or să pătrună-n umbra trecutelor dureri,
N-or să pătrunz-amarul perduci tinereți.

Un element al circumstanțialului este uneori înlăturat,
în loc de « stătînd **ca un** îndărătnic copil. . . », Eminescu a
zis:

Stătînd un Îndărătnic — un sriicios copil.

Desigur că și versul care vorbește de sfînx:

Și vegheaz-o stîncă arsă dintre nouri de eres. . .

trebuie înțeles așa: «și veghează ca o stîncă arsă dintre
nouri...»

Suprimarea articolului genitival după un alt genitiv
urmat de adjectiv nu e admis în proză, deși foarte firească.
Eminescu o practică des:

Delta biblicelor sinte, profețiilor amare.

Explețiunea e și mai folosită, căci de pildă dăm de pro-
nume acolo unde prezența numelui le face inutile:

Virtutea pentru dinșii *ea* nu există...

sau de umflări în felul acesta, prin prepoziții:

Pe deasupra de prăpăstii sunt zidiri de cetățuie.

Nimeni *de-n* plinge n-are, el traiul și-a trăit.

Fericit mă simt atuncea *cu asupra de* măsură.

Inversiunea, în afară de cazul acesta:

Care gut-abia-i deschide
Cea uscată de amor. . .

unde verbul desparte silnic substantivul de atribut, este
îndemîntecă, aruncînd între prepoziția și substantivul
unui atribut, sau numai înaintea unui substantiv, un alt
atribut prepozițional, și chiar și un adjectiv:

Sau visînd o umbră dulce cu *de-argint* aripe *albe*.

Cu *de marmur albă* față și cu miinile de ceară.

Ochiul vostru vedea-n lume *de icoane* un palat.

Pe-a altarului icoană în *de raze roșii* frîngerii.

Se mai întîmplă cîteodată ca Eminescu să se simtă silit
a rupe orice acord sintactic și a da frazei o absurditate auto-
matică, precum aci:

Biserica creștină, a ei catapeteasmă
De-un fulger drept în două e ruptă și tresare.

Mai e, în fine, o construcție sintactică la care poetul a ținut mult, dar care nedumirește prin ciudățenia ei:

Și daci ramuri bat în geam
Și se cutremur plopilor
E ca în minte să te am
Și-neet să te apropii.

Logica antropocentrică, ce pune elementele naturii în afirmare de nevoile sufletești ale omului, se vede bine, însă raportul psihologic e mai degrabă de sincronitate: «când ramurile bat în geam și plopilor se cutremură, te am în minte și te-appropii de mine». Având în vedere că acest fel de strofă este răspândit în poezia germană a vremii și că cu conjuncția **menit** (care înseamnă după împrejurări și **cînd** și **dacă**) se încep foarte multe versuri germane, sîntem îndreptății să credem că, neputînd traduce cu prea scurtul **cînd**, Eminescu a luat din limba germană sensul condițional al lui **wenn**:

Wenn dich Glück und Freunde fliehen,
Sei du nicht zu tief besorgt,
Ist verloren nur geborgt.

(Grillparzer) ¹

Conceptul nostru modern de poezie ne împiedică azi să studiem versificația ca o valoare de sine stătătoare. Rime bune sau rele în sine nu sînt și toate legile aspre pe care le puneau tratatele de altădată, alcătuite de altfel de gramatici, dovedeau lipsa unei adevărate înțelegeri a lirice. Dacă putem folosi prin analogie termenul de muzică, atunci poezia nu e muzică muzicală, ordine de sunete supuse legilor acustice, ci muzică de idei, sub regimul coerenței subconștiente a imaginilor. Nu se poate spune niciodată că un poet are geniu dar că versificația e rea, fiindcă versul dezacordat este el însuși un element al suavității lirice. Atenția pe care o dă omul didactic corectitudinii metrice provine dintr-o iluzie, din aceea că rima plină e mai sunătoare decît celelalte, ca un gong de mare diametru printre mici sonerii. Însă în realitate o rimă bogată poate trece

¹ Merită să fie citat totuși **Sonetul II (Adio)** al lui Sihleanu: «**Și dacă** vreodată o soartă mai miloasă / Voi-va să gust iarăși iubirea-ți călduroasă, / Eu voi zbura spre tine pe aripi de zefir. // **Iar dacă** în uitare goni-vei pomenirea / Acelui ce-ți închiria credința și iubirea // Aș vrea să pot a zice: „adio suvenir!” »

neobservată, iar una oloagă să uimească, și aceasta din cauză că valoarea rimei e în afirmare de accentul ideologic, către care se îndreaptă ca marea toate imaginile versului. E cu putință o rimă mai regească decît **candelabre-calabre**?

Cortul regal e splendid / Duzini de candelabre
Revarsă-a lor lumină pe-o masă ce se-ntinde
Sub table încărcate de scule și merinde
Și sticle largi cu vinuri spaniole și calabre.

Și totuși aceste versuri ale lui Alecsandri nu sînt mai frumoase. E în ele o elasticitate, un aer pompos prelung și declamator în mijlocul căruia rima amuțește, mai ales că trîmbițoasele **splendid** și **spaniole** au acoperit sfîrșitul cu zgomotul lor. În schimb o rimă banală, participială, dă la Eminescu două versuri de neuitat:

Iar peste mii de sloiuri de valuri repezite
O pasăre plutește cu aripi ostenite...

din cauza, greu de analizat de altminteri, a absorbirii urechii și a gândului într-o ordine de sunete și imagini concurente, închipuind lovirea eternă a apei în zgomote surde: **pes. . . . s/o. . . , vâluri, rep. . . , pas. . . , piu. . . , ost. . .** și lupta inegală a două aripi împotriva a mii de valuri.

5. Rima

Că rima nu e altceva decît un accent al ideii reiese din încercarea atîtor poeți de a o desființa în linie generală, pentru ca urechea să fie odihnită, atunci cînd dintr-o dată, spre iluminarea metaforei, rima iese neașteptată în cale. Așa face (urmînd o veche tradiție) Leopardi, ca să păstreze meditațiilor lui toată gravitatea. Rimele bune dau de altfel întotdeauna o impresie de truculență și jovialitate, și cei mai mari poeți n-au fost nicidecum și îndemînatici împerechetori de rime.

Rămînînd dar hotărît că ultimele două silabe sînt întii de toate cozile ideilor din vers iar nu podoabe independente, și că ele sînt mai însemnate, garttruu^oziția lor decît pentru rimă, Eminescu mj.\$gfcetfi trrf%&tttc|r^rime din preocupări muzicale. /iv^fificația își dopi și rraĀ^par cu atît mai

uimitoare cu cit logica sintactică e mai prozaic simplă. Eminescu e poetul care, cum am văzut, trece o frază dintr-un vers într-altul ca pe o ață prin mărele, fără s-o încurce. Spre a se putea mișca în voie, fără jertfirea sintaxei, îi trebuiau rime pe toate părțile de cuvânt. De obicei rimăm înlăuntrul spețelor gramaticale, substantiv cu substantiv de același sufix, infinitiv cu infinitiv, participiu cu participiu, genetive cu genetive (*desime-întunecime, merge-șterge, dezgolit-sosit, viefii-tinerefii*), ceea ce dă frazei o cadență artificială. Pe Eminescu tînărul, rima l-a încurcat în chip vădit, din cauza îndărătniciei lui substanțiale, de unde și desimea rimelor rele în acea vreme. Gîndul de a-și alcătui un *Dicționar de rime* de aci pornește, de la dorința de a găsi la trebuință partea de cuvânt utilă logiceii sintactice, fără a fi nevoit să dividă fraza. *Dicționarul* nu urmărea rima bogată, ci aducerea la rimă a oricărui cuvânt. Însă, fiindcă verbul, stînd cam spre mijlocul frazei, cade la rimă, verbul trebuia rimat, dar cu altceva decît cu un verb la același mod și timp, pentru a se înlătura ritmarea retorică a discursului. Punerea verbului în starea de a rima cu alte părți de cuvînt crede Eminescu a o căpăta astfel:

« Rime compuse

în limba românească sunt cîțiva timpi compuși cari se pot inverte, adică răsturna.

Acești timpi sunt:

Perfectul-compus: am făcut = făcut-am.

Viitorul: voi ara = ara-voi.

Un vechi plus-quam-perfect: am fost venit = venit-am fost.

De observat este că toți timpii inverși formează tonic un singur cuvînt, pe cînd în șirul normal formează asemenea tonic atîtea cuvinte pe cîte părți are. *Am fost venit* sunt trei cuvinte deosebite, *am făcut*, două cuvinte, pe cînd *venit-am fost, venit-am, veni-voi* sunt tonic un singur cuvînt. Pe cînd formele obișnuite în graiul viu de astăzi sunt analitice și s-ar putea reprezenta prin a + b + c, vechile forme inverse s-ar putea reprezenta prin Cx. Măreția acestor cuvinte contopite din mai multe consistă în două lucruri: 1) Cuvîntul, reprezentînd o singură unitate tonică, tonul cade pe o silabă din cuvîntul care cuprinde înțelesul material al

1 Ms. 2307, f. 148 urm.

întregului; 2) în acest nou întreg sunt cuprinse dintr-o dată atît materia cît și relațiile de timp, persoană, număr, proprietate; 3) Părțile ce reprezintă au fost odată intonate. Pierzînd tonul prin inversiune, ele păstrează o urmă a lui — cantitatea de ex.: // *va opri*, numai *op* e intonat, celelalte au accent, în *opri-l-va* numai *ri* are accent, *va* are cantitate.

Același lucru se-ntîmplă cu pronumele scurtate.

Același cu verbul auxiliar scurtat 's (=sum, sunt).

Nu ca negație e totdeauna intonat. Pierzînd pe «înaintea unei vocale, el mută accentul cuvîntului: *n-aud* (rimțează] laud) *n-avem* (navem).

Pronumele scurtate

dat.	îmi	îți	își	
				sunt izolate
ace.	mă	te	'l	
plur.	ni	vi	vă	
	ne	vă	îi	
posesiv	'mi	(meu		
	ți	(tău,		
	și	(său,		
	ne	(noastră)		
	vă	(vostru, voastră)		
	le	(lor)»		

Poetul dă mai încolo exemple (din care alegem) de timpi compuși cu pronume:

« arat-am
lăsatu-mi-s-a aratu-mi-am aratu-i-am
lasa-m-oi lasatu-m-am
lăsa-mi-oi
lasa-mi-voi
place-l-vor »

Dovadă că nu făcea pură teorie sînt nu mai departe neuitatele versuri:

De la Nistru pin' Ia Tisa
Totromănul *pllnsn-mi-s-a*.

Dacă răsfoim dicționarul lui de rime (ms. 2265, 2271, 2272, 2273, 2274), ne izbesc îndeosebi rimele cu compuși \ *Ce-am da* rimează cu *trufanda, jur da* cu *protida*, la finalul

¹ Uneori *rime (quivoquee)*, așa cum o făceau retoricii Renașterii (*ri-mailluri-rime ailuurs, Siruque-ce n'tsl que*). Cf. Morțay, *op. cit.*, p. 84.

aț da ni se propune în rimă *ce-aș da, darda* rimează cu *n-ar da, borda* cu *n-or da, Silva* cu *opri-l-va, Deva* cu *cade-va, clisa* cu *lovi-s-a, Cbatant* (oraș englez) cu *inturnat-am, Russo* cu *pus-o, Tasso* cu *las-o* sau *am tras-o, despotici* cu *un %lot-ici, sfredel* cu *concede-l, Agesilaos* cu *pe țeau-s, băniți* cu *bani-fi, Catul* cu *să nu-l, Caracal* cu *coacă-l, lăcăți, băț* cu *fă-ți, Moldavei* cu *tmbla-vei, diluvii* cu »« «l', j^â! / cu *dă-l, Babei* cu *întreabă-l, masa-mi* cu *mas-am, Miriam* cu *dormire-am, Dido* cu *închide-o, Marco* cu *îmbrac-o, Vasco* cu *casc-o, Plato* cu /ar-o, « *andiamo* » cu *distram-o, Cesar* cu *pare-s-ar, Tbales* cu a/« /a/f-, cu «a/e-i, cu a/e Pa/>/j- sau *satrapi-s, Paris* cu *mari-s, Țepeț* cu *începe-si, Argus* cu *largu-s, Erac/es* cu *racle-s, petreceți* cu *plece-ți, Cbios* cu aV #țw-x. Umbla apoi să găsească rime potrivite pentru *ara-le-am, ara-i-am, pare-v-am, întreba-ne-am, pare-le-am*, adică în *aleam, aiam, evam, aneam, eleam*; precum și pentru *lumina-ți-or, pare-ț-or, orbi-ț-or*.

Aceste rime uimitoare nu sînt, precum se vede, totdeauna corecte. Noi zicem *cădea-va, largi-s* (la singular *largu-i*). *Lovi-s-a (s-a Lovit)* e un moldovenism, foarte multe vorbe sînt apoi nume proprii și cîteodată chiar cuvinte străine. Asta e dar metoda lui Eminescu și uimirea se naște din chiar aceste anomalii. Moldovenismele nu sînt la poet indicii de regionalism ci mijloace, cînd e cazul, de a găsi o rimă. El ia orice-i iese în cale, hotărît să nu se întoarcă înapoi cu fraza, s-o lase să alerge înainte fie și printr-o rimă scîrțietoare, ca o roată legată cu sfori. Iată, străbătînd dicționarul, și alte rime: la *-bă* avem: *abbâ, disbumbâ, incumbă, Barnabă, turbă, incuba, holbă*; la *-aba*: *baba, geaba, laba, Kaaba, Sabba, taraba, Bassaraba, boaba*; la *-eba*: *gheba, Teba, gleba*; la *-alba*: *salba, Galba, coda/ba*; la *-îmba*: *strimba, drîmba*. Mai urma să găsească rime în *-fijba, -amba, -ujba (cujba, slujba), -elba (Elba, selba), -omba, -umba, -arba, -erba, -irba, -orba, -urba, -irba, -uba (buba, Kuba, hruba), -isba (Sofonisba, Tbisba), -a%ba, -e%ba, -i%ba, -o%ba, -uțba, -Ca (tocea, pacea), -acea, -ecea, -aicea, -ilcea, -olcea, -ulcea (dulcea, Tulcea), -akcea, -ancea (lancea, Vrancea), -icea, -ircea, -opcea, -urcia, -ada (cada, lada, Elada, Iliada, Troada, șapada, Grenada), -dâ (ceda, ai da, trufanda), -agda, -aida, -a/da (ce-aț da), -aida, -elda, -Uda (pilda, Matilda, Clotilda), -olda (holda, Leopolda), -ulda (Fulda), -amda, -umda, (nu-mi da), -anda (banda, Wanda), -enda (blenda, ițenda), -inda (ghinda, Linda), -onda (blonda, Trebi^onda), -unda (unda, Kunigunda),*

-uea (geluea, cetluea), -iun (scbieun, mieun, vriun), -imuri (ghemuri, %e^muc> vremuri), -ieri (crieri, grieri, trieri, scrieri, descrieri, cutrieri), -iha (opri-l-va, Silva), -eva (cade-va, Deva, Eva), -atam (inturnat-am, Cbatam), -isa (Iovi-s-a, clisa, Tissa), -olii (molii, scolii, solii, polii, Anatolii, centifolii), -uso (pus-o, Russo), -aso (las-o, Tasso), -estre (CHtem-nestre, ferestre, campestre), -estor (Nestor, quaestor), -eciu (Tigbeciu, speech, pleci), -uici (puici, țuici), -alici (incalici, italici), -o/ici (catolici, eolici), -ttici (mefitici, politici), -otici (spasmotici, un %lot icip), -idei (sfredel, concede-l) -obul (robul, Agathobul), -ul (patul, Catul, să nu-l), -căi (Caracal, coacă-l), -urg (Licurg, Demiurg, amurg, curg), -olo (acolo, Apollo, Frollo, Gorgon^plo), -aso (tras-o, Tasso, Cimboraso), -ap (șap, proșap, dulap), -ep (încep, cep, Alep, Dieppe, flep, crepe), -up (lup, calup), -aos (adaos, Menelaos, pe seau-s), -iigof (Lugoț, Glugoț), -îpet (Egipet, țipet, scripet, sipet), -usti (guții, huții, ciuții), -ânifi (băniți, bani-ți, draniți, graniți), -răț (băț, jăț, fă-ți dă-ți, lacăți, învăț, plăți), -ulfa (jttlfa), -olga (Volga), -reale (cereale, Monreale, boreale), -fale (triumfale, Ompbale, scofule), -erpe (sterpe, țerpe, Euterpe), -ispe (prispe, Crispe), -ambre, (A/bambre, antițambre), -ipso (eo ipso, Calypso), -ne% (suspine^, Ine%), -ide (Druide, Ohride, Atride, Peleide), -alde (Tbeobalde, Heralde), -elde (Lichtenfelde, Van de Welde), -Ude (pilde, Matilde, Clotilde, Mechtilde), -o/de (holde, Jolde, țolde), -Ude (Mogilde), -fine (Bonfine).

Cu toate aceste pregătiri, atenția lui Eminescu nu merge la rimă. Cele mai multe rime sînt banale, căpătate prin împrerecherea a două elemente de același fel, substantiv cu substantiv (*luminare -cărare, odaie -văpaie, ură -măsură, neființă •voință, cucoane-saloane*), genetiv cu genetiv (*sorții-morții, spoelii-cafenelii*), adjectiv cu adjectiv (*vergin-senin, dreaptă-înțeleaptă*), verb cu verb, la felurite timpuri sau moduri, la prezent (*luneci-întuneci, încheagă-desebeagă, crește-se lăfețe, întinde-cuprinde*), subjonctiv (*să-ți deie-s-o ieie*), la viitor (*va drege-vor înțelege*), la participiu (*ascuns-nepătruns, pierdute-necunoscute, smerită-nei(ărită)*), la gerundiu (*suri^îndă-pălindă*). Sînt firește și rime cu elemente deosebite, substantiv cu verb (*aramă-cheamă*), participiu cu substantiv (*înțeles-eres*), adjectiv cu substantiv (*străbune-minune*), adjectiv cu verb (*ferice-%ice*), *dat* sufixele sînt comune și uneori chiar incom-

plete. Nu e nici o greutate să rimezi în românește *vergin* cu *senin, potaie* cu *magie, foc* cu *noroc, muscat* cu *dat, mea* cu *ierța, seculare* cu *amare, rău* cu *său, liră* cu *respiră, semănăt* cu *palat, morminte* cu x/fă/«, *palate* cu *vizitate, duce* cu tr»», »»/ cu /»/, </www/ cu *plăceri, sting* cu *mare ca fiecare, primăveri cu dureri, oți lanuri cu limanuri*. Afară de aceasta lipsește uneori rima, fără ca de altfel să se bage de seamă, ca aici:

După ce atîta vreme
Laolaltă n-am vorbit,
Mie-mi pare că uitarăm
Cit de mult ne-am fost iubit.

Cînd nu lipsește se poate întîmpla să fie cu totul rea: *poesții-^ei, port-revăd, tnelatâ-imbălsămate, înțelăciune-ru-găciunea, rugătoarea-mare, 'nvînuierea-iubire, ravță-luminoasă, în-semntavță-numeroase, descifra-grea, române-seni ne, argini-cint, extavțe-pa^ă, părete-se vede, contra lunei-să-i sugrume, amărăciunea-apune, ivit-gtt, tnsă-împinse, luxoase-apasă, nefaste-vastă, gind-sfînt, toacă-treacă, inima lui-copilul lui, popoară-rară, tău-meu, băț-dispreț, piesă-adesă, drept-destept*. Pornind de la înlocuirea posibilă moldovenește a lui *e* final cu *ă* în anume cazuri (*cară, discoasă*), Eminescu rimează pe *e cu ă* chiar și acolo unde procesul nu poate avea loc. În nici un chip *nefaste* n-are a deveni *nefastă*, fără a se confunda cu singularul. O observație care s-a dovedit rodnică, dar numai pentru el, l-a dus la constatarea că anume consonante (r,ș,ț,z), cînd se află sub accentul tonic, asurzesc vocala următoare, așa încît discordanța ei să nu mai ajungă la ureche. De aceea el va rima fără grijă *primăveri-cer, Ingeț-mergeți, viționari-amar, giganți-lanț, ^bor-nori, furtunosî-ros, înger-plîngeri, ninsori-popor, braț-disperați, roț-cuvioți, caqi-obraț, colț-bolți, îngheț-dimineți, părinți-prinț, discult-mulți, păreți-istet, lanț-berbanți, altar-avari, înspumați-saț, cireț-ieți, coji-răboj, spaț-scăpați, lanț-amanți, lați-drăgălaș, săgeți-măref, obraji-paj, înveți-preț, sunător-nori, soț-toți, țe%i-îngenunchea, ctriudureri*.

Strălucirea rimei eminesciene nu vine din bogăție ci din raritatea ei (căci formal ea poate fi imperfectă), precum și de la locul unde a apărut. Pentru a înțelege valoarea ei trebuie citat versul întreg de care cuvîntul rimat se ține ca o rădăcină.

Printre cele mai memorabile sînt rimele cu compuși

— Nu voi tată, să usuce
Al meu suflet tînăr, *vesti*;
Eu iubesc vinarul, jocul;
Traiul lunei alții *lese-t*.

Fiecare cum i-e vrerea, despre fete samă *deie-fi-*
Dar ea samănă celora îndrăgiți de singuri «'-'/*

Al vieții vis de aur ca un fulger, ca o *elipă-i*
Și-l visez cînd cu-a mea mină al tău braț rotund il *pipai*.

Imbrăcîndu-te-n *vesmntu-i*,
Lepădînd viața lumii,
Voi spăși greșala mumii
Si de-o crimă tu mă *mintui*.

Pe-atunci erai Tu singur, încît mă-ntreb în *sine-mi*
Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre *inimi*:

Mă-ngtnă cîntul unei dulci *evlavii*—
Atunci te chem, chemarea-mi *ascuita-vtir*

A ta iubire c-un suspin *arat-o*. ..
Pe veci pierduto, vecinie *aiorato*

Teiul vechi un ram *ntins-a*.
Peste dinsa

Să găsești că ei sunt genii și să-i lauzi și să »* *ziei*
Cum că muzica e proastă, dacă surzii-ajung ar*»«.

Dar deodat-un punct se mișcă... cel întîi și singur, *lati-l*
Cum din chaos face mumă, iară el devine *Tatii*. .

Fericească-) scriitorii, toată lumea *recunoască-*,
Ce-o să aibă din aceasta pentru el, bătrînul *dascăli*

Visurile tale toate, ochiul tău atît de *tristu-i*,
Cu-a lui umed-adincime toată mintea mea o *mistui*. . .

Dar oricît ele sunt de *sus*,
Ca tine nu-s, ca tine *nu-s*

Cu cît cercetăm mai de aproape versurile eminesciene cu atît se revelă mai mult rostul cu totul mecanic al rimei. Eufonia este a silabelor înșile și rima n-are alt scop decît să lege un vers de altul. Rimele greșite sînt adesea mai prelung sunătoare decît rimele bune. Cuvintele în sine, rare fie prin ele înșile, fie că aduse întîia oară la rimă, sînt muzicale. Ele sînt aci ca o pleoscăire ultimă a versului, aci ca o îndepărtare treptată de pași, lemnoase ori prelungi ca arama. Luete în sine, cuvintele acestea au o tremurare lirică proprie, fără nici o legătură cu acordul de rimă, ceea ce dă de bănuît că pe ele trebuia să cadă accentul ideal: *este-veste, mic-nimic, cerb-proverb, caier-aer, castele-stele, aur-laur, culci-dulci, Maur-aur, cald-scald, unde-pătrunde, scumpe-rumpe, arde-barde, fereasta-creasta, oaie-nmoaie, painjen-sîinjen, negru purec -să-l purec, ornîc-vornîc, Garrick-soarîc, rece-trece, cbiară-gbiară, lină-plînă, vale-prăvale, asteptară(i-pismătareț, spîjă-grijă, lumestî-acestî, rău-ilău, lemn-semn, măriri-Lear, taină-distaină, dregi-întregi, piept -îndărăpt, capăt-scapăt, vecbi-urecbi, sele-jele, arc-monarc, vîntul-cuvîntul, biserici-feerici, creier-greier, cercuri-Miercuri, tineri-Vineri, Incarcă-barcă, sufăr-nufăr, singurei-tei, jerati însingurați c, rocbii-ocbii, măsuri-mătăsuri, de-oglin%i-întînț, obraț-să caț, farmă-larmă, laiți-opaiți, uță-cenufă, puf-țuduf, pintec-cîntec, scutur-flutur, sprinten-pinten, biserici-clerici, albă-salbă, stoluri-poluri, prietini-cetini, Universul-viersui, vatră-latră, orb-corb, lungă-dungă, vargă-largă, berb-Cerb, fragi-dragi, arinîstî-linîstî, ape-aproape, timple-tmple, umăr-număr, painjinis-furis, pod-rod, cui-să pui, lampa-cleampa, picuri-nimicuri, smu/t-mult, ierbi-cerbi, %aplatț-a%i, adaos-repaos, curmă-urmă, insemna-vei-așa vii, gîrle-a^vîrle, de pildă-Clotildă, Jinîftî-inîftî, este-oneste, pericul-ridicul, vino-a/in-o, cer-Escbițer, cronici-ironici, Malta-a/ta, cunoștî-ostî, oaspe-Istaspe, grindeni-pretutîndeni, sulîți-ulîți, caut-*

flaut, rapsorrii-iroiții, o să cer-juvaer, funii-minciunii, cuget-buget, calpă-talpă, braiți-tala^ muma-bruma, trestii-acestei, cu-trier-grier, fepeni-depeni, musteți-isteti, infelegeri-degeri, Corregio-înțelege-o, toate celestele, pas-pripas, se făcu-acu, teferi-luceferi, străbate-mi-patimi, Săcele-acele, sârăcul-racul, în cale-si-galesi, geam-te-am, ceartă-artă, iarăfi-tovarăf, plăci - « nu ftiu ce», vă^um-nu ftiu cum, suie-nue, vindic-indic, nesațiu-Horațiu, adaos-Menelaos.

Firește că alcătuirea *Dicționarului de rime* a deschis ochii lui Eminescu asupra tuturor împerecherilor posibile. Însă cheia muzicii lui nu e numai asta. *Văum* rimează foarte rău cu *nu ftiu cum*, și silaba finală nici nu e rară. Atenția este atrasă de arhaicul *văum* și de expresia familiară *nu ftiu cum*. *Painjiniș* stă destul de rău cu *furiș*, însă cuvîntul e plin de sîrșiri molatice. Iar în cîte-o strofă rima se reduce la un vag acord de vocale, în vreme ce căderea și întoarcerea versului dezgolește ritmic rima aceasta turtită și totuși de neuitat:

Nu e nimic și totuș *e*
O sete care-l soarbe,
E un adine asemene
Uitării celei oarbe.

Contemporanii au învinovățit pe Eminescu și de proastă cadențate a versurilor. Mai tîrziu Macedonski își face un punct de onoare de a pune accentul fără greș':

«Întrucît privește accentul, aș fi putut de asemeni să mă eliberez de multe greutăți printr-o falsă intonate a cuvintelor:

Domnul *Ștefan viteaz*"*te
(V. Alecsandri)
Lacul colo-și revarsă *apele* lui dorminde
(Eliade)
Austrii le suflă coamele pletoase
(Bolintineanu)

Am căutat, dimpotrivă, să ocolesc aceste greșeli ce formează niște așa de urîte distonuri.»

Eminescu nu le ocolește, dar face oricum mai puține

decît Alecsandri, care intonează cum dă Dumnezeu:

Era o cimpie lungă și tăcută,
Lungă ca pustiul, *că* moartea de mută.

Ne duceam în cale *precum* visul duce,
Că genii de spaimă, *că* două năluce.

Deodată fugaru-mi, ș/erăind s-opri,
El în depărtare *trei* umbre zări.

El păstrează, cum și trebuie, și în chip aproape statornic»
tonurile pe silaba penultimă prin raport la sferșit și la cezură:

ŷ — — <J .L.KJ // — — ^ ^

ceea ce-i îngăduie să trateze slobod pe celelalte:

Unii plini *di* plăcere petrec a lor viață.

*

Pe voi unde să-nchidă, cînd topinși *de* durere.

*

Sfărmați tot ce ațiță *inima* lor bolnavă.

*

Văzduhul scînteiază și *că urni* cu var.

Dar timbrul versului eminescian, fiind o urmare a lucrării
subconștientului, nu-l vom putea niciodată explica prin
elemente acustice ca adunări de vocale și consoane și tonuri
de anume soi. Cel mult putem cîteodată să determinăm
cauza fizică a unor zgomote care ne încîntă. Astfel în versul:

Căci va muri cînd *nu* va avea la ce trăi...

noua cadență vine dintr-o disociere de elemente gramaticale.
Nu, căzînd sub accent, se dezlipește de verbul în suita căruia
sîntem obișnuiți să-l așezăm (nu va *avea*). Fără să se fi produs
o abatere de la legea accentului, această soluție uimește,
cu atît mai mult cu cît ideea însăși de negație e întărită,
în alt vers:

Povestea-i a ciocanului ce cade pe ilău...

întîiul emistih a fost mărit cu o silabă, iambul prefăcîndu-se
în dactil și toată fraza muzicală a luat mers trohaic:

I — w / — // — I <u — I I J —

cu vădit efect onomatopeic.¹ Totul vine nu dintr-o muncire
cu silabele ci din aptitudinea generală de a păstra vorbirii
legănarea și ordinea prozaică, pe deasupra versurilor, în
ciuda lor chiar, călcînd peste cezură și încălecînd pe versuri,
ca în aceste rînduri în care vorbele se izbesc ca ulmii, una
într-alta, înăbușînd fășîrea în mijlocul unui șir:

Ne-om răzîma capetele-unul de amil
Și surîzînd vom adormi sub înaltul,
Vechiul salcim. ..

6. Strofa

Nici metrica eminesciană nu este așa de deosebită încît
prin ea să explicăm ceva. În tinerețe, urmînd obiceiul vremii,
strofele sînt mai bogate, neprevăzute, chiar extravagante.
La maturitate poetul este vădit în căutare de strofe inedite,
însă versurile lui bune le-a scris în metrii și strofele obișnuite
ale timpului, folosînd «iambii suitori, troheii, săltărețele
dactile».

Venere fi Madonă e scris în versuri alcătuite din 8 picioare
trohaice:

- w / <u — —

E de observat că acest metru nu-i decît dublarea versului
de 4 picioare trohaice, ceea ce și îngăduie îndoirea lui.
În forma lungă el are o tradiție în literatura română, căci
Dosoftei versifica cu el molifte:

De la prăvuite buze, de la inemă spurcată,
De la necurată limbă, de la suflet plin de gozuri,
Primeaște-mi ruga, Hristoase, nu mă urni de la tine.

Deși poezia germană îl cunoaște și ea:

Nächtlich am Busento lispeln, bei Cosenza, dumpfe Lieder...

¹ Compară cu versul din *La Softa* de Sihleanu: «Cînd scumpa ta
imagine din mine ar peri?»

poetul nostru l-a luat de la Gr. Alecsandrescu și mai ales de la V. Alecsandri, care-și compune *Pastelurile* mai ales în acest metru:

Pe-un canal îngust ce curge ca un șerpe cristalin,
Se înșiră chioșcure albe cu lac luciu smălțuite,
Tot ce-i nobil, avut, mare și puternic la Pechin
în răcoarea lor plăcută duce zile fericite.

Versurile de 15—16 silabe sînt așezate și la Eminescu în catren în ordinea a b a b :

Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este,
Lume ce gindea în basme și vorbea în poezii,
OI te văd, te-aud, te cuget, tînără și dulce veste
Dintr-un cer cu alte stele, cu-alte raiuri, cu alți zei.

în *Noaptea, Sărmanul Dionis, înger fi demon*, ordinea rimelor este a b a :

Noaptea potolit și vinăt arde focul în cămin;
Dintr-un colț pe-o sofă roșă eu în fața lui privesc,
Pîn' ce mintea îmi adoarme, pîn' ce genele-mi clipesc;
Luminarea-i stinsă-n casă. . . somnu-i cald, molatic, lin.

Modelul îl aflăm tot în Alecsandri:

Apoi veseli, cu-a lor pradă, se pun hoții zburători
Cînd pe mîndre paravane de mătasă diafană,
Cînd pe crengi, cînd pe basinuri de albastră porcelană,
Unde viu se joacă-n față pești cu solzii lucitori.

în *Epigonii, Memento mori* (cu *Egipetul*), versurile trohaice alcătuiesc o sextină cu ordinea a a b c c b :

Cînd privesc zilele de-aur a scripturilor române,
Mă cufund ca într-o mare de visări dulci și seaine
Și în jur parcă-mi colindă dulci și mîndre primăveri,
Sau văd nopți ce-ntind deasupra-mi oceanele de stele,
Zile cu trei sori în frunte, verzi dumbrăvi cu filomele,
Cu izvoare-ale gîndirei și cu rîuri de cîntări.

Alecsandri înfăptuiește numai în parte condițiile acestei strofe în *10 Mai 1881* (imitată poate după Eminescu) și *Odă ostașilor români*. Prototipul e la Gr. Alecsandrescu (*Unirea Principatelor*):

în antice monumente am văzut ades sculptate.
Acvila ce poartă cruce, Zimbru țării-nvecinate.

Subt o mină, o coroană, întrunite figurînd;
Și în vechea capitală, o măreață minăstire,
După lupte sîngeroase, monument de înfrățire,
D-al Moldovei *Domn* clădită, stă trecutul atestînd.

în *Călin* și cele cinci *Scrisori* (I, II, III, IV, V), versurile trohaice sînt îmbinate, a a, ca la Platen:

Sangen's, und die Lobgesänge tonten fort im Gotenheere;
Wälze sie, Bussentowelle, wälze sie von Meer zu Meere!

Cînd cu gene ostenite sara suflu-n lumina,
Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare.

Numai așezarea tipograficească ne face să nu vedem că foarte multe din poeziile eminesciene sînt scrise în această strofă (*Făt-Frumos din tei, Crăiasa din povești, Lacul, Povestea codrului, Singurătate, Pe aceeași ulicioară, Kamadeva, După ce atta vreme. . ., Pajul Cupidon, O, rămii. . .*). Îndoitura este numai aparentă, căci a doua pereche de rime nu există:

— Blanca, află că din leagăn / domnul este al tău mire,
Căci născută ești, copilă, / din nevrednică iubire.

« O, rămii, rămii la mine, / te iubesc atît de mult!
Ale tale doruri toate / numai eu știu să le-ascult.»

Sînt și strofe de versuri trohaice de cîte 4 picioare în care îndoitura e reală. Astfel în *Floare albastră, Povestea teiului*, avem două rime așezate așa: a b b a :

în zadar rîuri în soare
Grămădești-n a ta gîndire
Și cîmpiile Asire
Și întunecata mare.

Strofa este obișnuită în poezia germană și o aflăm, de pildă, la Platen (*Lieder u. Romanzen*):

Deinen Rätselblick zergliedern,
Kont'ich's; doch vergebne Muhe!
Ahnst du nicht, wie sehr ich gliihe,
Oder willst du's nicht erwidern?

O are (pe lângă Mureșanu) și Petrino al nostru:

Dar acolo-ntr-o cămară
Bste-o fată care plinge,
Ș-a sa lacrimă-i de singe,
Și durerea-i este-amară.

Altă dată rimele sînt numai alternate (a b a b), ca în
Lasă-ți lumea, Dintre sute de catarge:

Lasă-ți lumea ta uitată,
Mi te dă cu totul mie;
De ți-ai da viața toată,
Nime-n lume nu ne știe.

Poezia germană cunoaște și această strofă (Geibel):

Da ich nun entsagen miissen
Aliem, was mein Herz erbeten,
Lass mich diese Schwelle kiissen,
Die dein schoner Fuss betreten.

Glossă, La o artistă cuprind tot versuri trohaice de 4
picioare în rimă octavă, cu ordinea a b a b c d c d, ceea ce
înseamnă că de fapt sînt alăturate tipograficește două strofe
din tipul de mai sus.

în *Somnoroase păsărele* al patrulea vers a fost înjumătățit
(— — w), ordinea rimelor rămînînd tot a b a b :

Somnoroase păsărele
Pe la cuiburi se adună,
Se ascund în rămurele —
Noapte bună!

La *Freamăt de codru* strofa are 5 versuri de 4 picioare
și un bimetru trohaic, cu ordinea a b c c b a :

Tresărind scinteie lacul
Și se leagănă sub soare;
Eu, privindu-l din pădure,
Las aleanul să mă fure
Și ascult de la răcoare
Pitpalacul.

După ce atîta vreme conține în strofa de 4 versuri
630 (numai cu două capete rimate) cîte două versuri scurtate

de o silabă:

— — i^i — — <j
— j — — j —
După ce atîta vreme
Laolaltă n-am vorbit
Mie-mi pare că uitarăm
Cît de mult ne-am fost iubit.

în *Peste virfuri* rimele sînt restabilite în chipul a b b a :

Peste virfuri trece lună,
Codru-și bate frunza lin,
Dintre ramuri de arin
Melancolic cornul sună.

Strofa cu versuri de 8 și 7 silabe e răspîndită în poezia
germană (Herder, Goethe), însă cu rime împletite (cum o
are și Alecsandri). O găsim totuși și în felul de mai sus,
bunăoară la Lenau (*Vermischte Gedichte*):

Ist die Form auch festgeschlossen,
Immer noch ist's kein Gedicht,
Wenn um den Gedanken nicht
Stetig sich das Wort gegossen.

Cel mai lung metru iambic eminescian este cel de 14
silabe, care e discontinuu, pentru că cezura cade după o
silabă singuratecă:

<u — <j — — // — j> — ^ —

fapt care îngăduie îndoirea lui. *Împărat fi proletar* e scris cu
acest metru în strofe de cinci versuri în ordinea a b a b a :

Pe bănci de lemn, în scunda tavernă mohorită,
Unde pătrunde ziua printre ferești murdare,
Pe lângă mese lunge, stătea posomorită,
Cu fețe-ntunecoase, o ceată pribegită,
Copii săraci și sceptici ai plebei proletare.

Modelul l-a găsit Eminescu în Boliac sau în Alecsandri
(*Veneția, [Lăcrămioare]*):

Cînd ochii miei înoată în gingașa lumină
Ce tainic izvorăște din ochii tăi frumoși,
Atunci orice durere în sinul meu s-alină
Ca marea tulburată ce-adoarme și suspină
Sub ale nopții blinde luceferi mîngîioși.

Dacă dăm aceeași rimă celor trei versuri interioare, căpătăm strofa din *Strigoii*:

Sub bolta cea înaltă a unei vechi biserici,
Intre făclii de ceară, arzînd în sfeșnici mari,
E-ntinsă-n haine albe cu fața spre altariu
Logodnica lui Arald, stăpin peste avari;
Încet, adine răsună cîntările de clerici.

În *Mureșan*, *Se bate miedul nopții*, *Melancolie*, *De cîte ori, iubito*, *Rugăciunea unui dac*, aceleași versuri sînt rimate două cîte două (ca în *O seară la Lido* de Alecsandri), cu deosebirea că în *Rugăciune* perechile sînt strînse într-o sextină:

Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă,
Prin care trece albă regina nopții moartă.

În *Povestea Magului* versurile alcătuiesc octave (a b a b a b c c).

Departate sunt de tine, Despărțire, O, mamă, Din valurile vremii, Nu mă înțelegeți, Apari să dai lumină sînt scrise în metru iambic de 13 silabe, cu rimă binară, adică în metru de mai sus scurtat de o silabă:

1 J — — <J — <J || — U — <J —
Departate sunt de tine și singur lingă foc,
Petrec în minte viața-mi lipsită de noroc.

Iambice sînt firește endecasilabicele versuri ale sonetelor (*Veneția, Iubind în taină, Trecut-au anii, Oriclite stele*). *Atît de fragedă, Te duci. . .*, *Cu mîne vîilele-ți adăogi* au strofe de cîte 4 versuri iambice de 9 și 8 silabe, cu rime alternate a b a b:

— <u — — —
— — w — KJ —
<u — u — KJ — KJ —
<J — — v — w —

Atît de fragedă, te-asameni
Cu floarea albă de cireș,
Și ca un înger dintre oameni
În calea vieții mele ieși.

Poezia germană cunoaște această strofă și n-ar fi de mirare ca Eminescu s-o fi împrumutat de la Lenau:

An ihren bunten Liedern klettert
Die Lerche seiig in die Luft;
Ein Jubelchor von Sängen schmettert
Im Walde voller Bliith' und Duft.

Două strofe lipite dau octava poeziei *Diana* (a b a b c d e d).
Cu o silabă mai puțin de fiecă vers obținem strofa *Lucea-fărului*:

— — \J —
— — o —
— \J — — <u —
— <u — v/ —

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

S-a dus amorul, Cînd amintirile, Ce e amorul, Și dacă, La steaua sînt scrise în această strofă, pe care o întrebuițase și Ioan Văcărescu în *La pravila țării*:

Șaptesprezece înconjor
Semne de rodnicie,
Acvila ce-a venit în sbor
Din Roma la Dacie.

O întîlnim și la Alecsandri:

Măreț e bradul munților
Ce-n codri înverzește
Și pe noianul mărilor
Ca urieș plutește.

Strofa e însă proprie poeziei germane și o găsim la toți (Herder, Goethe, Platen, Lenau, Storm etc), de pildă la Lenau:

Den Dichter sieht man aus der Nacht
Der Eichen selig schwanken;
Er taumelt heim mit seiner Tracht
Unsterblicher Gedanken.

Prin scurtarea cu o silabă a versului al doilea și al patrulea căpătăm strofa din *Pe lingă plopilor fără soț, Din noaptea*:

— — KJ — \J —
— <u — —
— \J — — V-/ —

Pe lingă plopilor fără soț
Adesea am trecut,
Mă cunoșteau vecinii toți —
Tu nu m-ai cunoscut.

Astfel schimbată, strofa se întâlnește și la Alecsandri (*Pescarul Bosforului*), dar întâi de toate la Goethe:

Hoch auf dem alten Tutme steht
Des Helden edlet Geist,
Der, wie das Schiff vorubergeht,
Bs wohl zu fahren heisst.

Cînd ne uităm de aproape băgăm de seamă că cele două versuri inegale formează un singur vers de 14 silabe continui

($\llcorner - \text{U} - \llcorner - \llcorner - \llcorner - \llcorner - \llcorner - \llcorner - \llcorner - \llcorner - \llcorner - \llcorner - \llcorner - \llcorner - \llcorner$).

De ce nu-mi vii e compus din catrene iambice de câte 4 picioare cu rime perechi, a a b b :

$\llcorner - \llcorner - \wedge - \text{o} -$
Vezi, rindunele se duc,
Se scutur frunzele de nuc,
S-așează bruma peste vii—
De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii?

În *Mai am un singur dor* strofele sînt mai complexe, fiind alcătuite din câte 2 versuri din 3 picioare iambice și din alte două care nu sînt decît adonicul cu o silabă de anacruză înainte. În acestea din urmă avem un dactil și un troheu:

$\llcorner - \llcorner - -$
 $\llcorner - \text{U} \text{U} - \text{U}$
 $- \llcorner - \llcorner -$
 $\llcorner - \llcorner - \text{U}$
Mai am un singur dor
In liniștea sării,
Să mă lăsați să mor
La marginea mării.

Neprevăzutul combinației arată epoca în care Eminescu umbla să născocască noi ritmuri.

Dodecasilabicul *Mortua est* e dactilic:

$\text{U} - \text{U} \text{U} - \text{U} \text{U} - \text{U} \text{U} - \text{U}$
Făclie de veghe pe umezi morminte,
Un sunet de clopot in orele sfinte.

Metru (rectificat) și chiar ideea izvorăsc din poezia lui V. Alecsandri, *Pe albumul d-nei Z.* :

Sint ore de jale fără mărginire,
Cînd sunetul simte dor de pribegite

Și-ar vrea ca să treacă de-al lumii hotar,
Scuturînd din aripi al vieții amar.

Sara pe deal e scrisă într-un vers dactilic, destul de curios și care aduce aminte de invențiile metrice nebunatiche ale lui Platen:

$- \text{U} \text{U} - \text{U} - \llcorner - \llcorner - \llcorner - \llcorner - \llcorner - \llcorner$
Sara pe deal buciumul sună cu jale,
Turmele-1 urc', stele le scapără-n cale,
Apele plîng clar izvorînd in fîntine;
Sub un salcim, dragă, m-aștepti tu pe mine.

Cel mai scurt metru dactilic din poeziile cunoscute este în *Stelele-n cer*, a cărui strofă pare născocită:

$- \llcorner - \llcorner -$
 $- \llcorner - \llcorner - \llcorner - \llcorner$
 $- \llcorner - \llcorner - \llcorner - \llcorner$
 $- \llcorner - \llcorner -$
Stelele-n cer
Deasupra mărilor
Ard depărtărilor
Fină ce pier.

După cît vedem, Eminescu a folosit deopotrivă metru trohaic și cel iambic pentru a exprima prin ele atît starea idilică, plutirea pe deasupra lucrurilor, cît și sarcasmul. E adevărat că trohaicul de 8 picioare cu care începuse îi va folosi spre sfîrșit ca vers al vehemenței și al invectivei. Dar și iambii din *împărat si proletar* și cei din multe sonete sînt mușcători, și nu-i de mirare, fiindcă iambul e în poezia franceză metru satiric. Deosebirea de calitate dintr-un vers și altul vine din mișcarea sufletească, greu de analizat. Cînd spiritul e molcom, stîns, versul de 8 picioare e răsucit în două:

Cînd cu gene ostenite
sara suflu-n luminare,
Doar ceasornicul urmează
lung-a timpului cărare.

Cînd e năvalnic, declamator, îndoirea nu se mai poate face din cauza mutării tonului gramatical, care ne trage cu el:

De ce pana mea rămîne in cerneală,
mă întrebi?

*

încorda-voi a mea liră să cînt dragostea?
Un lanț...

•

Las' să leg a mea viață de a ta. . .
In brațu-mi vino.

Trohaicul de 15—16 silabe constituie astfel versul declamator și polemic, fără a rămînea specializat pentru aceasta, căci poetul l-a întrebuințat totdeauna chiar și pentru stări line.

În tinerețe Eminescu versifica mai zgomotos, cu o plăcere mai mare a clinchetului exterior. Modelele lui dovedesc cîmpul lecturilor. Strofa din *Junii corupți* (iambi, 14 și 6 silabe, a a , b c c b) :

La voi cobor acuma, voi suflete-amăgite,
Și ca să vă ard fierea, o, spirite-amețite,
Blestemul îl invoc;
Blestemul mizantropic cu vinăta lui gheară.
Ca să vă scriu pe frunte, ca vita ce se-nfiată
Cu fierul ars în foc. . .

e aceea predilectă a lui Cezar Boliac (avînd-o și Depărățeanu), dar împrumutarea trebuie să se fi făcut de la Gr. Alecsandrescu (*Rugăciunea*):

Al totului părinte, tu a cărui voință,
La lumi nenființate ai dăruit ființă,
Stăpine creatori
Putere fără margini, isvor de veșnicie,
Al căruia sînt nume pămîntul nu îl știe,
Nici omul muritor!

Tot de la Alecsandrescu vine și strofa din *Amorul unei marmure* (iambi, 14 și 6 silabe, a b a b) :

Oștkile-i alungă în spaimă înghețată,
Cu sufletu-n ruină un rege-asirian,
Cum stîncelor aruncă durerea-i înspumată
Gemîndul uragan.

lat-o în *Cînd dar o să guți pacea. . .*:

Crezi tu că pentru tine răsare sau sîntește
Acel uriaș falnic, al zilei domnitor?
La patrie, la lume, la tot ce pătîmește
Nimic nu ești dator?

Strofa e comună, Sihleanu, Macedonski însuși o compuneau.

Măi curioasă e strofa din *Amicului F.I.*, compusă din 4 versuri de cîte 10 sau 9 silabe în ordinea a b b a . Versul nu e altceva decît lipitura a două dactilice adonice:

— <J^J — a — —
— ^ V J — w ■■ - U U - [(J]
V-ați dus cu anii, ducu-vă dorul,
Precum cu toamna frunzele trec,
Buza mi-e rece, sufletul sec,
Viața mea curge uitînd isvorul.

S-ar părea că, trecînd peste acordarea deosebită a rimelor, modelul e în *Armoniile intime* ale lui A. I. Sihleanu:

Ah! mult îmi place cînd toamna vine
Să fiu afară la deal, la vîi,
Să văd butucii plini cu ciorchine
De struguri rumeni și aurii.

O *călărire în șpri* cuprinde două feluri de strofe. Întîiul e pe teme dactilic (a b a b) :

— <J — —
A nopții gigantică umbră ușoară
Purtată de vînt,
Se-neovoie tainic, se leagănă, zboară
Din aripi bătînd. . .

și are săltarea caracteristică lui Bolintineanu:

Albele fecioare cu coame dorite
Colo dăntuiesc:
Ca fluturi ce scutur aripi poleite
Pe crinii ce cresc.

Se găsește și la Alecsandri (*Mărgăritarele*), cu scoaterea uneori a silabei de anacruză sau cu spondeizarea cîte unui dactil. De la Alecsandri însă putea să provină a doua strofă de 6 versuri trohaice (a a b c c b) :

— — |j — |j —
— — w
De-ai fi, dragă, zefir dulce,
Care duce

Cu-al său murmur frunze, flori,
 A; fi frunză, aş fi floare,
 Aş zburate
 Pe-al tău sin gemind de dor.

Iată-l pe Alecsandri (care de altfel nu-i singur, căci strofa
 o are şi Depărăţeanu, după Ronsard, Chiabrera, Hugo):

Şi din horă, din zburare,
 Fiecare
 Cu-o zimbire salută
 Pe-a sataiului regină
 Ce-n lumină
 Danţul rapide-l purta.

Versul dactilic din *0 călărire in zori*, scurtat de o silabă
 aşa cum îl face Alecsandri:

^ — — — ^>^I —
 Pe patul durerii un tînăr rănit. . .

combinat într-o strofă de 5 versuri (a b a a b) cu un vers
 dactilic de 9 silabe:

w — u u - — w

dă strofa din *Speranţa*:

Cum mîngîie dulce, alină uşor
 Speranţa pe toţi muritorii!
 Tristeţă, durere şi lacrimi, amor,
 Azilul îşi află la sînu-i de dor
 Şi pier, cum de boare pier norii.

în *Misterele nopţii* cele 5 versuri ale strofei (a b a a b) sînt
 de cîte 4 picioare trohaice:

Cînd din stele auroase
 Noaptea vine-ncetişor
 Cu-a ei umbre suspinînde,
 Cu-a ei silfe şopotinde,
 Cu-a ei vise de amor.

Şi această strofă e a lui Alecsandri:

La Veneţia mult duioasă
 Duios zboară gîndul mieu,
 Cînd, in noaptea-ntunecoasă,
 Pe simţirea-mi dureroasă
 Se abate dorul greu.

Versurile de 4 trohaice din *La o artistă* sînt aşezate într-o
 octavă (a b a b c d c d), care înfăţişează două catrene ală-
 turate:

Ca a nopţii poezie,
 Cu-nrunicul talar,
 Cînd se-mbină, se-mlădie
 C-un glas tainic, lin, amar,
 Tu cîntare întrupată!
 De-al aplauzelor fior,
 Apărînd divinizată,
 Răpişi sufletu-mi în dor.

E strofa care-i plăcea lui C. Bălăcescu:

Cu ce rîvnă, ce credinţă
 Ei de toate îngrijesc!
 Şi cu cită sirguintă
 Toate spre bine-ntocmesc!
 Ghiozdanul la subţioară
 Ca să-l duci e lucru greu.
 Ce era odinioară,
 Nu mai este, fătul meu.

în *De-af avea* aceleaşi versuri sînt perechi (a a b b c c).
 Versul din *La Bucovina* şi *Ce-ţi doresc eu ţie*:

— — KJ — W // — I^I — <J —
 Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie. . .

aminteşte *Groiţa* de Alecsandri:

El să fie Groza cel vestit in ţară,

în *La Heliade* versurile iambice de 14 silabe sînt adunate
 într-o sextină (a a b c c b), în care descoperim două terţine,
 după un chip care e al lui Depărăţeanu (*Doruri fi Amoruri*,
 XLIV).

Printre postumele lui Eminescu se găsesc felurite strofe,
 unele sucite, care dovedesc studiul său muzical, puţine
 împrumutate, cele mai multe vădit fabricate. Printre iam-
 bice întîlnim terţina:

Tinzîndu-ţi mina, o priveai cuminte,
 Mişcai zîmbind a tale roşii buze,
 Şoptind încet, ca-n vis, la dulci cuvinte. . .

și chiar octava ariostescă (a b a b a b c c) :

în valea stearpă, unde stînci de pază
înconjurau mareața adîncime,
Clădi palat din pietre luminoase,
Grădini de aur, flori de-ntunecime;
Iar drumul văii pline de miroase
Afar' de el nu-l știe-n lume nime,
Acolo ș-a închis frumoasa fată,
Ca nici o rază-a lunii să n-o bată.

Germanii, după italieni, au cultivat octava (Schiller, Goethe, A.W.v. Schlegel), dar de ce oare Eminescu n-ar fi luat-o de-a dreptul de la epicii italieni, de la Ariosto, să zicem, care începuse a fi tradus în românește?

Le donne, i cavalier, Tarme, gli amori,
Le cortesie, l'audaci imprese io canto,
Che furo al tempo cho passaro i Mori
D'Africa il mare, e in Francia nocquer tanto,
Seguendo l'ire e i giovenil furori
D'Agramante lor re, che si die vanto
Di vendicar la morte di Troiano
Sopra re Carlo imperator romano.

Iată două strofe originale, într-una intrînd și dactili:

^ - <J - w - l y
^ - - U -
<J - -
- -

- <j - <u - <J a l j - - -

Pină nu te văzusem
Nici nu știam că sînt,
Dar te-am privit
Și am simțit
Că decît fără tine, mai bine în mormînt.

^ - -
- <J -
w - KJ^J - ^
uu - <y u - KJKJ -

Auzi prin frunzi uscate
Trecînd un rece vînt;
El duce viețile toate
în mormînt, în adîncul mormînt.

Scurtînd ultimul vers al strofei din *Luceafărul* (y) căpătăm această combinație:

Văzîndu-te atît de des,
Frumoasa mea amică,
Din toată viața n-am ales
Nimica.

Strofa din *Adio*:

De-acum nu te-oi mai vedea,
Rămii, rămii cu bine!
Mă voi feri în calea mea
De tine. ..

e probabil și ea împrumutată din autorii germani. Iată Geibel (*Lieder als Intermevgp, XXXI*) :

Im Wald, im hellen Sonnenschein,
Wenn alle Knospen springen,
Da mag ich gerne mittendrein
Eins singen.

In ochii tăi citisem conține un adevărat metru iambic de 4 picioare, așa cum făcea Auguste Bărbier (« La Marseillaise repondait»):

- u - <J - UHU - u -
<J - KJ - KJ -UHU - \J -
o - <J - - <J -
- - ^I -

în ochii tăi citisem iubire dinadins
Și-n calea vremii steaua mea
O clipă s-a aprins.

Horia e scris în dodecasilab pe temeii trohaic, iar *Miron* în octosilabi așezați într-o strofă de 9 versuri cu ordinea a b a b c c d c d, așa cum întîlnim în poezia franceză (Rousseau). Mișcarea însă pare a veni de la Lenau (*Miscbka an der Theiss*). *Unda spumă* și anume stanțe din *Călin-Nebunul* au această formă înfrînată:

- - l j - -
- - l j -
Unda spumă, vîntul trece
Cu suflarea-i rece
Peste marea ce suspină
Tristă dar senină.

Neprevăzută e însă aceasta:

— <J — ^ —
— — —
— <u — <j —
— <u —

**Ochiul tău iubit,
Plin de mângâieri,
Dulce mi-a lucit
Pînă ieri.**

Studiul "clasicilor a avut ca urmare mai mult decît cunoscuta *Odă (in metru antic)* (strofă safică) și hexametrele din *Mitologica/e*. Eminescu alcătuiește, într-un chip cam nebunatic, strofe noi. Cînd unei strofe alcaice îi înlocuim versul al treilea cu un adonic și-i scurtăm de o silabă pe al patrulea, se naște acest lucru (însemnat pentru condițiile limbii române):

vj — \j — vj — — —
<j — w — v — kj^j — <j —
— kj^j — kj
— 'u'u — >ukj — ^j\^j —

**Căci nu-i iubire, ură de-asemeni nu-i,
Și ce rămase, umbra simțirii e,
Marmura lumii:
Netedă, palidă ea și ea.**

Am văzut de altfel că Eminescu se încercase în asclepiadea B și în alcaicul adevărat.

Sub înfrîurirea poeziei latine trebuie să fi compus el următoarele ritmuri dactilice:

— — 1^ i^ — ^JKU — <j
<j — <u^j —

**Cînd luna aruncă o pală lumină
Prin merii în floare-nșirați în grădină,
La trunchiul unuia pe ține te-aștept
Visînd de deștept.**

- u u - u | - u u - u
— v^v_j —

— Tu ești o undă, euisunt o zare,
Eu sunt'un'flutur, tu ești o floare, *»,
Tu ești o noapte, eu sunt o stea,
Iubita mea.

In lacul cel verde și lin
Răsfrînge-se cerul senin.

Dacă acum, încheind, ne punem întrebarea: ce utilitate are o astfel de cercetare a tehnicii poetului, se cade să răspundem în toată sinceritatea: aproape nici una. Școala o cere și trebuia dovedită sterilitatea ei prin ea însăși. Din ea tragem încheierea că Eminescu căuta vorbe noi, că silea formele gramaticale, că făcea rime și strofe inedite, că se străduia să-și creeze o limbă proprie. Dar cine nu face asta? Ce poet român (și e destul să pomenim pe Alecsandri) nu și-a studiat mijloacele? Firește, Eminescu, poate, mai mult, însă iese de aci încheierea greșită că forma (care nu-i decît o abstracție) ar fi o realitate de sine stătătoare. Dar un vers e mai săltăreț, altul e mai moale, într-un loc scrișnesc consonantele, în altul se scurg vocalele, toate acestea nu explică nimic, fiindcă nu se poate explica un soi de fenomene printr-altul, muzica spiritului prin muzica acustică. Un om care se uită în cutia prăfuită a unei violine și la degetele osoase ale instrumentistului n-a priceput prin aceasta cîntecul. Poezia nu are un sens decît în ea însăși, și orice altă documentație privește numai biografia operei, care va fi și ea folositoare în chipul ei. Altcum ajungem pe nesimțite la judecata falsă că poezia se naște din respectarea unor anume condiții obiective, a unor legi, de unde ar reieși că, urmînd acele condiții, adică «studiind bine forma», cineva e în stare să facă poezii bune. Însă toate materialele și uneltele lui Eminescu n-ar da nimic în mîinile altuia, fiindcă izvorul tainic al efluviilor eminesciene e ascuns undeva, departe, în pădurea subconștientii lui. Acest aer ascuns al lirice sale trebuie găsit și gustat, descris și mărit, fără alte senzații decît acelea născute din respirația lui, pentru ca spiritul nostru să-i simtă densitatea și să poată pluti în el.



INDICE

(nume și operele eminesciene)

A *

- A fost odat-un cîntăreț*, vezi *legenda cîntărețului*
- Aaron, Vasile: XII, 477
- Ablavius: XII, 495
- Acropolita, George: XII, 497
- Actualitatea*, articol: XII, 512
- Ad Mercuriam*: XII, 331, 367
- Adio*: XII, 280, 462, 486; XIII, 334, 336, 358, 489-491, 641
- Adîncă mare*: XIII, 306
- Adler: XII, 353
- Agrippa: XIII, 53
- Ahasver*: XII, 223 - 224; XIII.102
- Alcalay, Leon: XII, 109
- Alecsandrescu, Gr.: XII, 96, 465, 472, 473, 486; XIII, 628, 636
- Alecsandri, V.: XII, 70, 74, 78, 79, 126, 144, 146, 147, 158, 159, 178, 465, 466, 474, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 507; XIII, 152, 274, 322, 342, 393, 395, 398, 509, 539, 572, 574, 579, 583, 590, 592, 597, 598, 603, 609, 613, 617, 625, 626, 628, 631, 632, 634, 637, 638, 639, 643
- Alexandrescu, G. M.: XII, 476
- Alexandrescu-Popovici-Urechia, V.: XII, 304, 308
- Alexandrescu, Vasile: XIII, 184
- Alexandru cel Bun: XII, X
- Alexandru cel Ban*, proiect: XII, 94 - 96, 331, 372, 510, 543 - 544
- Alexandru Lăpusneanu*: XII, 112—125, 296, 331, 513; XIII, 296, 542-543
- Altixandru-vodă*, proiect: XII, 498
- Alfieri: XII, 407, 475, 476, 477
- Althaus: XII, 341, 344
- Am pus sofa la freastă*: XII, 278—279; XIII, 327
- Amalia*: XII, 248, 331; XIII, 327
- Amicului F. I.*: XII, 452, 486; X ni, 637
- Amiras: XII, 515
- Amor pierdut — viață pierdută*, vezi și *Emmi*: XII, 147
- Amorul unei marmure*: XII, 100, 102; XIII, 636
- Andrei Muresanu*, vezi și *Mureșan*: XII, 17
- Anghel, D.: XII, 478
- Anna Movili*, titlu proiectat: XII, 126, 331
- Antisthene: XII, 343
- Antropomorfism*: XII, 290-295, 332, 391, 443; XIII, 367, 464
- Anul 1840*, proiect de nuvelă: XII, 519
- Apari și dai lumină*, vezi *Pygmalion*: XII, 370; XIII, 339, 632

* Au fost identificate și se fac trimiteri și la acele scrieri pe care G. Călinescu nu le citează cu titlu, sau cărora nu le-a dat titlu (manu-
scrise), în acest din urmă caz am recurs la titlurile din ediția Perpessicius. 647

- Apostolescu, N. I.: XII, 374
 Apuleius: XII, 373, 389
Arcbaeus: XII, 216-217, 331, 350;
 XIII, 24, 34, 37, 70, 556
 Argezi, Tudor: XIII, 409, 465,
 466, 531
 Aricescu, C. D.: XII, 396, 475,
 478
 Ariosto: XII, 405; XIII, 238, 311,
 377, 640
 Aristia, C.: XII, 407, 475, 476
 Aristipp din Cyrenae: XII, 343
 Aristotel: XII, 15, 16, 339, 341,
 342, 351, 376, 522; XIII, 200,
 220, 228, 245
 Arnim, Ludwig Joachim: XIII,
 236, 273
Arpad, regele ungarilor: XII, 73 — 74,
 331, 481
Arta guvernării, articol: XII, 354
Arta reprezentativității dramatice, trad.
 ms. din Enric Th. Rotscher:
 XII, 328, 393
 Attemidor din Ephes: XIII, 286
 Arvers: XII, 334, 494
 Asachi, Ermiona: XIII, 256
- Babeuf, Francois: XII, 353, 394
 Baco de Verulam: XII, 360
 Badarjewska: XII, 519
 Bahnsen, Iulius, dr.: XII, 346
 Baillot, A.: XIII, 136
 Bakunin: XII, 356
 Balmuș, C.: XII, 373
 Balș-Dumbrăveanu: XII, 160
 Balzac: XII, 182, 402
 Bantaș, M.: XII, 435
 Barac, Ion: XII, 256, 257, 431, 477
 Barach-Rappaport, Sigmund: XII,
 339
 Baraș, Iuliu: XII, 476
 Bărbier, Auguste: XII, 401, 444;
 XIII, 405, 641
 Barbu, Ion: XII, 233, 531
 Baronzi, G.: XII, 477, 478, 490,
 511; XIII, 231, 232, 261, 262,
 274
 Barthelemy: XII, 39, 394
Basmul împăratului fără urmaș,
 teatru: XII, 331
- Asachi, Gh.: XII, 26, 74, 108'
 480, 481, 506; XIII, 396
 Asioli, L.: XIII, 20
 Aston, W. G.: XIII, 232
Atit de fragedă, vezi și **Comediantul**:
 XII, 87, 280, 282-283; XIII,
 435 - 436, 542, 632
 Augier, Emile: XII, 330, 396
Aur, mărire fi amor: XII, 177—182,
 331, 406, 481; XIII, 358, 359
 Aurelian, P. S.: XII, 353
Autor fi editor (epigramă după
 Pfeffel), vezi și **Epigrame**: XII,
 327, 416
Avatarii faraonului Tlâ: XII, 38,
 60, 61, 186 - 215, 216, 232, 331,
 382, 392, 396, 399, 401, 410,
 411, 413, 425, 430, 442; XIII,
 36, 48, 49, 56, 91, 232, 249,
 253, 258, 262, 284, 292, 295,
 296, 297, 298, 299, 318, 319,
 322, 338, 341, 342, 344, 345,
 352-353, 354, 358, 364, 367,
 371, 377-378, 556
Aveam o muză: XII, 288
Aj e z' luiți * mai: XIII, 361
- Basmul lui Arghir**: XII, 255-258
 332, 477; XIII, 357, 376
 Bassarabescu, N.: XII, 459
 Bastian, Adolf: XII, 357, 450, 458
 Bastiat, Frederic: XII, 354, 356
 Baudeau, l'abbe: XII, XIII; XIII,
 134
 Baudelaire: XII, 402; XIII, 271
 Baudius, Augusta: XII, 432
 Baudouin: XIII, 239
 Baumgarten, H.: XII, 347
 Bălăcescu, C.: XII, 477; XIII,
 639
 Bălăcescu, N.: XII, 477; XIII, 139
Bălcescu fi urmașii lui, articol: XII,
 477
Bătrni fi tinerii, articol: XII,
 451, 519; XIII, 561
 Bebel, A.: XII, 356
Bedlcm-Combdi: XII, 157, 331, 444;
 XIII, 263
 Beethoven: XII, 520; XIII, 221,
 482
- Behn-Eschenburg, Hermann: XII,
 433
 Behrend: XII, 450
 Beldiman, Alecu: XII, 389, 465,
 467; XIII, 185
 Bellermann: XII, 450
 Bellini: XII, 520
 Benfey, Th.: XII, 451
 Beranger: XII, 396
 Bergaigne, Abel: XII, 451
 Bergmann, J.: XII, 347
 Bergson: XIII, 82
 Berkeley: XII, 343
 Bernardin de Saint-Pierre: XIII,
 237
 Bernoulli: XII, 358
 Beseler: XII, 449
 Bezanetz, Gomp v.: XII, 360
 Bichat: XII, 361
 Biedermann, G.: XII, 347
 Biese, Alf.: XIII, 230, 235
 Bignan, A.: XIII, 231
 Bismarck: XII, 355
 Bitner, Ionas: XII, 457
 Bjornson, Bjornstjerne: XII, 444
 Blanc, Louis: XII, 353, 356
 Blanchin, Victor: XII, 382
 Blanqui, Adolphe: XII, 353
 Blanqui, Louis-Auguste: XII, 353
 Blumauer, Aloys: XII, 422
 Bluntschli: XII, 357
 Boccaccio: XII, 404; XIII, 266
 Bocklin, Arnold: XIII, 394
 Bodnărescu, Samson: XII, 239,
 313, 443, 479, 490, 491, 492,
 493; XIII, 70, 273, 274
 Boerhave, H.: XII, 358
 Bogdan, A.: XII, 505
Bogdan Dragof: XII, 79, 80-89,
 92, 441, 493, 500, 507, 508, 509;
 XIII, 324, 449, 539, 541
 Bogdan-Duică, G.: XII, 338, 373,
 409, 431, 452
 Bogdan, I.: XII, 507
Bogdan-vodă: XII, 96-98
 Bohme, Jakob.- XII, 176, 423;
 XIII, 246, 248, 321
 Bohtlingh, Otto: XII, 455
 Boiadji: XII, 459, 464
 Boiardo, Matteo Măria: XII, 404;
 XII, 377
- Boierimea de altădată**: XII, 160—169,
 173, 331; XIII, 286, 340, 344,
 368
 Boileau: XII, 185; XIII, 384,
 473, 474
 Bojinca: XII, 465
 Boldur Lătescu: XII, 475
 Boliac, C.: XII, 465, 472, 489;
 XIII, 599, 631, 636
 Bolintineanu, D.: XII, 16, 74,
 441, 465, 473, 482, 486, 505;
 XIII, 307, 325, 397, 433, 476,
 574, 625, 637
 Bonfinius: XII, 516
 Bonitz: XII, 341, 342
 Bopp, A. W.: XII, 453
 Bopp, Franz: XII, 397, 455
 Borne: XII, 340, 432
Borta vîntului: XII, 254
 Bossuet: XII, 501
 Botez, C.: XII, 39, 57, 265, 296,
 306, 307, 308, 327, 396, 408,
 453, 455, 456, 467, 479, 504,
 505, 506, 519; XIII, 205, 603
 Bouillet, M. N.: XII, 396
 Boxberger, R.: XII, 452
 Brantôme: XII, 390, 419
 Braunes: XIII, 230
 Brătianu, D.: XII, 340; XIII, 71,
 73, 75
 Brătianu, Ion: XIII, 191, 196, 197
 Brehier, Emile: XIII, 58, 96
 Brentano, Clemens: XII, 457;
 XIII, 235, 272, 278
 Breughel: XIII, 532
 Brokhaus: XII, 451
 Briicke: XII, 360
 Brugsch: XIII, 229, 232
 Bruno, Giordano: XII, VIII, 343;
 XIII, 58, 59, 75, 120, 242,
 246, 264, 267
 Bruns: XII, 449
 Bruschi, M.: XII, 347
 Bucevschi, Epaminonda: XII, 518
 Buchanan: XII, 457
 Buchner: XII, 358
 Buckle, Henry Thomas: XII, XIII,
 426, 443; XIII, 136
 Bucur: XII, 475
 Budai-Deleanu, I.: XII, 185
 Buffon: XII, 392
 Bujoreanu: XII, 475

- Bunsen, Chr. K. J.: XII, 347
 BOrger, Gottfried August: XII, 268, 327, 417, 429, 430, 488; XIII, 239, 240, 253, 254, 276,307
- Burlă, V.: XII, 451
 Burnouf: XII, 449
 Byron: XII, 142, 158, 170, 172, 332, 395, 443, 472; XIII, 270, 461
- 371, 462, 524, 526, 528, 532
 629
- Călin-Nebunul:** XII, 232, 254-255
 332; XIII, 37, 175, 283, 300,*
 308, 317, 360, 369-370, 375,
 524-532, 641
- Cariile:** XII, 438
Către Bullatius (Hora/iu): XII,
 331, 369-370
**Către Mercur (Hora/iu), vezi Ad
 Mercuriam**
Către sclav (Hora/iu): XII, 369
Ce e amorul: XIII, 333, 335, 491-
 494, 633
- Ce șoptești atât de tainic:** XIII, 362
Cete legeni, codrule: XIII, 512-513
Cel din urmă Musatin: XII, 107-112,
 331, 512; XIII, 444, 539, 542
- Cenusotcă:** XII, 140—141, 331, 515
 Cernătescu, P. I.: XII, 476
 Cerri, Cajetan: XII, 327, 435;
 XIII, 450
 Cervantes: XII, 407, 420
- Ce-ți doresc eu ție, dulce Român v:**
 XIH, 639
- Ce,ara:** X n , 249-251, 331, 381,
 420, 425, 426, 427, 454, 518,
 519; XIII, 102, 106, 112, 113,
 114, 115, 116, 117, 118, 119,
 128, 129, 133/250, 272, 284,
 288, 295, 298, 301, 305, 312,
 323, 325, 326, 329, 331, 341,
 344, 345, 353, 356, 358, 364,
 366, 367, 371, 373, 374, 400,
 507-508, 528, 554-556
- Chamisso, Adalbert von: XII, 217,
 446; XIII, 547
 Champollion, J. F.: XII, 398
 Chartier, Alain: XII, 388
 Chateaubriand: XII, 394; XIII, 354
 Chendi, Ilarie: XII, 39, 151;
 XIH, 175, 207, 526
- Chenedolle: XII, 394
- Chezy: XII, 397
 Chiabrera: XIII, 638
 Chibici-Rivneanu: XII, 296, 398;
 X m , 571
- Choniates, Nicetas: XII, 497
Christ: XII, 50; XIII, 207
Chrisos a înviat, articol: XII, 411,
 436, 454, 458, 496
- Chrysostomus, Dio: XII, 495
 Cicero: XII, 375; XIII, 241, 245
 Cichindeal (Țichindeal): XII, 465,
 466, 467; XIII, 185, 384
- Cihac: XII, 375
«Cinismul» liberalilor, articol: XII,
 342
- Ciorănescu, A.I.: XII, 323
 Cipariu, T.: XII, 459, 516
Cind: XIII, 359
Cind amintirile: XII, 280; XIII,
 337, 363, 364, 488-489, 633
Cind te-am văzut, Verena: XII, 151,
 283, 288, 402
- Cind tu treci atuncea murul:** XII,
 323
- Cîntec de nuntă (Goethe), vezi
 Nunta piticilor**
Cîntecul streinătății: XII, 461
Cînlul unei Cassandre, vezi și
Odina: XII, 136
- Cirlova, V.: XII, 465, 472; XIII,
 598, 602, 603
- Clarke, Samuel: XII, 377, 378
Clopotul — imitație: XII, 324-325
 Cluvier: XII, 496
- Codru fi salon,** vezi **Un roman**
 Colebrooke: XII, 449
Colinde, colinde: XIII, 362
- Comediantul:** XII, 282—283
 Comte, Auguste: XII, 352, 358;
 XIII, 108
- Conta, V.: XII, 479
 Copernic: XII, 358
Copii eram noi amîndoi: XII, 167,
 414-415, 443
- Coquelin: XII, 356
 Cornaro, Vicente: XII, 258
 Corneille: XII, 70, 382, 389
 Correggio: XII, 519; XIII, 219
 Cosma, Andrei: XII, 476
- Costin, Miron: XII, 79, 311,
 480, 501, 516; XIII, 602,
 611
- Costin, N.: XII, 467
 Costinescu, Emil: XII, 520
 Coșbuc, G.: XII, 503; XIII, 220,
 434, 531, 534
- Coulanges, Fustei de: XII, 355
 Courcelle: XII, 357
 Cranz: XII, 421
- Crăiasa din povești:** XIII, 299, 341,
 432-434, 629
- Creangă, Ion: XII, 140, 160,
 479; XIII, 199, 201, 223,
 532, 536, 563, 583
- Creditul mobilier,** articol: XII, 357
- Crețeanu, G.: XII, 297, 467, 486,
 489, 490
- Crețu, I.: XII, XI, XII, XIII, XIV,
 XV, 340, 342, 348, 349, 352,
 353, 354, 355, 356, 357, 358,
 360, 364, 370, 375, 376, 382,
 388, 391, 394, 399, 401, 403,
 404, 432, 438, 439, 440, 451,
 456, 462, 467, 473, 477, 479,
 480, 495, 496, 500, 515, 520;
 XIII, 78, 109, 127, 130, 132,
 133, 134, 135, 136, 142, 146,
 150, 155, 157, 159, 160, 163,
 167, 169, 172, 175, 178, 180,
 185, 188, 199, 204, 207, 210,
 212, 213, 219, 221, 243, 244,
 278
- Cristalografie:** XII, 315
Critica rațiunii pure de Kant,
 traducere: XII, 329
- Criticilor mei:** XII, 305, 487;
 XIH, 112, 218, 453-454
- Crucea-n Dacia sau Joe fi Crist:** XII,
 70, 331
- Cu gândiri fi cu imagini:** XIII,
 295
- Cu mine zittle-ți adăogi:** XIII, 20,
 317, 452, 632
- Cugetările sărmanului Dionis:** XII,
 424; X m , 628
- Culloch, Mac: XII, 353
- Cultură fi ființi,** articol: XII,
 340
- Cusa, cardinal de: XII, 343
 Cusanus: XHI, 264, 266
 Cuvier: XII, 361
- Cuza, A. C.: XII, 116, 327,
 328
- Cyrano de Bergerac: XIII, 239 651

D

- Dabija-vodă**, vezi *Umbra lui Istrale*
Dabija-voievod: XII, 139-140
 Daemonax: XII, 350
 Daire, Eugene: XIII, 134
 D'Alembert: XII, 391
Dalila, vezi *Scrisoarea V*: XII, 150, 281, 366; XIII, 245
 Dante: XII, 15, 276, 330, 337, 403, 470; XIII, 82, 235, 238, 244, 251, 264, 309, 310, 320, 374, 390, 404, 415, 471, 527
 D'Arlehkurt: XII, 481
 Darwin: XII, 311, 351, 358; XIII, 143
Daji-mi arpă, vezi *Arpad, regele ungurilor*
 D'Autat, M.: XII, 390
De ce numi vii: XII, 445; XIII, 343, 500-502, 634
De cile ori, iubit: XII, 279; XIII, 305, 315, 442, 632
De-a născoci noi ipoteze: XII, 315-316
De-afavea: XIII, 639
 Decamp: XII, 397
Decebal, ciclul: XII, 60-62
Decebal, dramă: XII, 62-69, 105, 176, 331, 353, 391, 431, 503; XIII, 542
Decebal, epopee, vezi și *Memento mori*: XII, 58-60, 332
 Defoe, Daniel: XII, 443
 DeTacroix: XII, 397
 Delavigne, Casimir: XII, 85, 329, 382, 396, 410
 Delavrancea: XII, 96; XIII, 270, 540
 Delille: XII, 394
 Demetriescu, Anghel: XII, 465; XIII, 569
Demon fiinger, proiect de tragedie: X n, 148-149
Demonism: XII, 10, 11-13, 21, 332, 456; XITI, 233, 313, 416-417
 Densușianu, Aron: XHI, 390, 570, 578
De-or trece anii: XII, 415; XIII, 497-498
Departate sunt de tine: XIII, 318, 440, 441-442, 632
- Depărățeanu, A. I.: XII, 204, 309, 425, 478, 486, 489; XIII, 588, 589, 592, 598, 599, 603, 610, 611, 636, 638, 639
 De Quatrefages: XII, 361
 Des Guignes: XII, 506
 Descartes: XII, 339, 343, 351
 Deschamps, Emile: XIII, 256
Descripția Indiei: XII, 438
Despărfire: XII, 280; XIII, 443, 632
Despre muncă, articol: XII, 352
Despre nemurirea sufletului fi-a formei individuale, însemnare mss.: XIII, 26
Despre program, articol: XII, 342, 439, 496
 Deussen, Paul: XIII, 228
Dezvoltarea istorică, articol: XII, 375
Diamantul Nordului, vezi și *Viziunea lui DonQuixotte*: XII, 144, 288-290, 332, 424, 433; XIII, 357, 463-464
Diana: XIII, 270, 344, 358, 432, 480, 633
Dicționar de rime: XII, 94, 358, 373, 381, 388, 395, 396, 403, 404, 407, 416, 434, 436, 442, 443, 465, 479, 513, 516; XIII, 97, 618, 625
 Diderot: XIII, 277
 Diez, Fr.: XII, 463
 Dimitrescu: XII, 480
Din cind In cind: XII, 323
Din filosofia dreptului, articol: XII, 361
Din Halima, vezi *Harun-al-Rafid fi Giafer*
Din Iliada: XII, 376, 422
Din noaptea: XII, 280; XIII, 444-445, 633
Din Odissea: XII, 376, 422
Din străinătate: XII, 331
Din valurile vremii: XII, 110, 111; XIII, 255, 444, 542, 632
Dintre sute de catarge: XIII, 503, 630
 Diogene, Laertiu: XII, 342; XIII, 48, 49, 65
 Dion, Cassius: XII, 60, 496, 503
- Diorama**, vezi *Memento mori*: XII, 35
Diplomatul, trad. din Eugene Scribe și C. Delavigne: XII, 329
 Dlugosz: XII, 516
Doamna Chiajna: XII, 125, 126, 331
Docbia, vezi *Memento mori*: XII, 69-70
Dodecameron: XII, 93-94, 96, 111, 331, 404, 446, 513
Doini: XII, 96, 461, 483; XIII, 556-558, 563
Doină (Codrule, măriata): XIII, 283, 509-510
Doja: XII, 126, 141
Domnița Marioara, teatru: XII, 331
 Donici, A.: XII, 465
Dorința: XII, 278, 485; XIII, 340, 361, 427-428
Dorința unui dac: XII, 10
 Dorion: XII, 394
Dormi: XII, 278; XIII, 316
 Dosoftei: XII, 513; XIII, 605, 627
 Dove: XII, 450
- E împărțită omenirea**, vezi *Ahasver*
 Ebel: XII, 450
Echilibrul, articol: XII, 340, 496
 Eckstein, Ern.: XII, 435
Ector fi Andromache: XII, 323—324
Efectele demagogiei, articol: XII, 358
 Eginhard: XII, 93, 94
Egiptul: XII, 35, 38, 50, 57, 187, 188, 398; XITI, 391, 575, 628
 Eliad, I. P.: XII, 476
 Eliade Rădulescu: XII, 79, 86, 141, 320, 451, 457, 465, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 475; XIII, 55, 187, 236, 405, 591, 625
 Elisabeta, regina, vezi și Carmen-Sylva: XII, 144
Elvira In desperarea amorului, vezi și *Infamia, cruzimea fi despe-rarea...*: XII, 331
 Emilian, Cornelia: XII, 473; XITI, 219
 Eminovici, Gheorghe: XII, VI, 90, 109, 160, 407, 501
- Drächslor, Karl: XII, 435
Dragof-vodi cel Bitrln: XII, 89
 Drăghici, Meletie: XII, 476
 Drăghici, Vasile: XHI, 595
Dreptate, vezi *Alexandru Lăpuș-aneanu*: XII, 112
 Drescher, Max: XIII, 273
 Driesch, Hans: XIII, 259
 Droste-Hulshoff, Annette Freiin v.: XHI, 256, 274
 Droyser: XH, 517
 Du Bois-Reymond: XII, 349, 358, 450
 Duboc, Julius: XII, 356
 Duhring, E.: XII, XV, 341, 344, 346, 353; XHI, 134, 197
 Dumas, A. I.: XII, 396, 478; XIII, 54, 253, 547
 Dumas-fils: XII, 396
 Dumas, J. B.: XII, 358
Dumnezeu fi om: XII, 49—50
După ce atita vreme: XIII, 339, 629, 630
 Diirer, Albrecht: XIII, 406
- Eminovici, Harieta: XII, 473; XIII, 219
 Eminovici, Raluca: XII, 90; XIII, 287
 Eminovici, Șerban: XII, 443; XIII, 287
Emmi: XII, 146-148, 331; XIII, 326
 Enke: XTI, 358
 Epicur: XTI, 14, 342, 345, 351
Epigonii: XTI, 103, 158, 338, 427, 465-474; XITI, 185, 186, 383-387, 395, 420, 479, 628
Epigrame: XII, 416-417
Epistolă deschisă către bomuncutul Bonifacius, vezi *Scrisoarea II*, variantă: XTI, 303-306, 396, 493; XITI, 465-466
Epistole fi Ode din Horațiu, traducerii: XII, 331
 Epureanu, Manolache Kostachi: X m, 188
 Erasm: XITI, 264
 Erdmann: XII, 347
 Erman: XII, 450; XITI, 229

- «*Erotocrit*» vezi *Povestea codrului*: XII, 258-259
 Esarcu: XII, 516
 Eschenbach, Wolfram von: XII, 416
 Eschyl: XII, 78, 381
 Espronceda: XIII, 255, 258
- Fabian Bob, Vasile: XII, 466
 Fallersleben, Hoffmann von: XII, 435
Falsificatorii de bani: XII, 182, 331, 477-478
 Farinelli, Arturo: XIII, 250, 277
Fata In grădina de aur: XII, 10—11, 262-264, 332, 373, 405; XIII, 55, 93, 115, 304, 323-324, 339, 354, 356, 375
 Fauche, Hippolyte: XII, 452, 453
 Faure: XIII, 229
 Fausboll: XII, 449
 Faye, E. de: XIII, 97
Făt-Frumos din lacrimă: XII, 251, 273, 331, 404, 405; XIII, 283, 294, 300, 305, 307, 308, 311, 365, 370, 376
Făt-Frumos din tei: XIII, 276, 277, 426-427, 629
 Fejer: XII, 500, 508
Femeia ?... măr de ceartă: XII, 281
 Ferri, Giovanni: XIII, 263
 Feuerbach: XII, 349
 Fichte, J. G.: XII, VII, VIII, IX, X, 342, 426, 437; XIII, 42, 66-69, 71, 81, 87, 90, 106, 109, 183, 256
 Ficino, Marsilio: XIII, 266
 Fidias: XII, 519
Finul lui Dumnezeu: XII, 254
 Firdusi: XII, 448
 Firnhaber: XII, 507
Floare albastră: XII, 177, 278,
- Eu nu cred nici In lebova**: XII, 13, 14
 Eucken, R.: XII, 347
 Euclid: XII, 343
 Eutropius: XII, 494
 Evola, J.: XIII, 52, 54, 63
 Eyffert, M.: XII, 347
- 253, 256, 261, 262, 292, 295, 339, 555
 Geibel, Emanuel: XII, 435, 436, 437; XIII, 434, 630, 641
 Geldner, Karl: XII, 450
Gemenii, vezi și **Sarmis**: XII, 50—56, 57, 156, 332, 487; XIII, 258, 319, 323, 357, 371, 407-410
Genia: XII, 16-17, 332
Geniu pustiu: XII, 127, 141, 147, 187, 239-243, 331, 337, 396, 408, 430, 438, 443, 445, 489, 496, 506, 519, 520; Xffl, 80, 283, 288, 289, 293, 295, 296, 302, 304, 314, 326, 338, 358, 371, 372, 546-553
 Gentile, G.: XIII, 59, 264
 Georgian, G. D.: XII, 451
 Gerard, François: XII, 481
 Gering, Hugo: Xffl, 230
Germanu-i foarte tacticos (Hofmann von Fallersleben): XII, 435
 Gervinus, G. G.: XII, 437
 Gessner, Salomon: XIII, 440, 546
 Geymiiller, H. de: Xffl, 259
Gba.el: XII, 322
 Gherasim, Vasile: XII, 326, 358, 424, 452
 Ghica, Ion: XII, 306, 308, 479; XIII, 157
 Ghica, Pantazi: XII, 306, 307, 308; XIII, 563
 Giani: Xffl, 143, 144, 169
 Gide: XII, 355
 Giorgiu, I. S.: XII, 422
 Giurescu, C. C.: XII, 498, 500; XIII, 274
Glossă: XII, 322, 371, 376, 378, 419-420; XIII, 7, 18, 19, 399, 454-456, 630
 Gneist: XII, 449
 Goethe, J. C.: XIII, 250, 277
 Goethe, W.: XII, 9, 17, 39, 79, 140, 260, 325, 357, 358, 394,
- 409, 411, 412, 413, 414, 415, 420, 422, 426, 431, 437, 441, 443, 446, 447; Xffl, 50, 103, 221, 240, 244, 249, 254, 259, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 277, 301, 334, 398, 466, 469, 546, 547, 603, 631, 633, 634, 640
 Goga, O.: Xffl, 220
 Gogol: XII, 447
Gogu Tatii: XII, 158-160, 331
 Goldoni: XII, 406
 Golescu, Iordache: XII, 479
 Golubinski: XII, 497
 Gomperz, Theodore: XIII, 229, 231, 232, 234
 Goncourt, Jules de: XII, 396
 Gottschall, R.: XII, 436
 Gozzi, Carlo: XII, 406; XIII, 252
 Grabbe, Chr. D.: XII, 431
 Grandea, Gr. H.: XII, 36, 478, 486, 502
 Grapengieser, C.: XII, 347
 Graviere, Julien de la: XII, 388, 517
 Grădișteanu, P.: XII, 343; Xffl, 594
 Grămadă, Ion: XII, 296, 506
 Grigoraș, Em. C.: XII, 141
Grigore Ghica-voievod: XII, 517
 Grigorescu, N.: XII, 519
 Grillparzer: XII, 431
 Grimm, Jacob: XII, 415
 Grimmelshausen: Xffl, 239, 247
 Grossmann, H.: XII, 450
 Grube: XII, 347
Grue-Singer: XII, 74-79, 81, 86, 88, 90, 331, 381, 432, 441, 480, 483, 500, 508; XIII, 299, 324, 539
 Guevara, Luis Velez de: XIII, 246
 Guillaumin: XII, 356
 Guldenstube, L. v.: XIII, 262
 Gutzkow: XII, 425, 430, 432, 437; XIII, 274
- Galilei: XII, 358
 Galland: XII, 431; Xffl, 247
 Galton, F.: XII, 347
 Gane, N.: XII, 178, 316
 Gaster, M.: XII, 258, 322, 459
- 422, 484, 485; XIII, 329, 331, 424-425, 480, 501, 629
 Florentin, I. P.: XII, 243, 482, 486
 Florescu, Bonifaciu: XII, 304, 305, 493
 Flourens: XII, 346
Foaia veștedă: XII, 327, 450
 Fontenelle: XIII, 242, 243
 Formichi, Carlo: XII, 455; XHI, 234
 Foucaux, Ph. E.: XII, 452
 Fraccaroli, G.: XIII, 245
Fragment, vezi **Iconostas și fragmentarium**: XII, 228-231; XIII, 297, 371
Fragmentarium: XU, 187, 228
 Frank, C.: XIII, 265
 Frantz, C.: Xffl, 154
 Frauenstädt, Iulius: XII, 349; XIII, 9
 Fray Luis de Granada: XIII, 237
Freamăt de codru: XII, 278; XHI, 366, 434-435, 630
 Frederich, F.: XII, 347
 Freiligrath, F.: XII, 443
 Frenkian, Aram M.: XIII, 234
 Freud: XII, 5
 Freytag, G.: XII, 437
 Frollo, Giovanni: XII, 395
 Friihauf, I.: XII, 356
Frumoasa lumii: XII, 252—254, 332; XIII, 299
 Fundescu: XII, 480
 Furlani, Giuseppe: XIII, 230, 231, 234
- 501; Xffl, 55
 Gatscher: XII, 360
 Gautier, Theophile: XII, X, 38, 194, 382, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 430, 431; Xffl,
- H
- Haas, F.: XII, 453
 Hafis: XII, 322, 447, 448
 Hagemann, G.: XII, 347
 Halepliu: XII, 480
- Hamerling, Robert: XIII, 273
 Hamilton, William: XII, 351
 Hammer, Josef von: XII, 270, 296, 447, 506; XIII, 475 655

Hardy, Spence: XII, 449
Harreti, M.: **Xn**, 475
Haite, Bret: XII, 443
Hartmann, Ed. von: XII, VI, XI, XH, 352; **Xin**, 106-111
Harun-al-Rafid fi Giafer: XII, 270-273, 332, 431, 448
Hasdeu, B. P.: XII, 74, 82, 89, 94, 125, 307, 380, 415, 450, 451, 463, 464, 479, 499, 500, 507, 509, 511, 515, 516, 522
Hauff: XII, 430, 431; XIII, 273, 274
Hebbel, Fr.: XII, 79, 416, 431, 435
Hegel: XII, VIII, XI, 340, 342, 343, 344, 349, 357, 426, 437, 453, 468, 478, 500; XIII, 9, 55, 68, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 77, 78, 81-90, 96, 109, 110, 111, 112, 119, 154, 194, 246, 265
Heine: XII, 326, 397, 414, 415, 424, 430, 432, 437, 443, 493; XIII, 236, 274
Helmholtz: XII, 349, 358, 360
Helmont, J. B. Van: XII, IX, 350
Helvetius: XH, 344, 345
Hemans: XII, 436
Henke, V. R.: XII, 517
Heraclit: XII, 343; XIII, 23, 27, 108, 119, 120, 469
Herbart: XII, 339, 340, 344
Herder: XII, 9, 10, 420, 421, 446, 447, 493, 501; XIII, 275, 276, 631, 633
Herodot: XII, 36, 55, 56, 350, 399, 494, 502, 503; XIII, 49
Hesiod: XII, 12; XIII, 100, 231, 233
Hettner, Hermann: XII, 437
Heyse, P.: XII, 436
Hildebrand: XII, 416

Iacopone da Toddi: XIU, 263
lancu, vezi **Horia**: XII, 57, 141
lanke, Enric: XII, 360
lor fata ta e străvezie: XIII, 296
Ibsen: XII, 444

Hillert, A.: XIII, 154, 265
Hirtl: **Xn**, 360
Histrion, traducere ms. din Guil-lom Ierwitz: XII, 328
Hoffmann, E. T. A.: XII, IX, 194, 197, 223, 244, 403, 408, 430; XIU, 144, 245, 248, 249, 250, 253, 260, 269, 546, 553
Hoffmann, K. T.: XII, 481
Holberg: **Xn**, 444
Holder, O.: XII, 498
Holderlin, Fr.: **Xn**, 414; **XHI**, 70, 276
Holtzmann, A.: **Xn**, 453
Homer: XU, 183, 185, 316, 331, 376, 378, 379, 380, 381, 396, 451, 482; **Xin**, 374, 463, 521, 525
Hommel, F.: XIII, 229
Horațiu: XII, 15, 331, 362, 365, 366, 371, 372, 522
Horia, vezi și **Răsunet: XU**, 57-58, 126, 141-142, XHI, 641
Horiadele, vezi și **Horia**: XII, 57, 141, 142, 332
Horn, Franz: XII, 437
Hrisoverghi: XIII, 601
Huber, L.: XII, 347
Hufeland, Chr. Will.: **Xn**, 350
Hugo, Victor: XII, X, 46, 47, 170, 172, 329, 393, 394, 395, 397, 402, 410, 446, 500; XIII, 50, 383, 392, 405, 461, 466, 473, 474, 478, 540, 563, 564, 638
Hurmuzachi, Eudoxiu: XII, 499, 507, 515
Hurul, cronicar: XII, 512
Hutzelmann, C: XII, 494

Icoană ți privat, vezi **Tablou fi cadru**
Iconostas fi fragmentarium: XH, 223-232, 331, 456-457, 478; **Xin**, 55, 326-327, 378

Ideile lui Machiavelli, traducere: **XII**, 330
Ienăchescu, Gh.: XIII, 223
Ierwitz, Guillom: XH, 328
Ihering, R.: XH, 357
Iliada, traducere: **Xn**, 331
Imitatorii (epigramă după Pfeffel), vezi **Epigrame: XII**, 327, 416
Immermann, Karl: XII, 427, 428, 429, 430; XIH, 253, 256, 257, 260, 272
Independenta română, articol: XII, 500
Inegalitatea naturală, articol: XII, 440
Infamia, cruzimea fi desperarea In Iubind In taină: XII, 280; XIII, **peftera neagră fi căfuile proaste**,

împărat fi proletar: XH, XVIII, 46-48, 395, 401, 489; XHI, 18, 107, 202, 205, 305, 393, 405-407, 631, 635
în căutarea Șebere^adei: XH, 48-49
In fereastră despre mare: XH, 99; **Xm**, 305
în ochii tăi citisem: XHI, 641
înger de pază: XH, 148; **Xm**, 320-321, 404-405

Jacobi, Fr.: **Xn**, 437
Jacobi, Johann: **Xm**, 69
Jacobs, Monty: **Xm**, 273
Jagemann: **XIII**, 275
Jean-Paul Richter: **XH**, 249, 424, 425, 426; **Xm**, 271, 546, 549, 554, 603
Jensen, P.: **XIH**, 229
Job, Leon: XTO, 232
Jordanes: **XH**, 415, 494, 495, 502, 503

Kaegi, Adolf: **XU**, 450
Kafalov: **XH**, 475
Kalidasa: XH, 452, 455, 503

sau Etvira in desperarea amoru-lui: XH, 155-157, 331, 430
Influenta austriacă, articol: XII, 159, 456, 499, 518
Ioan, Ștefan C: XIH, 241
Ioan Vestimie, vezi **Moartea lui Ioan Vestimie**
Iokai, Mauriciu: XH, 445
Ionescu de la Brad, Ion: XII, 477
Ionescu, I, D.: XU, 307
Iordan, A. I.: XII, 323
Iorga, N.: XU, 486, 498, 509, 510; **xm**, 274, 604
Iosif, St. O.: XD, 478; XIH, 220
Istorie miniaturali: XII, 160, 167-169, 331
Între păsări: XH, 280; XIII, 334, 447-448, 632

înger fi demon: XII, 149, 428; **XHI**, 205, 321, 322, 404, 628
Intlia sărutare: XU, 245—247, 331; **Xm**, 327, 358
între păsări: X m, 106, 437-438
Imă/ămlntul clasic, articol: **XII**, 375
îmă/ămlntuldemocratic, articol: **XH**, 476-477

Judelui împăratului: XTI, 154; XHI, 544-545
Junefea lui Mirabeau: XH, 152—154, 331, 392-393, 418; **XTO**, 319
Jung, Iuliu: **XH**, 516
Jung-Stilling, Johann Heinrich: **XH**, 420; **Xm**, 259, 260
Junii corupți: XTI, 636
Jupiter fi Ompbale, proiect: **XH**, 381
Jura, D. I.: **XH**, 52; **Xm**, 229, 230
Juvenal: **XH**, 401

Kamadeva: XTI, 116, 328; XHI, 437, 629
Kampe, F. F.: XII, 347

- Kant: XII, VI, VII, IX, X, XI, 5, 45, 217, 222, 329, 339, 340, 342, 350, 352, 500; XHI, 8, 10, 11, 25, 32, 33, 34, 38, 39, 40, 47, 63, 65, 66, 70, 73, 74, 75, 77, 81, 111, 119, 120, 125, 259
- Katargiu, Barbu: XII, XIII; XIII, 191, 193
- Kauffmann-Galați: XII, 521
- Kay, Joseph: XII, 354
- Keller, Gottfried: XII, 327, 434
- Kerner, Justtnus: XHI, 260
- Keyserling: XII, 426
- Kiepert: XII, 450
- Kirchoff, Adolf: XII, 465
- Klau, Gerhard: XHI, 265
- Klee, Gotthold Ludwig: Xffl, 248
- Klinger, Fr. M.: XH, 431
- Klopstock: Xffl, 183
- Knics: XII, 355
- La aniversară:* XH, 247, 331, 453; XHI, 358
- La Bruyere: XH, 391
- La Bucovina:* Xffl, 639
- La curtea cuconului Vasí/e Creangă,* vezi *Boierimea ie altădată*
- La Fontaine: XH, 389, 419
- La Ueliade:* XH, 320, 371; Xffl, 187, 639
- La mijloc de codru des:* Xffl, 512
- La moartea lui Heliade:* XH, 320-322; Xffl, 187
- Lamoartea Im Neam/*:* XH, 320
- La moartea principelui Ștrbei:* XH, 320
- La mormintul lui Aron Pumnul:* XH, 320
- La o artistă:* XHI, 630, 639
- La Quadrat:* XH. 314-315
- La Rochefoucaukl: XH, 391
- La steaua:* XH, 327; Xffl, 241, 453, 469, 502, 633
- La un an nou,* articol: *XH,* 381
- Lacul:* XH, 278, 486; Xffl, 299, 329, 365, 428, 629
- Lăis,* trad. din Emil Augier: XH, 330
- Knigge: XII, 340
- Kock, Paul de: XH, 396
- Kogălniceanu, M.: Xn, 160, 425, 467, 513, 515
- Kompert: Xffl, 274
- Kopitar: XH, 464
- Korner, Th.: XH, 504
- Kotzebue, A. von: XH, 408, 409, 418
- Kotzebue, Wilhelm de: **Xn,** 160
- Kozeluk, Fr. I.: XII, 464
- Kraszewski: XII, 446
- Kremnitz, Mite: XH, 87, 330, 403
- Kretzulescu: XII, 62
- Kromer: XII, 516
- Kuhn: XII, 347
- Kunisch, Richard: XII, 262, 265, 266, 517; Xffl, 103
- Kurz, Heinrich: Xffl, 249
- Lamarck: **Xn,** 351, 358, 361
- Lamartine: XH, 396, 397; Xffl, 235, 236, 397
- Lambrior: **Xn,** 522
- Lampridius: **XH,** 390
- Lang: Xffl, 232
- Lange, Otto: XII, 436
- Lațul de aur,* trad. publicați din Onkel Adam: **XH,** 328
- Laplace: XII, 358; Xffl, 75
- Laroc, F. de: XH, 329
- Lasalle: **XH,** 356
- Lasă-ți lumea:* **XH,** 278; **Xffl,** 299, 332, 365, 431-432, 630
- Lasson, Georg: **Xffl,** 75, 119, 246, 265
- Latour: **XH,** 356
- Laube: **XH,** 430, 431, 432; **XHI,** 272
- Laurian, Aug. T.: **XH,** 464, 476; Xffl, 189, 580
- Lazarus, M.: **XH,** 346
- Lazăr, Gh.: **XH,** 477
- Lăzăreanu, Barbu: **XH,** 329
- Lăzărescu: **XH,** 480
- Le Trosne: **XH, XHI; XHI,** 134
- Lecca, C: **Xffl,** 262
- Legenda ctntarețului:* **XH,** 266-268, 487; **XHI,** 295
- Legouve: **Xn,** 396
- Leibniz: **XII,** Vffl, 339, 341, 343, 385; **Xffl,** 24, 30, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 65, 75, 244
- Leisegang, Hans: **Xffl,** 97, 298
- Lejean: **XII,** 361
- Lenau: **XII,** 327, 413, 431, 437; **Xffl,** 272, 294, 434, 450, 511, 631, 632, 633, 641
- Leoaica și scroafa* (epigramă după Pfeffel), vezi *Epigrame:* **XII,** 327, 416
- Leon, arhimandrit: **XH,** 475
- Leonardo da Vinci: **Xffl,** 266
- Leopardi: **XIII,** 116, 438, 473, 617
- Lepsius: **XH,** 35, 176, 349, 398, 494
- Lerebours: **XII,** 504
- Lessing: **XII,** 373, 416, 418, 419, 446; **Xffl,** 49
- Liberalismul socialist,* articol: **Xn,** 352
- Lichtenberg, G. Chr.: **XII,** 420
- Liebig: Xn, 360
- Liebknecht: **XII,** 356
- Lippi: **XII,** 185
- List, Frederic: XII, 353; Xffl, 197, 198
- Lorenzo de Medici: Xffl, 271
- Lorinser, Fr.: XII, 452
- Lorm, Hieronymus: **Xn,** 327, 434
- Lotze, R. H.: XII, 344, 346
- Lubicz, Zdislov: Xn, 329
- Lucas, Prosper: XH, 347
- Luceafărul:* Xn, 17, 53, 56, 87, 264-265, 281, 332, 342, 415, 453, 472; Xffl, 90-103, 114, 115, 116, 269, 270, 296, 304, 312, 323, 341, 345, 438, 489, 496, 553, 633, 641
- Lucrețiu: XHI, 469
- Ludovic al XIV-lea: XII, 355
- Ludwig, Alfred: x n, 450
- Lukas, F.: Xffl, 229, 232
- Lukianos: XHI, 240
- Lumea tmi părea o cifră:* XII, 281-282
- Lumină de lună:* XII, 277; XIII, 237
- Lupaș, I.: XII, 510
- Luther: XIII, 214, 215
- Lyell, Charles: XII, 360
- Lytton, Bulwer: XII, 443

M

- Maccdonski, Al.: **Xn,** 141, 493; Xffl, 569, 625, 637
- Machiavelli: Xn, 330, 404; XIII, 174
- Madăch, Imre: XH, 445
- Magdeburg, Mechtild von: XII, 416
- Mai am un singur ier:* XII, 10, 373, 412, 438; Xffl, 129, 302, 504-509, 634
- Maior, Petru: XII, 464, 478
- Maiorescu, Emilia: XII, 323
- Maiorescu, Titu: XII, 86, 239, 298, 308, 311, 316, 323, 333, 338, 339, 342, 348, 351, 396, 443, 448, 449, 451, 466, 479, 492, 519, 522; XIII, 65, 70, 78, 137, 152, 185, 213, 215, 216, 221, 387, 388, 390, 398, 405, 451, 524, 526, 558, 561, 609
- Maistre, Xavier de: XII, 396
- Malagoli, G.: Xffl, 271
- Maler v. Genf: XII, 356
- Malewski: XH, 347
- Malherbe: XII, 388
- Mallarme: Xffl, 404, 418
- Malthus: Xn, 352, 353; XIII, 204, 205, 208
- Manoil, Antonie: XII, 475
- Manoliu, Radu: Xn, 435, 455
- Marcelii, N.: Xn, 407
- Marcovici, S.: XII, 477
- Marcu-voia,* vezi și *Mira:* XH, 126, 137, 138, 141, 331, 409, 514; Xffl, 296, 537-538
- Marilhat: XII, 397
- Marino, Giambattista (Cavalerul Marino): Xffl, 239, 310
- Marlowe: XII, 431, 442
- Marmontel: Xffl, 54
- Martial: XII, 416

Martiriul lucrativ, articol: XTI, 518
 Marx, Karl: XII, VIII, 356; **Xm**, 159
 Massim: XII, 464, 476; XITI, 189, 580
Materialuri etnologice, articol: XII, 361
 Mavrodol: XTI, 480
 Mavrogheni: XII, 309
 Maxim: XII, 307, 479
 Mayer, Robert: XII, 358, 360
 Mayerbeer: XII, 519
 Maync, H.: - X m, 257
 Mazarin: XII, 355
 Mazzini: XIII, 194
Mănuță: XII, 324
 Mărzescu, G.: XII, 475
 Medicus, Fritz: XITI, 66, 67
Melancolie: XII, 98, 99, 106, 279; XIII, 296, 367, 420-423, 542, 632
 Melchisedec: XII, 515
Memento mori (Panorama deșertăciunilor), vezi și **Diorama, Dochia**: XII, 35-46, 48, 50, 57, 98, 104, 105, 144, 332, 413, 416, 420, 445, 456, 457, 480, 485, 496, 500, 502; XIII, 247, 284, 303-304, 305, 314, 315, 356, 360, 364, 371, 373-374, 375, 377, 391-398, 393-394, 405, 476, 542, 575-577, 589, 628
 Menendez Pidal, Ramon: XITI, 238
 Menzel, Wolfgang: XII, 346, 437
 Mercier de la Riviere: XITI, 134
 Merimee, Prosper: XIII, 252
Mi-am ținut monument (Horațiu): X n, 331, 369
 Michăilescu, Ștef. C.: X n, 476
 Michelangelo: XIII, 12, 221, 393
 Michelet, C. L.: XII, 346
 Micheru, Th.: XII, 520
 Mick, J.: XII, 347
 Mickiewicz: XII, 446
 Miele, Veronica: XH, 150, 151, 279, 281, 298, 384, 385, 444, 521; X m, 106
Mihai cel Mare, proiect dramă: XII, 126, 331, 441
 Mihăilean, St.: XII, 480
 Miklosch: XII, 463, 464

Milescu, spătarul: XII 431,
 MM, J. S.: XII, 354
 Miile, Const.: XII, XV, 356
 Milton: XU, 396
 Minar, Octav: XII, 239, 351, 402, 521
Minte și inimă: XII, 317-319, 376
Mira: XII, 98-107, 126-139, 142, 148, 177, 331, 341, 409, 410, 412, 431, 432, 441, 442, 446, 511; XIII, 296, 312, 324, 540, 542
 Mirabeau: XII, 392, 393
Miradoniz, vezi **Mirodonis**
Mirodonis: XH, 259-261, 265, 332; XIII, 309, 311, 417-419
Miron fi frumoasa fără corp: XII, 91, 265-266, 332; XIII, 250, 300, 369, 375, 532-537, 641
 Missail, G.: XII, 316
Misterele nopții: XIII, 638
Mitologice: XII, 319-320; XHI, 299, 303, 642
Mîndro, mîndro: XIII, 511
 Mîrzescu, Elena: XU, 307
Moarte, vezi **Scrisoarea I**: XII, 13-14, 332; XHI, 415-416
Moartea Ce^arei, vezi **Cezara**: X n, 251
Moartea lui Ioan Vestimie: XII, 232-237, 331; XIII, 284, 289, 290-292, 293, 327, 344, 505
 Mohl, R. v.: XII, 357
 Moliere: XII, 3, 389
 Mommsen: X n, 494, 502, 503
Monstrul verde, trad. din Gerard de Nerval: XII, 329
 Montagne: XII, 402
 Montalembert: XH,*354
 Montesquieu: XII, X n, 67, 352, 391; X m, 131, 133, 134
 Moore, Thomas: X n, 399, 443, 474; Xin, 132
 Morcay: XIII, 619
 Moreau, L.: Xffl, 20
Morella, trad. din Edgar Poe: XH, 329, 443, 444
 Moreux, Abbe Th.: XIII, 230
 Morike: XII, 414
Mortua est: X n, 130, 147, 320, 413, 417, 484; XIII, 288, 296, 310, 324, 388-390, 634

Moruzi: XII, 309
 Mosen, Julius: XII, 438
Mof losif: X n, 173-177, 331; X m, 59-60, 312
 Moxa, Mihail: XII, 501
 Miiller, Max: XII, 397, 438, 449, 458; X m, 232
 Miiller, Ott.: XII, 495, 496
 Mullner, Adolph: X n, 432
 Mumuleanu, Paris: XII, 465, 466, 467; X m, 152, 185, 384
 Muquard, C.: XII, 402
 Murărașu, D.: XII, 251, 352, 467; XHI, 133, 211
Murefan: XII, 17-24, 29, 32, 33, 46, 50, 51, 52, 55, 56, 57, 82, 85, 98, 99, 173, 331, 411, 412, 416, 452, 487, 490, 491;

XIII, 22, 75, 78, 109-110, 115, 118, 285, 300, 301, 302, 317, 321, 398-400, 408, 537, 541, 632
 Mureșanu, Andrei: XII, 18, 19, 141, 142, 465, 488; XHI, 152, 185, 384, 583, 599, 604, 611, 630
 Murillo: XIII, 219
Murmură glasul mării: X n, 366
 Mussafia: X n, 402
 Musset, Alfred de: XII, 170, 375, 395, 396, 397, 402, 425; XIII, 258, 270, 320, 334
Mufatin și codrul: XII, 90, 91, 332; X m, 175, 307-308, 355, 515, 519-524

N

Nadler, Iosef: XII, 457
 Nandriș, Grigore: XII, 510
 Napoleon: XII, 394; XIII, 397
 Naum, A.: XII, 402; XIII, 236
 Năsturel, Udriște: XII, 459
 Neculce, I.: X n, 139, 514
 Negri, Costache: XII, 477, 488
 Negruzzi, C.: X n, 74, 112, 177, 443, 465, 466, 473, 474, 486; XIII, 385
 Negruzzi, Iacob: XII, 17, 39, 249, 316, 407, 472, 479; XIII, 75
 Neigebaur: XII, 502
 Nemours, Pont de: XII, XIII
 Nerval, Gerard de: X n, 329, 397
 Newton: XII, 358

Nicoleanu: XII, 486
Nirvana, vezi **Rugăciunea unui dac**: XII, 56
Noaptea: XII, 278; XIII, 282, 423-424, 446, 628
 Novalis: XII, 176, 350, 357, 398, 410, 422, 423, 424; XIII, 43, 269
Nu mă înțelegi: XII, 279; XIII, 448, 632
Nunta lui Brig-Be/u, vezi **Sarmis**: XII, 50; XIII, 253
Nunta lui Dragof, proiect de dramă: XII, 79-80; X m, 540
Nunta lui Pepelea In corabia lui Noe: XII, 313-314
Nunlapiticilor: XII, 266, 268-270, 332

O

O călărire In zăc XHI, 637, 638
O comedie, proiect: XII, 126
O, mamă. ...: XIII, 319, 445-446, 632
O, râmii: XII, 279, 421; XIII, 364, 430-431, 629

O stradă prea îngustă: XIU, 288
Odă (în metru antic): X n, 13, 14-15, 365, 371, 381; XIII, 451-452, 642
Odin fi Poetul: XII, 297-303; XIII, 303, 373, 457-462, 573
Odiseea, început de traducere: X n, 331

- Odobescu, A.I.: XII, 125, 415, 451, 479, 515, 522; X H, 595, 602
- OUănescu: XII, 522
- Oilendorf: XII, 409
- Onciul, D.: XII, 498, 499, 500, 507
- Ondina**, vezi și **Clntul unei Cassandre**: XII, 18, 133, 136; XIII, 307
- Onkel Adam: XII, 197, 328, 420; XIII, 259
- Onofri, Arturo: XIII, 264
- ışanu, N. T.: XII, 475, 476
- Pachymeres, G.: XII, 497
- Padovan, Adolfo: XIII, 263
- Pajul Cupidon**: XIII, 436-437, 629
- Paleolog, Michael: XII, 497
- Palestrina: XII, 519, 520, 521; XIII, 12
- Palma, Giacomo: XII, 518
- Pann, Anton: XII, 465, 467, 475; XIII, 250, 563
- Panu, Gh.: XII, 316; Xffl, 70
- Papadopol-Calimach, A.I.: XII, 488
- Papiniu, J. N.: XII, 353
- Paracelsus: XII, 350, 351; XIII, 41, 57, 58, 97, 247
- Paralele economice**, articol: XII, 475
- Parini, Giuseppe: Xffl, 456, 473
- Parmenide: XII, 14, 351; XIII, 120
- Pascal: XII, VII, 391
- Pasquiar, Etienne: XII, 388
- Patti, Carlota: XII, 407
- Pauthier, G.: XII, 456
- Pavie, Th.: XII, 452
- Pavolini, E.: XII, 454
- Părintele Ermolacbie Chisăliță**: XII, 183-186, 331
- Pe aceeași ulicioară**: XII, 279; Xffl, 359, 438-439, 629
- Pe gânduri** †<*a: XII, 280-281
- Pe lângă plopii fără so>**: XII, 280; XIII, 333, 335, 336, 337, 338, 363, 494-497, 500, 578, 633
- Pelimon, A.I.: XII, 476, 483
- Pentru pășirea aurului**, vezi **Pentru pășirea ureebei**
- Ordeanu, I. S.: XII, 337
- Oricte stele**: Xffl, 632
- Ortega, Jose: Xffl, 55
- Os magna sonaturum**, vezi și **He/iade**: XII, 320; XIII, 187
- Ossian: XII, 243, 396, 443; Xffl, 302
- Oteteleșeanu: XII, 86; XIII, 187
- Ovidiu: XII, 373; XIII, 229
- Ovidiu In Dacia**, proiect de dramă: XII, 70, 331
- Pentru pășirea ureebei**: XII, 376—377
- Pentru tălmăcirea aforismelor lui Schopenhauer**: XII, 315, 325
- Perron, Anquetil Du: XII, 449
- Peste vtrfuri**: XII, 86, 87, 492, 493; XIII, 363, 449, 542, 631
- Pester, Luiza: XII, 308
- Petermann: XII, 450
- Petofi: XII, 438, 444
- Petrarca: XII, 274, 373; XIII, 20, 264, 335, 374, 396, 412
- Petri-Notae**: XII, 309-311, 478
- Petrino, D.: XII, 304, 307, 308, 309, 310, 311, 396, 451, 478, 479; XIII, 215, 630
- Petronius: XII, 389
- Petrovici-Armis: XII, 310
- Petrovici, I.: XII, 338
- Petru Rareș** (teatru): XII, 331
- Pettazzoni, Raffaele: XIII, 232
- Pfeffl, Gottlieb Conrad: XII, 327, 416
- Phaedo: XII, 343
- Pherickydis: XIII, 143, 169
- Phillipson, M.: XII, 517
- Phlegon: XIII, 254
- Phranzes, G.: XII, 497
- Phjlosophia copilei**: XII, 143
- Piasecky: X H, 516
- Pillat, Dinu: Xffl, 253
- Pitagora: XII, 351, 422; XIII, 48, 49, 65, 120, 245
- Planul lui Decebal**: Xffl, 303
- Platen: XII, 322, 420, 431, 435, 447; XIII, 629, 633, 635
- Platon: XII, IX, 341, 342, 350, 351, 376, 382; XIII, 15, 25, 33, 34, 42, 62, 63, 95, 96, 97, 98, 115, 120, 132, 145, 228, 241, 243, 245, 263, 264, 312, 338, 469
- Plaut: XIII, 255
- Plotin: XII, 345; XIII, 58, 68, 96, 97
- Plutarh: XII, 502
- Poe, Edgar: XII, 194, 197, 217, 329, 413, 430, 443, 444; XIII, 256, 261, 291, 418, 553.
- Poenaru, P.: XII, 476
- Poggendorff: XII, 450
- Pogor, V.: XII, XIII, 314, 402, 479; Xffl, 32
- Polemica cu «Romanul»**, articol: XII, 361
- Polemica cu «Steaua României»**, articol: XII, 370
- Pompiliu, Miron: XII, 313
- Poninski, A. Graf: XIII, 262
- Pont de Nemours: XIII, 134
- Pop, Aug. D.: XII, 353
- Pop, Gavril: XII, 506
- Pop, Ghiță: XII, 446
- Popovici-Ureche: XII, 304, 480
- Porphir: XII, 345; XIII, 96
- Potipbar**: XII, 456
- Potvin, Charles: XII, 402
- Pouillet: XII, 358
- Poveste**: XII, 96, 97
- Poveste**(Poesis, Carmen-Sylva): XII, 143-146, 332; XIII, 303
- Povestea codrului**: XII, 278; XIII, 282, 362, 363, 365, 366, 429-430, 629
- Povestea codrului**, variantă, vezi **Erolocril**: XII, 258-259
- Quäbicker, R.: XII, 347
- Quesnay: XII, XIII, XVI, 352; XIII, 134, 162, 163
- Racine: XII, 3, 389
- Rafael: XII, 518; XIII, 12, 219, 387
- Rafael, E. G.: XIII, 253
- Povestea Dochiei și ursitorile**: XIII, 515
- Povestea magului călător In stele**: XII, 24-33, 72, 99, 176, 188, 332, 414, 481, 486; XIII, 60, 91, 118, 241-243, 285, 298, 299, 302, 309, 310-311, 313, 321, 322, 373, 400-404, 411, 412, 632
- Povestea teiului**: XII, 278; XIII, 277, 332-333, 362, 365, 426, 629
- Prale: XII, 465, 466; XIII, 185
- Praxiteles: XII, 519
- Preda, N.: XII, 476
- Prescurtare din Oisiseia**: XII, 316—317, 376, 422
- Printre stinci de piatră seacă**: XII, 446; XIII, 312
- Priscus: XII, 495, 496
- Pristley: XII, 358
- Privesc orașul—furnicar**: XIII, 203
- Properțiu: XII, 373, 375
- Proudhon, P. J.: XII, XVIII, 353, 356; Xffl, 220
- Pruncu, Pavel: XII, 481
- Ptolomeu: XII, 358, 494; XIII, 243, 244
- Puech, Aime: XIII, 96
- Puici: XII, 185
- Pulsky, Franz: XII, 445
- Pumnul, Aron: XII, 332, 464, 465, 466, 467
- Pursch, O.: XII, 157, 431, 442, 521
- Pustnicul**: XII, 169-173, 176, 177, 332, 395, 481; XIII, 341, 372, 376, 459, 462, 573
- Pygmalion**, vezi **Apari să dai lumină**: XII, 370
- Pyrrhon: XII, 14
- Quevedo: XIII, 250
- Quinet, Edgar: Xffl, 273
- Rafiroiu, G. G.: XII, 510
- Raimund, Ferdinand: XII, 425; XIII, 252

- Rașcu, I. M.: XII, 49, 329, 382, 396, 397
 Raupach, Ernst: XII, 418
 Răducanu, Ion: XIII, 198
 Rădulescu-Pogoneanu, I. A.:
x m, 71
Rămli deasupra-mi: XII, 327
Răspunderea, articol: XII, 401
Răsunet, vezi **Horia**: XII, 57, 141
Răyan: XII, 125-126, 331
Realitatea, articol: XII, 495
 Rebreanu, Liviu: XIII, 549
 Rechenberg, T.: XIII, 262
 Redwitz: XII, 437
 Regnard: XII, 389, 466; XIII, 255
 Reihl, A.: XII, 346
 Reinbeck, G.: XII, 373, 381
 Reiner, G.: XII, 357
 Reinkens, J. H.: XII, 347
 Rembrandt: XIII, 396
 Remy de Gourmont: XIII, 239
 Renan: XII, 396
 Renard, Jules: XIII, 546
Renunțare: XII, 87; XIII, 284, 542
Resignatiune: XII, 324
 Reuter, Fritz: XII, 436
Revedere: XIII, 22, 249, 349, 506, 513-515
 Reymond, M. A.: XIII, 229
 Ricardo: XII, 352-353
 Richardson: XII, 443
 Richelieu: XII, 355
Rime alegorice: XII, 273-277, 332; XIII, 293, 339, 342, 372, 412-415
 Rist: XII, 355
 Ritter, K. G. v. Leitner: XII, 435
 Rivaud, A.: XIII, 62
 Riviera, Cesare della: XIII, 52
- S-a dus amorul**: XII, 57, 280; XIII, 334, 484-488, 633
 Saadi: XII, 447, 448
 Saint-Saens: XII, 244, 521
 Saint-Simon: XII, 353; XIII, 197, 220, 562
 Sakmann, Paul: XIII, 259
 Sallust: XII, 375
 Salvianus: XII, 495
- Riviere, Mercier de la: XII, XIIT
 Robespierre: XII, 394
 Rodbertus: XII, XV, 355
 Roesler, Robert: XII, 500, 506, 509, 516
 Roman, Visarion: XII, 476
Romancero espanol: XII, 407
 Ronsard: XII, 374; XIII, 384, 638
 Rosa, Salvador: XII, 481
 Rosetti, A. I.: XIII, 608
 Rosetti, C. A.: XII, 308, 343;
Xm, 143, 144, 158, 169, 180, 191, 194, 196
 Rosetti, Radu: XII, 507
 Rosetti Rosnovanu: XII, 475, 476
 Rosetti, Theodor: XII, 316
 Rosnovanu, Măria: XII, 475
 Rostand, Edmond: XIII, 540
 Roșea, I. M.: XIII, 322
 Roth, Rudolph: XII, 455
 Rotrou: XIII, 255
 Rotscher, Enric Th.: XII, 328, 393, 422
 Rousseau, J. B.: XIII, 641
 Rousseau, J.-J.: XII, XII, 12, 13, 249, 250, 283, 352, 382, 391, 402; XIII, 112, 125, 127, 132, 134, 196
 Ruckert, Fr.: XII, 397, 434, 448, 452, 453
Rugăciune: XII, 365; XIII, 322
Rugăciunea unui dac, vezi și **Nirvana**: XII, 9-10, 56-57, 87, 451, 453, 457, 503; XIII, 228, 407, 409, 632
 Ruhig: XII, 446
 Rfihs, F.: XIII, 230
 Russo, Alecu: XII, 479
- Samsonef, Pavel, aga: XII, 475
 Sand, George: XII, 396
 Santillana, marchiz de: XIII, 271
 Santullano, Luis: XIII, 238
Sarape deal: XII, 278; XIII, 312, 331, 364, 440, 635
 Sarasate, Don Pablo: XII, 520 - 521
 Sardou: XII, 396
- Sarmis**, vezi și **Gemenii**: XII, 50—56, 61, 78, 79, 82, 85, 94, 118, 502; XIII, 357, 407
 Say, J. B.: XII, 349, 352
Să fin încă o dată: XII, 461
Sărmanul Dionis: XII, X, 62, 217, 218, 221-223, 260, 295, 331, 338, 341, 358, 382, 422, 427, 430, 447, 448, 519; XIII, 32, 34, 38-48, 51, 55, 65, 66, 90, 91, 106, 117, 234, 240, 242, 249, 270, 284, 294, 300, 307, 308, 309, 310, 311, 315, 316, 318, 326, 330, 339, 341, 351, 352, 360-361, 371, 373, 378-379, 389, 403, 546, 553-554, 556
Sătul de lucru: XIII, 281-282
 Scavinschi, Daniil: XII, 465, 466; XIII, 185
 Schack, Graf: XII, 435
 Schaeffle, Albert: XII, 356
 Schefer, L.: XII, 435
 Scheffel, I. V.: XII, 435
 Schelling: XII, 342, 426, 437; XIII, 71, 81, 109, 248, 256, 260, 264, 265, 266, 267, 549
 Schellitti: XII, 521; XIII, 236
 Scherer, W.: XII, 427
 Scherillo, M.: XIII, 235
 Schetr, Johannes: XII, 437
 Schiavoni: XII, 481
 Schiller: XII, 98, 136, 157, 315, 323, 324, 330, 339, 341, 409, 410, 411, 426, 431, 437, 517; XIII, 78, 80, 81, 260, 264, 274, 275, 325, 537, 538, 603, 640
 Schlegel, Fr.: XII, 342, 453; XIII, 69, 267
 Schlegel, W. von: XII, 397, 420; X m, 640
 Schleiden: XII, 360
 Schleiermacher, Friedrich: XIII, 109, 260, 267
 Schmidth: XII, 354
 Schmoller, Gustav: XII, XV, 354, 355
 Scholem, G.: XIII, 55
 Scholz, B.: XII, 432
 Schopenhauer: XII, V, VII, VIII, IX, X, XI, XII, 5, 12, 14, 22, 24, 47, 188, 216, 217, 222, 249, 250, 290, 294, 332, 341, 342, 344, 345, 347, 348, 349, 350, 352, 361, 397, 398, 449, 451, 452, 500; XIII, 7-24, 25, 26, 29, 32, 33, 34, 40, 42, 43, 47, 48, 56, 57, 58, 62, 63, 66, 67, 69, 70, 71, 73, 74, 75, 77, 78, 81, 82, 90, 91, 102, 103, 104, 105, 107, 108, 110, 111, 118, 119, 120, 125, 127, 128, 129, 131, 132, 139, 142, 145, 154, 179, 244, 261, 265, 266, 270, 278, 317, 321, 328
 Schosler, Max: XII, 344
 Schubart, Fr. D.: XIII, 272
 Schuchardt, H.: XII, 458
 Schultze-Delitsch: XII, 354
 Schultze, T.: XII, 347
 Schulze, Ernst: XII, 422
 Scott, W.: XII, 443
 Scribe, Eugene: XII, 329, 382, 396
Scrisoarea I: XII, 9, 10, 13-14, 57, 332, 381, 489, 491; XIII, 84, 107, 114, 236, 285-286, 313, 314, 467-473, 629
Scrisoarea II: XII, 296, 305, 307, 308, 332, 371, 372, 421-422, 425, 479, 493, 494; XIII, 228, 457, 473-475, 566, 578, 629
Scrisoarea III: XII, 57, 94, 113, 144, 296, 297, 306, 308, 332, 395, 425, 489, 506; XIII, 185, 285, 475-479, 541, 562, 564, 565, 629
Scrisoarea IV: XII, 51, 57, 85, 281, 289, 297, 332, 371; XIII, 104, 105, 262, 299, 328, 331, 332, 367, 464, 479-481, 542, 629
Scrisoarea V, vezi și **Dalila**: XII, 332, 456; XIII, 104, 105, 331, 333, 481-483, 629
Scrisori: XII, 295-297; XIII, 465, 466, 467, 542, 563
Scrisori din Cordun, vezi **Versuri contra lui V. A. Urecbia**: X n, 311-313
 Scurtescu, N.: XII, 486
 Scurtu, Ion: XII, 462; XIII, 130, 203, 596
Se bale miedul nopții: XU I, 317, 398, 420-421, 632
 Seneca: X n, 345

Serenadă (după V. Hugo): XII, 329, 394
Sergiescu, T.: XII, 475
Serurie: XIII, 169, 191
Servius: XII, 496
Sfintul Anselm: XIII, 24
Sfintul Augustin: XHI, 20
Shakespeare: XII, 81, 84, 90, 112, 126, 129, 330, 432, 438, 439, 440, 441, 442, 496; XIII, 255, 263, 400, 463, 525, 539
Shelley: XII, 443
Siegert: XII, 381
Sihleanu, A. I.: XII, 465, 467, 486, 487; XIII, 307, 587, 593, 599, 616, 627, 637
Simon Magul: XIII, 298
Simrock, K.: XII, 437
Singurătate: XII, 279; XIII, 299, 440-441, 583, 629
Sion, George: XII, 307, 479
Slavici, Ion: XII, 49, 86, 183, 342, 360, 382, 452, 456, 479, 493; XHI, 213, 281, 284, 549, 579, 583, 586, 587
Smiles, Samuel: XII, 346
Smith, Adam: XII, XVI, 349, 352; XIII, 160
Smith, M. J.: XIII, 229, 230
Socrate: XII, 343; XIII, 43, 263
Sofocle: XII, 381
Somnoroase pășărele: XII, 435; XHI, 284, 299, 451, 630
Sonete: XIII, 282, 308, 446-447
Spallanzani, Lazzaro: XII, 361
Spencer, Herbert: XII, 346, 351, 356

Si dacă: XIII, 362, 497, 633
Șincai, Gh.: XII, 497, 498, 500, 503, 508

Tablou fi cadru: XII, 283-288, 332; XIII, 328-329, 340, 370, 462-463
Tacit: XH, 364, 375
Taine, H.: XII, 355, 396, 489

Speranța: XIII, 274-276, 638
Spinoza: XII, 339, 342, 343; XIII, 42, 120
Stai deasupra-mi (N. Lenau), vezi **Rămii deasupra-mi**
Stăm în fcreasta susă: XII, 328
Stau în cerdacul tău...: XIII, 352
Staufe-Simiginowitz: XH, 516
Stefanelli, T. V.: XII, 327, 360, 371, 381, 411, 434, 447, 452, 458, 519
Stein, L.: XII, 517
Steine, Carus: XIII, 37
Steiner, Rudolf: XIH, 525
Steinthal: XII, 346, 450
Stelele-n cer: XHI, 503, 635
Stern, Adolf: XII, 435; XIII, 275
Stirner, Max: XH, 349
Storm, Th.: XII, 436; XIII, 633
Strabon: XII, 399, 502
Strauss, David Fr.: XII, 436
Strigoii: XII, 70-73, 87, 94, 332, 417, 487, 490, 504-505; XIII, 255, 283, 295-296, 298, 308, 318, 323, 326, 340, 410-412, 632
Stroussberg: XHI, 201
Struve, Gustav: XII, 347
Sudhoff, Kart: XIII, 247
Sue, Eugene: XII, 396
Sully Prudhomme: XII, 402; XIII, 451
Sus în curtea cea domnească: XII, 506
Swedenborg, Emmanuel: XIII, 259, 262
Swift, J.: XII, 220, 442; XIII, 315, 459, 472

Ștefan cel Tmăr (Mira), vezi și **Mira**: XII, 158, 331, 513

Tales: XII, 341
Tarcagnola, Giovanni: XII, 501
Tasso, Torquato: XII, 404, 413; XIII, 547
Tassoni: XII, 185

hi

Tăușan, Gr.: XII, 519
Te duci: XII, 280; Xffl, 334, 336, 498-500, 632
Tenden/e de cucerire, articol: XII, 370, 520
Teoria păturii superpuse, articol: XII, 381
Terrail, Ponson de: XII, 396
Terține asupra Trinității: XII, 15—16
Teutsch: Xn, 507
Thalesdin Milet: XIII, 43, 227, 301
Theodorescu, Barbu: XIH, 262
Thomas, Ambroise: XII, 520
Thornton: XII, 356
Tieck: XII, 422, 427, 438, 521; XIH, 246, 248, 250, 260, 434, 546
Tiktin: XD, 459
Timon Atenianul, trad. din Shakespeare: XII, 330
«Timpul fi problema țărănească, articol: XII, 520
Tirso de Molina: XHI, 251
Tissot, V.: XII, 445
Titus Livius: XII, 502
Tocilescu: XII, 380; Xffl, 512

Țichindeal: XII, 338

Ubbaldi, P.: XIII, 245
Ueberweg, Fr.: XII, 341
Uhland: XH, 266, 420, 504
Ulfila: XH, 416
Ulrici: XH, 347
Umbra lui Istrate Dahija-voievod, vezi **Dabija-vodS**: Xn, 139-140, 514
Umbra mea: XII, 217-221, 331; XHI, 240, 249, 294, 305, 315, 316, 326, 354, 374
Un clne-iomenirea: XH, 315

Vagner, Carolus: XII, 508
Văcărescu, Ioan: XII, 465, 466, 475; XHI, 185, 633
Văcărești, poezii: XIII, 336

Tocqueville: XII, 355, 396; Xm, 142
Toma Nour in ghețurile siberiene, vezi și **Geniu pustiu**: XII, 241-243, 357, 358, 396, 553; XIII, 314
Tomâș, I.: XII, 239
Toroușiu: XII, 17, 35, 437; XIII, 69, 71
Torquato Tasso, trad. din Goethe: XII, 325-326
Traduceri fi adaptări: XII, 375-376
Trecut-au anii...: XHI, 318, 449, 632
Trei flori albe: XII, 157, 331
Triumful princ. corner., articol: XII, 403
Tu cei o curtenire: XII, 279; XIII, 338
Tu mă prhefti cu marii ochi: XII, 448
Tucci, Giuseppe: XII, 455
Tudor Vladimirescu, proiect: XII, 141, 331
Tyndall, John: XII, 358, 360
Twain, Mark: XII, 330, 443
Twardowski: XII, 18, 93, 94

U

Un om de stat: XII, 416
Un roman, vezi **Codru fi salon**: XIII, 314, 363, 367-368, 374
Unda spumă: XIII, 641
Ureche, Grigore: XH, 94, 311, 499, 511; XHI, 184, 611
Ureche, Nestor: Xn, 184
Ureche, V. A.: Xn, 396, 476
Urechia, Alexandru: XH, 308, 312
Ursitoarele: XH, 90; XHI, 343, 350, 515, 519

Văduva din Epbes, schiță de comedie: XII, 149-150, 331, 373, 389, 418

- Venere fi Madonă:** XII, 25, 518; XIII, 324, 387-388, 627
Veneticii, articol: XII, 372, 479
Venefia: XII, 327; XIII, 301, 450, 632
 Verdi, G.: XII, 481
Vereña: XII, 151-152, 331
 Verlaine: XIII, 527
 Vermehren, M.: XII, 347
 Verne, Jules: XII, 396
Versuri adresate amicului Cibici-Rtvneanu, vezi **Scrisoarea II,** variante: XII, 296, 398-399; XIII, 571-572
Versuri contra lui V. A. Urecbia, vezi **Scrisoarea II:** XII, 312
Versuri cu unghii: XII, 304
Versuri împotriva lui Dimitrie Petrino, vezi **Petri Nola,** variante: XII, 309-311
Versuri împotriva lui Pantofi Ghica: XII, 306
Viața: XII, XVIII, XIX; XIII, 202
 Vicol, N.: XH, 308, 312
 Vidai, H.: XIII, 286
 Vigny, Alfred de: XII, 56, 87, 396, 397; XIII, 284, 320
 Vinea, Ion: XIII, 531
 Virchow: XIII, 144
 Virgiliu: XII, 375, 396
Vis: XII, 233, 237; XIII, 259, 287, 290, 292
 Vischer: XII, 344
Visul din 11—12 februarie 1876: XII, 237-239; XIII, 319, 344
Visul unei nopți de iarnă: XII, 243-245, 331, 521; XIII, 284, 294
Viziunea lui Don Quixote: XII, 288-290
Virful cu dor de Carmen-Sylva, traducere: XII, 329
 VirgoUci: XIII, 236
 Vlahuță, A.: XII, 381; XIII, 108, 309
 Vocheș, C. F.: XII, 340
 Vogt: XII, 447
 Vogt, Theodor: XII, 339
 Volkmar, J.: 346
 Volney: XII, 37, 393, 394
 Voltaire: XII, 309, 391; XIII, 134, 270
 Voss, I. H.: XII, 381
 Vulcan, Iosif: XII, XVII, 323; XIII, 140
 Young: XII, 170, 443, 476
 Zamfirescu, D.: XII, 493
 Zamfirescu, Mihail: XII, 295, 488; XIII, 603
 Zelle, F.: XII, 346
 Zeller, Eduard: XII, 341, 349, 450
 Zenon: XII, 351
 Zimmermann, J. F. S.: XII, 438
 Zimmermann, R.: XII, 339, 340, 346
 Zotu: XII, 342, 379
 Zschokke, H.: XII, 416

W

- Wachman-tatăl: XII, 521
 Waitz: XII, 498
 Waltz, A.: XII, 373
 Walzel, O.: XIII, 246, 268, 271
 Watt, James: XII, 358
 Wattenbach: XII, 498
 Weber, Albrecht: XII, 449, 450, 451, 453, 455
 Wernike, Christian: XII, 416
 Wickenhauser: XII, 516
 Widmann: XII, 21
 Wiegler, Paul: XII, 416; XIII, 239
 Wieland: XII, 420, 431; XIII-50, 251, 252, 253
 Wilbrandt: XII, 432
 Wilkinson: XIII, 515
 Windelband, W.: XII, 347
 Winkelmann: XIII, 547
 Winternitz, Dr. M.: XII, 450, 453; XIII, 227, 231, 234
 Wirchow: XII, 361
 Wirth, Max: XII, 356, 357
 Wohler: XII, 360
 Wundt: XH, 344, 358
 Xenofon: XII, 351
 Xenopol, Al.: XII, XIII, 509, 522
 Xenopolos: XIII, 143



CUPRINS

FILOZOFIA TEORETICĂ

1. Schopenhauer	I
2. Individul metafizic și nemurirea	24
3. Cerebralitatea cunoașterii	32
4. Sărmanul Dionis	38
5. Metempsihoză. Palingenezie	48
6. Magie	51
7. Ocultism, geocentrism, astrologie etc	56
8. Teoria îngerilor	60
9. Fichte și idealismul transcendent	66
10. Filozofia istoriei	70
11. Hegel	81
12. Luceafărul	90
13. Misoginismul. Erotica naturală	103
14. Pesimismul. Ed. v. Hartmann	106
15. Conversiunea spre natură prin instinct	111

FILOZOFIA PRACTICĂ

1. Morală. Drept	125
2. Statul natural	130
3. Teritoriul	135
4. Statul, fenomen istoric	136
5. Misiunea	139
6. Etnicitatea statului	140
7. Inegalitatea indivizilor și a raselor	142
8. Tradiția	151
9. Războiul între națiuni	153
10. Lupta între clase	154
11. Munca	I ¹³
12. Comerțul	I ¹²
13. Evreii	I ¹⁰
14. Pătura superpusă	I ⁹
15. Munca acumulată	I ¹¹

16. Monarhia	174
17. «Piramida» statală	178
18. Valoarea bătrînilor	183
19. Limba	187
20. Barbu Katargiu, C. A. Rosetti, Ion Brătianu	191
21. Liberul-schimb și prohibiția	197
22. Industrialismul	199
23. Preocupări socialiste	201
24. Austro-Ungaria	208
25. Presa, Biserica	214
26. Arta	215
27. Educația	221

TEME ROMANTICE

1. Facere și desfacere	227
2. Luna	237
3. Lumile siderale	240
4. Muzica sferelor	244
5. Cristalul	246
6. Regnul vegetal	249
7. Statuile	251
8. Mortul frumos, viul cadaveric	253
9. Dublul	255
10. Magnetismul	259
11. Nebunia	262
12. Geniul	266
13. Femeia titanică	270
14. Omul veșnic	272
15. Speranța	274
16. Iubirea liberă	276

CADRUL PSIHIC

1. Somnul	281
2. Visul	286
3. Doma și apa	297
4. Zborul uranic	307
5. Halucinații de timp și spațiu	315
6. Erotica	320
7. Venera serafică	328
8. Anatomia femeii ideale	338

674

CADRUL FIZIC

1. Germinația	349
2. Geologia sălbatică	354
3. Borealismul	357
4. Flora	359
5. Fauna	368
6. Rusticitatea	370
7. Decrepitudinea	372
8. Interiorul fabulos	372
9. Arhitectura colosală	376

TEHNICA INTERIOARĂ

1. Giganticul, macabru și paradisiacul. Natura minimă	383
2. Somnolența	420
3. Noua eglogă	423
4. Prețiozitate	432
5. Durata sterilă și dezindividualizarea	438
6. Traduceri și imitații	450
7. Clasicismul gnomic	451
8. Invectiva	456
9. Romanța «cantabile»	483
10. Romanța «muzicală»	502
11. Folclor savant	504
12. Fabulosul	515
13. Teatrul	537
14. Proza nuvelistică	545
15. Articolele pontice	556

TEHNICA EXTERIOARĂ

1. «Incorectitudinea»	569
2. Vocabularul	579
3. Morfologia. Accentul	587
4. Sintaxa	613
5. Rima	617
6. Strofa	627
<i>Inițiat (numit fi opinii imimimm)</i>	*45

VERIFICAT
IZ 3987

Redactor: ANDREI RUSU
Tehnoredactor: IONEL GHEORGHIU

*Apărut în 1970. Hrtittrrit lip Aii 63tjm'. Fanat 100x920132.
Coliti. 36,32. Coli tipar 21,13. A. nr. 1987311968. C.Z. ptlnrn
bibliouriu mori și miti 859—0.*

Tiparul executat sub comanda nr. 799 la întreprinderea
Poligrafici „Arta Grafici”, Calea Șerban-Vodi 133, București —
Republica Socialista România