

# LIMBA ROMÂNĂ

Nr.1•2 2000 • ANUL X • CHIȘINĂU



**CENTRUL ACADEMIC INTERNATIONAŁ EMINESCU**  
*Chișinău, 13 Ianuarie 2000*

# **LIMBA ROMÂNĂ**

---

---

**REVISTĂ**  
de știință și cultură

---

Nr. 1-2 (55-56) 2000  
ianuarie – februarie

---

**REDACTOR-ŞEF**  
Alexandru BANTOŞ

---

**REDACTORI-ŞEFI ADJUNCȚI**  
Ana BANTOŞ, Leo BORDEIANU

---

**SECRETAR DE REDACȚIE**  
Ilinca ROŞCA

---

**COLEGIUL DE REDACȚIE**  
Eugen BELTECHI (Cluj), Silviu BEREJAN, Vladimir BEŞLEAGĂ, Leo BUTNARU, Augustin BUZURA (Bucureşti), Gheorghe CHIVU (Bucureşti), Mihai CIMPOI, Anatol CIOBANU, Ion CIOCANU, Anatol CODRU, Eugeniu COŞERIU (Germania), Nicolae DABIJA, Stelian DUMISTRĂCEL (Iaşi), Andrei EŞANU, Iulian FILIP, Ion HADĂRCĂ, Ion IACHIM, Dumitru IRIMIA (Iaşi), Dan MĂNUCĂ (Iaşi), Nicolae MĂTCĂŞ, Vasile MELNIC, Ion MELNICIUC, Valeriu RUSU (Franta), Petru TARANU (Vatra Dornei), Vasile TÂRA (Timișoara), Dumitru TIUTIUCA (Galați), Ion UNGUREANU, Grigore VIERU

---

**REDACȚIA**

Casa Presei, str. Puşkin nr. 22, Chișinău.  
Pentru corespondență: Căsuța poștală  
nr. 83, bd. Ștefan cel Mare nr. 134, Chișinău,  
2012, Republica Moldova.

Tel.: 23 76 63, 23 44 12, 23 87 03.

e-mail: [limba-romana@mail.md](mailto:limba-romana@mail.md).

e-mail: [clr@mail.md](mailto:clr@mail.md).

---

---

*“... azi principiul  
în virtutea căruia  
oamenii ar fi să se ridice  
ar trebui să fie munca fizică  
și cea intelectuală;  
dar munca,  
nu aparențele muncii,  
producerea reală, nu specula,  
gîndirea proprie, nu plagiatul,  
onestitatea,  
nu aparența onestității,  
virtutea, nu pretextarea virtuții”.*

*Mihai EMINESCU*

---

## LIMBA ROMÂNĂ

---

REVISTĂ DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ

---

FONDATOR  
colectivul redacției  
ISSN 0235—9111

---

PROCESARE COMPUTER  
Maria FRUNZĂ, Galina ZAVTUR

---

**Coperta IV.** Bustul lui Mihai Eminescu de pe Aleea Clasicilor Literaturii Române din Chișinău; dl Serafim Urecheanu, Primar General al Municipiului Chișinău și dl acad. Mihai Cimpoi la inaugurarea Centrului Academic Internațional Eminescu; Sala de Expoziții a Centrului. În prim-plan dna Tatiana Popa, director la M.A.E. al României și dl Victor Bârsan, ambasadorul României în Republica Moldova; Flori pentru Eminescu din partea echipei Primăriei Municipiului Chișinău; Vivat Centrul Eminescu! De la stînga la dreapta: poetul Iulian Filip, șef al Departamentului Cultură al Municipiului Chișinău, prof. Anatol Ciobanu, prof. Valeriu Rusu, Președinte de onoare al Casei Limbii Române, poetul Vasile Romanciuc; Cuvînt are dl Anatol Onceanu, viceprimar general al Municipiului Chișinău; Aspect din Sala de Expoziții; “Mai sună-vei, dulce corn/ Pentru mine vreodată?”

---

Com. nr. 293. Concernul PRESA.

---

Articolele publicate în revistă reflectă punctul de vedere al semnatarului, care nu coincide neapărat cu cel al redacției.

---

## SUMAR

### **ARGUMENT**

Mihai CIMPOI. Eminescu, poet al întregului românesc  
5

### **MIHAI EMINESCU – 150**

Emil CONSTANTINESCU. Să avem parte de un viitor pe măsura speranțelor și năzuințelor lui Eminescu  
8

Petru LUCINSCHI. Prin opera lui Eminescu deprindem lecția fundamentală a demnității naționale  
9

Ana BANTOȘ. Eminescu și rostul basarabeanului de a fi  
12

Aurelia RUSU. Considerații despre restituirea operei lui Eminescu în ediții critice  
14

Constantin CIOPRAGA. Retrovizuire și crono-reverie  
25

Dumitru TIUTIUCA. Ontologia eminesciană fundamentală: *arheitatea*  
31

Mihai DRĂGAN. Luceafărul  
41

Dan MĂNUCĂ. Surse germane ale creației eminesciene  
48

Ştefan OPREA. Repertoriul – sufletul unui teatru  
53

Theodor CODREANU. Sensul demitizării lui Eminescu  
63

Ion HADÂRCĂ. Din veac în veac de Eminescu  
67

Silviu BEREJAN. Subtil explorator al comorilor limbii  
74

Vasile MELNIC. Preocupările lingvistice ale lui M. Eminescu  
77

Liviu PAPUC. Comemorarea lui Eminescu în publicații din nordul Moldovei  
82

Ion CIOCANU. Reconstituirea lirică a unui univers prea puțin cunoscut  
85

Alexandru BURLACU. 34 de dialoguri sau o introducere în eminescologia de azi  
88

Mihai EMINESCU. Andrei Mureșan. *Tablou dramatic într-un act* (Fragment)  
92

Ilinca ROȘCA. Cu drag de Eminescu  
93

Serafim URECHEANU. Avem și noi, în sfîrșit, un Centru Eminescu  
94

Promotor al culturii naționale  
96

Mihai CIMPOI. Să-l cunoaștem mai bine pe Eminescu în integritatea sa  
98

Valeriu RUSU. În orice limbă Eminescu este o flacără nestinsă ce poartă mesajul sufletului românesc  
99

Elena TAMAZLÂCARU. Săptămâna luminată Eminescu  
100

O carte valoroasă: *Dubla sacrificare a lui Eminescu* de Theodor Codreanu  
102

Spiritul Bărăganului în revista "Limba Română"  
108

Revista "Limba Română" din Chișinău la Călărași	clasa I în învățarea primelor elemente ale comunicării scrise (citire/ lectură, scriere)
<b>111</b>	<b>141</b>
Scriitorii de la Chișinău s-au apucat să ne facă monografiile culturale necesare	
<b>112</b>	
"Din negură de vremi..."	
<b>113</b>	
<b>ANUL LITERAR – 1999</b>	<b>CLIPA DE GRATIE</b>
Premiile Uniunii Scriitorilor din Moldova pe anul 1999	Ion Ciocanu. Fișier biobibliografic
<b>114</b>	<b>147</b>
Ana BANTOŞ. Literatura română din Basarabia: pluralitatea discursului	Ana BANTOŞ. Destinul unui critic literar
<b>115</b>	<b>148</b>
<b>ANALIZE ȘI INTERPRETĂRI</b>	Ion CIOCANU. De unde se iau cuvintele noi?; Cotaş; Chintal; Rabdomanie
Theodor CÖDREANU. Narcisul baco-vian (II)	<b>150</b>
<b>123</b>	
<b>LECTIILE ISTORIEI</b>	<b>CUM VORBIM, CUM SCRİEM</b>
Viorel CHERCIU. Coordonate antropologice pentru o posibilă estetică a istoriei	Ilie-Ştefan RĂDULESCU. Erori de vocabular (III)
<b>135</b>	<b>153</b>
<b>PRO DIDACTICA</b>	<b>PREZENTĂRI ȘI RECENZII</b>
Ioan ȘERDEAN. Debutul școlarilor din	Vitalie RĂILEANU. Indicibilul sincerității din poezia Cristinei Cîrstea
	<b>159</b>

## DRAGI CITITORI,

revista "Limba Română", care abordează un spectru larg de probleme de limbă, literatură, cultură etc.,

revista "Limba Română" în al cărei obiectiv intră realizările intelectualilor de pe ambele maluri ale Prutului și din diasporă vă invită la lectură și colaborare. Abonamentele pot fi contractate, începînd cu orice număr al ei.

Pretul unui abonament lunar este de 4 lei (pentru pensionari, studenți și invalizi – 3,5 lei).

Cititorii, inclusiv cel din străinătate, pot face abonamente direct la redacție.

Relații la tel. 23-44-12; 23-87-03.

Adresa pentru corespondență: Cutia poștală nr. 83, bd. Ștefan cel Mare nr. 134, Chișinău, 2012, R. Moldova.

**EMINESCU,  
POET  
AL ÎNTREGULUI ROMÂNESC**

*Receptarea multidimensionalității valorice a lui Eminescu impune azi o evaluare pe întreaga scară a complexității:*

- ca poet, bineînțeles, exprimă ființa;
- ca poet total, dă expresie deplinătății ființei, susținîndu-și universalitatea – în plan ontologic – de o atare deplinătate cuprinsă cu întreaga sa mitopo(i)etică, cu ceea ce s-a numit (în lipsa altui cuvînt) **armonie**;
- ca poet național, el rostește ființa națională așa cum obișnuia să spună el însuși, **întregia** sa.

Putem conchide că Eminescu este poetul Întregului românesc care cuprinde ființa cu toată structura ei fenomenologică și cu adîncurile “oarbe” ale inconștientului.

Setea de absolut simbolizează perfect deplinătatea fenomenologică, închipuită ca cerc. Or, există la el și o sete de absolut național, care stă sub semnul Întregului românesc și care în mod simplificator și primitiv a fost denumită **naționalism**. Întreaga operă și personalitate eminesciană a tins să cuprindă ființarea (românească) cu întregul ei de calități, cu marca ontologicului dat. După cum remarcă în unul dintre articolele publicistice, românul se vrea *pe sine*, își vrea naționalitatea, dar aceasta o vrea deplin... Punctul de vîrf al acestei deplinătăți este hegeliana **conștiință de sine**, obținută pe treptele desfășurării istoriei – de la începuturile aurorale, dacice, adică protoistorice pînă la “prezentul etern”, care adună retroactiv toate etapele.

Pe solul certitudinii de *sine a ființei românești*, Eminescu este poetul și filosoful unității naționale în toate manifestările acesteia:

- unitatea istorică și naturală, bazată pe **dacismul** și **racismul genetic**;
- unitatea spirituală și morală, unitatea religioasă (biserica, – e “maica spirituală a neamului românesc”, născînd unitatea limbii și unitatea etnică a poporului, dominînd “puternic dincolo de granițele noastre” și fiind “azilul de mîntuire națională în țări unde românul n-are stat”);
- unitatea politică (realizată de Mihai Viteazul, care “a adus o rînduială unde era caos”);
- unitatea geografică (“de la Nistrul pîn’ la Tisa”, cum spune memorabil în **Doina**);

– unitatea etnică (*de rasă*), considerată drept “realitate atât de mare și de energetică”: “politicește putem fi despărțiti, dar unitatea noastră de rasă și de limbă e o realitate atât de mare și de energetică, încât nici ignoranța, nici sila n-o pot tăgădui” (*Opere*, vol. XIII, p. 90).

Spunea cineva, în *România literară*, că Basarabenii ne aduc un Eminescu *tămîiat*. Conform statisticilor oficiale, Republica Moldova trece azi drept cea mai săracă țară din lume. Or, noi ne credem foarte bogăți din moment ce îl avem pe Eminescu.

Tot în *România literară* Nicolae Manolescu a publicat cîteva articole de fond în care îl consideră pe Eminescu drept un poet clasat și clasificat, personaj dotat al istoriei secolului XX, un mit anacronic. Absurditatea acestei aserțiuni au dovedit-o români basarabeni pentru care Eminescu rămîne stea îndrumătoare, mit lucrător, personaj viu al istoriei contemporane. Răspunzînd îndemnului său adresat românilor – din afara Țării – să se țină de limbă și credință precum cel care se îneacă de un *pai* –, ei și-au salvat ființa, apoi – sub semnul său tutelar – au început procesul de Renaștere națională, oficializînd limba și revenind la grafia latină și la simbolurile tradiționale, restabilind adevărul științific și istoric și reinstaurînd *românismul*.

Drept recunoaștință Anul 2000 a fost declarat de Parlamentul de la Chișinău Anul Eminescu. În cadrul lui au avut loc deja un șir de evenimente culturale importante. La Chișinău a fost inaugurat Centrul Academic Internațional “Mihai Eminescu”, unicul de acest fel în arealul românesc și în lume care va aduna cele mai importante ediții, monografii despre viața, personalitatea și opera sa, copia Caietelor pe care ne-a oferit-o Biblioteca Academiei Române, filme documentare, medalistică, filatelie, bibliografie. (Centrele de studii eminescologice existente se limitează la studiul comparat.) Deși ne confruntăm cu probleme economice deosebite, am făcut tot posibilul să edităm un *Corpus Eminescu* în 13 volume, care cuprinde texte esențiale despre poetul nostru.

Cu Eminescu avem conștiința că suntem un popor care locuiește în istorie și care este fauritor de istorie, că putem dialoga cu lumea largă pe picior de egalitate.

*Acad. Mihai CIMPOI*

---

Comunicare ținută la Sesiunea jubiliară a Academiei Române în ziua de 14 ianuarie 2000.

MIHAI EMINESCU  
150



**Emil CONSTANTINESCU,  
Președintele României**

**SĂ AVEM PARTE DE UN VIITOR  
PE MĂSURA SPERANȚELOR  
ȘI NĂZUINȚELOR LUI EMINESCU**

**MESAJ ADRESAT CU OCAZIA INAUGURĂRII  
ANULUI EMINESCU LA CHIȘINĂU**

IUBIȚI FRAȚI DE PESTE PRUT,

Este o mare bucurie pentru toți români îfaptul că anul 2000, an încărcat de atîtea semnificații, este, totodată, Anul Eminescu. Simțim astfel că trecem de cumpăna dintre milenii, spre un viitor de necuprins, sub steaua protectoare a geniului său.

Pentru că Eminescu nu este numai un mare poet, el este un spirit protector, un zeu tutelar. Eminescu nu este doar creatorul celor mai frumoase poezii care s-au scris vreodată, el este – într-o manieră covîrșitoare – creatorul limbii române literare. Eminescu a realizat unitatea lingvistică a românilor, care a premers unității politice. Iar dacă unitatea politică poate sta sub vremi, unitatea lingvistică și cea culturală sunt nepieritoare. Eminescu se află în partea nepieritoare a unității noastre.

Eminescu este un dar al destinului pe care săntem datori a-l înțelege, a-l prețui și a-l urma cum se cuvine. Eminescu a fost un mare creator, dar și o mare conștiință națională. Străbătut de neliniștile geniului, el a fost deopotrivă împovărat de grija pentru soarta poporului său, pentru șansele sale de prosperare, pentru echitate socială, pentru destinul său politic și istoric. „Ce-ți doresc eu tîie, dulce Românie” este expresia adolescentină a unei patetice iubiri de neam și țară, care nu a cunoscut sincope ori scăderi.

Ca zeu tutelar, Eminescu își face încă lucrarea, iar forța lui este mai vizibilă acolo unde ființa neamului său este mai pericolită. De aceea, rolul său în mișcarea de redeșteptare națională de la sfîrșitul anilor '80 a fost fundamentală.

Eminescu a trecut Prutul și atunci cînd între noi exista sîrma ghimpătă. Cu atît mai mult, acum, Eminescu ne ține împreună. Iar felul în care Poetul Național este cultivat și iubit la Chișinău reprezintă un act cultural exemplar pentru români din întreaga lume. Acest fel al Dumneavoastră de a-l iubi pe Eminescu este, pentru noi toți, un motiv în plus de a căuta și mai mult pe Dumneavoastră.

Cu aceste gînduri și sentimente, separat de distanța geografică, dar unit cu Dumneavoastră în cuget și simțire, vă doresc și ne dorim să avem parte de un viitor pe măsura speranțelor și năzuințelor lui Eminescu.

**Petru LUCINSCHI,  
Președintele Republicii Moldova**

**PRIN OPERA LUI EMINESCU  
DEPRINDEM LECTIA FUNDAMENTALĂ  
A DEMNITĂȚII NAȚIONALE**

*ALOCUȚIUNE ROSTITĂ CU OCAZIA JUBILEULUI  
DE 150 DE ANI DE LA NAȘTEREA  
MARELUI POET MIHAI EMINESCU*

ONORATĂ ASISTENȚĂ,

Astăzi, deopotrivă la Chișinău și la București, în Republica Moldova și în România, îl omagiem, la 150 de ani de la naștere, pe cel mai mare poet al neamului nostru. Fiind un semn de prețuire firească, este, totodată, o mare cinste pentru noi faptul că UNESCO a declarat anul 2000 drept Anul Eminescu. Sperăm că evenimentul va fi consemnat și în alte centre ale lumii, în cele aproape 70 de țări care au tradus și promovat creația eminesciană.

Noi, moștenitorii operei sale în teritoriul republiei noastre, cred că avem dreptul să ne mândrim cu faptul că dincolo de toate greutățile unor timpuri frămîntate, prin grija, munca și contribuția savanților, scriitorilor, învățătorilor, bibliotecarilor, a sutelor de mii de cititori, – întotdeauna am reușit să păstrăm creația lui Eminescu, începînd de la grădinițele de copii și terminînd cu aulele instituțiilor superioare de învățămînt. Eminescu este cunoscut de întreg poporul Republicii Moldova, de toate etniile sale, fiind cel mai iubit și cel mai citit poet al țării noastre.

Editarea și reeditarea operei eminesciene, numeroasele simpozioane științifice, spectacolele teatrale, lucrările de artă plastică, întrunirile scriitoricești, conferințele cititorilor, numeroasele manifestări pe axa Chișinău-Îași-București-Cernăuți-Odesa, desfășurate sub emblema Podului de conștiință "Mihai Eminescu", înscriîndu-se organic în alte manifestații de o largă rezonanță culturală, cum ar fi Podurile de verb românesc și altele, omagiile aduse cu pietate marelui poet de zilele sărbătorii naționale "Limba noastră" – sănătatea concretă a evocărilor eminesciene tot mai aprofundate în Republica Moldova.

Această activitate este o continuare demnă a muncii depuse în anii premergători de către oamenii de știință și cultură de la noi, un loc de cinste revenindu-le savanților Constantin Popovici, Haralambie Corbu, Mihai Cimpoi, sculptorului Lazăr Dubinovschi, eminentului actor și regizor de teatru Valeriu Cupcea, regizorului de film Emil Loteanu, compozitorului Eugeniu Doga, multor altor scriitori, critici și istorici literari, artiști, muzicieni etc.

Personal, pînă în prezent nu pot uita minunatele prelegeri universitare ale marelui împărtimînt de Eminescu, Ion Osadcenco, pe care l-am cunoscut cu toții și-i păstrăm cu drag amintirea.

Adăugăm la cele spuse recunoștința noastră pentru munca mijilor de învățători de limbă și literatură, care, prin truda lor zilnică, au făcut și fac tot posibilul, ca lumina poeziei lui Eminescu să dăinuie veșnic în casele și sufletele noastre, în fiecare sat, în fiecare oraș.

Este de datoria noastră să menționăm și faptul că mulțumită străduinței eminescologilor noștri, opera lui Mihai Eminescu, trecînd cu marea ei putere de pătrundere peste hotarele altor culturi naționale, a devenit un bun spiritual al

majorității republicilor din fosta Uniune Sovietică, continuând să fie tradusă și răspândită pînă în prezent în noile state independente – Rusia, Ucraina, Letonia, Belarus, Georgia, Tadjikistan, Uzbekistan și altele.

Timp de un veac și jumătate, cît a trecut de la nașterea poetului, s-au succedat zeci de generații, iar pe răbojul anilor s-au înscris sute de evenimente și transformări radicale. Un lucru, însă, a rămas neschimbat: fiecare epocă a descoperit în opera lui Mihai Eminescu noi semnificații, noi valori etice și estetice.

Tesută din realitatea timpului, opera sa a încheiat noi începuturi în viața spirituală și socială a poporului nostru.

Eminescu este cunoscut astăzi pe toate meridianele globului pămîntesc. Nu există nici o cultură importantă, care să nu-i cerceteze creația și să nu-i aprecieze opera.

E semnificativ și faptul că moștenirea sa literară, intrînd în patrimoniul universal, nu s-a osificat și nu s-a învechit. Dimpotrivă, timpul o ține mereu în mișcare, dîndu-i sensuri noi.

În opera lui Mihai Eminescu găsim răspunsuri la multe probleme majore



Casa Limbii Române din Chișinău, 14 ianuarie 2000. Lansarea volumului *Dubla sacrificare a lui Eminescu* de Th. Codreanu și a Ediției Speciale a revistei "Limbă Română" (nr. 11, 1999). Vorbește poetul Leo Butnaru.

La ampla acțiune dedicată lui Eminescu au mai participat: Valeriu Rusu, președinte de onoare al Casei Limbii Române, Aix-en-Provence (Franța); Alexandru Banton, director al Casei Limbii Române din Chișinău, redactor-șef al revistei "Limbă Română"; Tatiana Popa, director la M.A.E. din România; Ion Ungureanu, vicepreședinte al Fundației Culturale Române; Theodor Codreanu, critic și istoric literar; Ștefan Drăghici, poet, consilier-șef la Inspectoratul pentru Cultură al județului Călărași, România; Nicolae Dabija, redactor-șef al săptămînalului "Literatura și arta"; Iulian Filip, șef al Departamentului Cultură din municipiul Chișinău; Romeo Săndulescu, Nichita Danilov, consilieri la Ambasada României în Republica Moldova; academicienii Silviu Berejan, Demir Dragnev; profesorii universitari Anatol Ciobanu, Vasile Melnic, Ion Melniciuc, Ion Comâneci; scriitorii Cristina Cărstea, Ana Banton, Ion Hadârcă, Leo Bordeianu, Nicolae Rusu și alții.

la scară universală, la imperitive ce ţin de moment și de eternitate. Într-un cuvînt, istoria și destinul poporului nostru și-au aflat o întruchipare multiplă și extraordinar de profundă în acest suflet mare, în spusa lui, în păsul și doleanțele sale.

Este de menționat și faptul că Eminescu niciodată n-a rămas indiferent față de problemele timpului. În moștenirea sa literară, în opera politică – rămîn mereu valabile problemele echității sociale, ale apărării drepturilor celor umiliți, pledarea pentru o societate construită pe dreptate și dragoste creștinească față de om.

Cercetarea creației lui Eminescu pe meleagurile noastre a urmat firul unui destin aparte, mai ales începînd cu anii de după primul război mondial.

Venîți din cultura și atmosfera rusă, mulți dintre intelectualii basarabeni la un moment dat s-au trezit captivați de noi valori, puțin sau deloc cunoscute mai înainte. Și nu e de mirare că de atunci și pînă astăzi lui Mihai Eminescu i-a fost înălțat la noi cultul unei adevărate zeități.

Începînd cu anii de după primul război mondial, literatura noastră se dezvoltă tot mai pronunțat sub semnul recuperării moștenirii eminesciene, următe de numeroase lucrări de investigație și popularizare. Această operă de anvergură va căpăta o ampoare deosebită după cel de-al doilea război mondial, numele lui Eminescu întruchipînd tot ce ne este mai drag, tot ce nu se uită, tot ce ne tulbură inima și ne menține trează conștiința: tinerețe și dragoste, viață și moarte, om și societate, istorie și univers.

La un veac și jumătate după nașterea sa, nu întîlnim în scrisul său nici un cuvînt care te-ar lăsa rece, nici o literă întîmplătoare, nici un sunet ce tî-ar părea străin sau gratuit. Sinceritatea sa este atât de caldă, sufletul atât de larg, dragostea atât de curată și inima atât de mare, încît îl citim și astăzi cu un imens nesaț, iar încrizîndu-i carteau – din nou ni se face dor de el.

Prin opera lui Eminescu deprindem lectia fundamentală a demnității naționale și nu ne îndoim de faptul că, și de acuma înainte, creația și numele său vor fi puntea de suflet, firul spiritual care va uni generațiile ce vor veni după noi.

### ONORATĂ ASISTENȚĂ,

Astăzi este ziua de naștere a lui Mihai Eminescu și tot astăzi – ziua lansării Anului Eminescu în Republica Moldova. Sub egida Guvernului, a Ministerului Culturii, Academiei de Științe, Uniunii Scriitorilor, Consiliilor județene – pe întreg teritoriul republicii încep manifestările consacrate omagierii marului nostru poet.

În timpul apropiat, un grup numeros de intelectuali, reprezentanți ai altor sfere de activitate vor fi decorați cu una dintre cele mai memorabile distincții ale statului nostru – medalia “Mihai Eminescu”.

Să-l sărbătorim cu drag, din toată inima, în toate satele și orașele noastre. Să-i ascultăm cu luare aminte învățăminte și dragostea de țară. Să-l iubim tot aşa de tare, cum și-a iubit și el istoria și Patria, îmbrăcînd în cele mai frumoase cuvinte tot ce trăiește fără de moarte în inimile noastre – mamă și iubită, izvor și codru, popor și istorie, limbă și simțire.

Mileniul trei va începe pentru noi sub semnul veșnic al nemuritoarei sinteze a culturii și spiritului nostru – Mihai Eminescu. Vă felicit din suflet cu ocazia omagierii acestei personalități de geniu pe care ne-a dat-o Dumnezeu, iar carteau să i-o păstrăm întotdeauna deschisă, aşa cum ne îndeamnă, cu atită inimă, poetul Grigore Vieru: *Ca băiatul meu ori fata/ Să citească mai departe/ Ce n-a dovedit nici tata.*

Mușumesc.

Ana BANTOS

## EMINESCU ȘI ROSTUL BASARABEANULUI DE A FI

Potrivit unei afirmații a lui Ortega y Gasset, există un adevăr teoretic, științific, intelectual și un adevăr care aparține unei categorii distințe și mai decisive, anume un adevăr al destinului. "Adevărurile teoretice, susține autorul hispanic, sunt nu numai discutabile, dar întregul înțeles și toată forța lor constau tocmai în faptul că sunt discutate și sunt făcute exclusiv pentru discuție. Destinul însă – ceea ce în mod vital trebuie sau nu trebuie să fie – nu se discută, ci se acceptă sau nu. Dacă îl acceptăm, suntem autentici, dacă nu-l acceptăm, suntem însăși negarea, falsificarea propriului nostru eu." Unul dintre autorii basarabeni, regretatul Ion Vatamanu, poet și publicist, explică modul de a fi în literatură al scriitorului basarabean, parcă întârind afirmația lui Ortega y Gasset: "Faptul că istoria de multe ori ne-a pus să ne pornim iară și iară de la pămînt a făcut să ne vedem mai bine în oglinda de țărînă, în adevărul pietrei și al apei, al frunzei, rotindu-ne cu aripa asupra casei și văzînd în depărtare atît, cît nu ne-ar desparte, ci ne-ar aprobia...". Tot aici vom găsi explicația oglindirii literaturii basarabene în imaginea poeziei eminesciene, fapt determinat de nevoia vitală a întreținerii unui climat cultural axat pe valori necontrafăcute, factorul cultură în peisajul basarabean din decenile 6-7 fiind învestit cu puterea de a spori speranța și încrederea în forțele proprii.

Cultul lui Eminescu în Basarabia trebuie interpretat anume din perspectiva rolului factorului cultură. Astfel Eminescu depășește simpla dimensiune de simbol sau de idol. Identificat cu noțiunea de factor cultură la modul absolut, el este mai mult decît un simbol sau un idol. Și din această perspectivă basarabenii

nu sunt niște idolatri: ei nu idolatrizează și nici nu se egolatrizează. George Munteanu, într-o emisiune televizată, încerca să extindă semnificația lui Eminescu pe întreg spațiul românesc atunci cînd sublinia că mișcarea de renaștere a românității a început în Basarabia, avîndu-l pe Eminescu în frunte. Autorul bucureștean, originar din stînga Prutului, confirmă faptul că, în primul rînd, pentru Basarabia poetul clasic are conotații aparte. Atât Eminescu, cât și valorile folclorului românesc, *Miorița* și *Meșterul Manole*, avînd rolul de factor cultură, se înscriu într-o ecuație, într-un sistem de referință. Acestora le corespunde principiul maiorescian, adept al căruia era și Eminescu: decît să adoptăm forme care să nu corespundă spiritului nostru, mai bine să lăsăm lucrurile să se desfășoare de la sine, în parametrii valorilor verificate de trecerea anilor, vom adăuga noi. Astfel, valorilor culturale românești "admise" în Basarabia postbelică (ele fiind extrem de putine), clasicii, dar în primul rînd lui Eminescu, le revine menirea specifică de liant sau, altfel spus, de factor coagulant: poezia eminesciană a constituit locul de întîlnire al generației N. Stănescu – A. Blandiana cu cea a lui Gr. Vieru – L. Damian – N. Dabija. A-i judeca pentru aceasta, fie pe cei din dreapta Prutului, fie pe cei din stînga Prutului, considerăm că nu este un act justițiar.

Ceea ce a urmat este cu totul altceva: poetii de la finele acestui veac au deplină libertate a comunicării, precum și dreptul la informație. Pe seama lor este și interpretarea corectă a fenomenului Eminescu în cultura românească. Dar problema aceasta continuă să rămînă deschisă atîta timp cît criteriile de integrare a literaturii basarabene în contextul general românesc mai sunt întocmite în mod subiectiv. La mijloc, este adevărat, mai e și această perioadă de confuzie vădită a valorilor.

În anii '70 poetii basarabeni se regăseau în imagini și simboluri, în limbajul eminescian, reieșind dintr-o optică specifică acelei perioade cu personajul exceptional, capabil să reziste, plasat în centru. Aici suntem tentați să vedem "mecanismul" ce a contribuit la "declansarea" procesului de redimensionare a imaginii clasi-

cului nostru. E nevoie de o bună înțelegere a acestui moment, iată de ce voi apela la argumentele aduse, în acest sens, de către Ovidiu Hurdzeu, într-o corespondență din California, publicată în "Adevărul literar și artistic" (din 6 aprilie 1999, p. 6, intitulată "Ideologia victimizării"): "Când ești amenințat cu anihilarea fizică și psychică, nu te propești în "relativismul" postmodern și în deconstrucția lui Derrida, ci cauți repere fixe: Dumnezeu, martirii neamului, miturile fondatoare, familia". Este un argument care explică și situația din contextul cultural românesc interrivenan, unde Eminescu a fost transformat, am putea spune, într-un mit fondator.

În planul trăirii poetice există și o altă explicație a influenței exercitate de lirismul eminescian asupra autorilor basarabeni. Momentul redescoperirii tardive a lui Eminescu în spațiul literar interrivenan postbelic coincidea cu tentația autorilor basarabeni de a ieși de sub presiunea ideologizării odată cu editarea masivă, la începutul anilor '70, a scriitorilor clasici. Reintroducerea lui Eminescu în circuitul cultural, însă, avuse loc ceva mai înainte și se datora spectacolului "Eminescu", avându-l în rolul titular pe renumitul actor basarabeanc Valeriu Cupcea.

În conștiința spectatorului, care era și potențial consumator de poezie, intra o imagine ontologizată a lui Eminescu. Această imagine se înscrise perfect în contextul unei necesități indubitative de trăire artistică la modul liturgic. În acest moment e important să nu trecem cu vederea faptul că Eminescu venea în poezia românească pe filiera poeziei mistică germane. Anume alura mistică a creației eminesciene a înlesnit, la începuturi, abaterea de la tonul declarativ, pseudoptimist al poeziei și conectarea receptivității artistice a basarabeanului la un soi de *reflexivitate*. Felul cum a evoluat această *îngîndurare* în peisajul literar basarabeanc merită să fie analizat mai pe îndelete, poate chiar într-un studiu aparte. Vom nota aici doar faptul că pînă la un anumit punct *reflexivitatea* echivală cu luarea aminte la adevărurile trecute sub tacere: cel cu privire la originea, unitatea și continuitatea neamului și, de asemenea, cel cu privire la conștrîngerea la care era supusă gîndirea

artistică. Trăirea la modul mistic în aceea situație era acceptată ca o soluție salvatoare. Toată poezia basarabeancă de influență eminesciană (dar trebuie spus că majoritatea poetilor în anii '70 au parcurs în creația lor momente de eminescizare) poartă amprenta unor accente mistică. Este o poezie care pentru a fi înțeleasă se cere nu atât comentată, cît trăită.

Acum în poezie personajul liric nu este conceput ca unul izolat, ca o excepție, ci își recunoaște trăsăturile comune, autorii mizînd anume pe aceasta. Plasat la polul opus eroicului, personajul liric devine "nemuritor în popușoi" (Mihai Vaculovschi). Din perspectivă postmodernă, Eminescu face parte dintr-un arsenal comun al valorilor universale manevrate cu dexteritate și istetisme. Transcendența și anumite accente mistică nu lipsesc, dar ele sunt altfel redescoperite. Se încearcă, între altele, "cobelirea" Luceafărului pe pămîntul muritorilor de rînd, în aceasta constînd, de fapt, tentativa de postmodernizare a lui. Este o experiență, ca multe altele, după care Luceafărul va rămîne la fel de "nemuritor și rece".

Neavîndu-l pe un Eminescu, pe un Creangă, pe un Alecsandri, cine știe care era șansa basarabeancului, trecut și el prin atîtea experiente, de a supraviețui ca neam. Iată de ce, oricât am vorbi și l-am omagia pe Eminescu, întotdeauna va mai rămîne loc pentru un cuvînt din partea urmașilor.

Ibrăileanu scria că "dacă întîmplarea ar fi făcut ca Eminescu sau Creangă să se nască peste Prut, ei ar fi rămas niște simpli muritori de rînd, căci nu ar fi putut ajunge nici măcar scriitori ruși, având o altă tradiție și o altă limbă maternă, decît cea rusească". Destinul a vrut însă ca Eminescu să se nască la Ipotești, în ținutul Botoșanilor, vizitat de atîția basarabeni, mînați de nevoile vietii. Această apropiere geografică a făcut imposibilă ruptura definitivă, din punct de vedere spiritual, a basarabeancului de matricea lui firească.

Omniprezenta lui Eminescu în spațiul basarabeanc, deși cunoscută, merită explicații renovate, din perspective mai noi, "puse la dispoziție" de toate căte se întîmplă în literatura, în cultura românească, dar și în această Europă, deloc liniștită.

Aurelia RUSU

## CONSIDERATII DESPRE RESTITUIREA OPEREI LUI EMINESCU ÎN EDIȚII CRITICE

### *DESPRE RELATIVITATEA ATRIBUIRIILOR\**

Toți cercetătorii activității gazetărești de la "Timpul" și ai începerii colaborării lui Eminescu la cotidianul bucureștean s-au orientat în general după data venirii poetului la București: a doua jumătate a lunii octombrie 1877.

"Timpul" apăruse la 15 martie 1876 și fusese de îndată consemnat în "Curierul de Iași", consemnare pe care, pentru caracterul ei profetic și lapidaritatea exprimării, o reproducem în continuare: "Ziar nou. În București a apărut un ziar nou politic **Timpul**; prin ideile sănătoase și stilistica scrierii, precum și prin o limbă curată, acest ziar promite a fi cel dintâi în țara noastră; - i urăm mult succes." ("Curierul de Iași", IX, nr. 31, 17 martie 1876, p. 3, la "Noutăți"; Eminescu avea să-și înceapă activitatea aici abia la 19 mai 1876<sup>1</sup>, ca redactor al părții neoficiale.) De partea literară și informațiile de politică externă (de la 26 ianuarie 1877) răspundeau Ioan Slavici – conducerea ziarului aparținând lui T. Maiorescu până la 30 aprilie. Condițiile precare în care apărea ziarul (finanțat prin contribuțiile benevoile și ocazionale ale cătorva fruntași conservatori și mai ales ale "Junimii"<sup>2</sup>), apoi nemulțumirile lui Slavici, exprimate și în scrisorile către I. Negruzzî, din 5 și 31 august 1877,

față de starea jalnică a jurnalului pe care aproape nimeni nu-l mai ctea și, de unde, el, Slavici, "ca redactor principal", căuta modalitatea să se retragă **cît mai curînd**, pentru a nu muri de foame<sup>3</sup>; în fine, povara morală pe care o ducea "Timpul" – aceea de a apăra fosta guvernare conservatoare, trimisă în judecată de liberali pentru risipa de bani publici (printre altele, și cei 140 de galbeni, cheltuiți pentru trimiterea la studii a lui Slavici și Eminescu) – toate acestea îl erau îndestul de cunoscute poetului, obosit, la rîndul său, de tracasările meschin provinciale la "Curierul de Iași".

Pe acest fundal, miercuri, 5 octombrie 1877, Maiorescu telegrafia lui Eminescu, la Iași, să vină să **redacteze "Timpul"**<sup>4</sup>.

Intrarea sa în redacție se amalgamează în cursereea cotidiană a ziarului și nu este în nici un fel înregistrată în foaie. Prin urmare, descenderea sa la București pare să continue colaborări anterioare, găzduite de "Timpul", dată fiind și criza în care se zbătea ziarul și de care pomeneam mai sus. Alături de G. Bogdan-Duică, G. T. Kirileanu, Perpessicius, Murărașu, Șerban Cioculescu, mai recent Marin Bucur, problema a fost studiată și de Teofil Bugnariu, I. Domșa și D. Vatamanu, alcătuitori Bibliografiei **Ioan Slavici. 1848–1925**, Editura Enciclopedică Română, București, 1973.

Cercetătorul bibliografiilor și edițiilor va constata că sunt o serie de texte, apărute fără semnătură, care fluctuează, atribuite fiind cînd lui Slavici, cînd lui Caragiale, cînd lui Eminescu, cînd altor colaboratori ai ziarului bucureștean. Pentru epoca 1877 – aprilie 1879 există trei situații în publicistica literară și culturală:

- titluri (posturi) din bibliografia Slavici, inexistente în ediția operelor prozatorului;
- texte cu destule însemne eminesciene tipărite în ediția operelor lui Slavici;
- texte incert emesesciene tipărite fără nici o rezervă în ediția operelor lui Eminescu.

Restrîngînd, aşadar, investigația, mai râmîne și în continuare de

\* Comunicare sustinută, acum 15 ani, la Academia Română, rămasă nepublicată din motive... istorice.

văzut cît din această epocă aparține lui Eminescu și cît lui Slavici. Cercetările bibliografice și restituiriile editoriale, pe care le avem la înămînă, reprezintă cîștigurile prestigioase ale ultimilor ani – tot atîtea gesturi de dreaptă prețuire, după o întîrziere de un secol, explicabilă doar printr-un anumit consens minimalizator față de cultura noastră națională.

Sigur că un articol în plus sau în minus pe numele lui Slavici, Caragiale, Maiorescu sau Eminescu nici nu scade, nici nu urcă linia directoare a operei lor. Nefiind însă vorba doar de unul-două articole și având în vedere extinderea operelor lor (la Slavici, de pildă, 171 posturi bibliografice numai în volume), nu se face nici unuia vreun "serviciu" amplificîndu-li-se în postumitate bibliografia. Problema are însă importanță în ordinea înțelegerei mai aprofundate, într-un moment sau altul, a personalității și biografiei poetului, cît și în practica metodologiei realizării edițiilor și cercetărilor bibliografice, precum și elaborării comentariilor istorico-literare ce decurg. Sigur că dubii, în privința paternității articolelor, au fost și vor continua să fie, dată fiind enormă risipire în anonimat a gazetăriei secolului trecut. În ceea ce-l privea, poetul, teoretizînd undeva, în ms. 2258, f. 220, concepea ideea dezvoltării istorice ca pe o rățiune absolută, iar "oamenii mari ce vor fi exprimat-o nu vor fi decât organe; personalitatea lor se va nimici în personalitatea ideei". Scrisoarea către Brătianu, cu ocazia serbării de la Putna ("Românul", 15 august 1871), este fundamentată pe aceeași concepție.

În 1974, cînd făceam să apară volumul **Articole și traduceri**, îmi puneam, la rîndul meu, problema paternității unor articole teatrale și culturale. Am argumentat, cu ocazia acelei ediții, că mai multe (4 - 5) cronică dramatice, incluse în ediția **Operelor** lui Caragiale, vol. 4, ediție critică de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin, aparțin, de fapt, lui Eminescu.

Tot atunci, tipărisem o serie de articole ce fuseseră înregistrate în

bibliografia **Slavici**, dar care, prin conceperea de ansamblu și filiațile la un sistem specific de gîndire, prin limba și expresiile stilistice utilizate, aparțin neîndoios lui Eminescu. Enumerăm printre acestea (altele au rămas pentru un al doilea volum, ce n-a mai apucat să apară):

1. **Visul Dochiei. Oștenii noștri** (sub nr. 702, **Bibliografie**; p. 219, în **Articole și traduceri**);
  2. **Convorbiri literare** (707 – p. 92);
  3. **Millo în București** (709 – p. 236);
  4. **Noul A-b-c-dar românesc** de Vasile Petri (1026 – p. 95);
  5. **Notițe bibliografice** (1027 – p. 109);
  6. **Nicolae Grigorescu** (1261 – p. 94);
  7. **Selâgeanu** (1262 – p. 104);
  8. **Nicolae Scurtescu** (1306 – p. 172);
- Râmîneau, atunci, în discuție:
1. **Calendarul bunului econom pe anul 1878** (701);
  2. **Ateneul**, T., III, 9 aprilie 1878 (1025);
  3. **Notită bibliografică Școala română**, V. Petri (1028);
  4. **Misiunea culturală a statului român** (1142);
  5. **Un rămășag** (1232), unde trebuie să admitem măcar colaborarea celor doi prieteni, implicați în aceeași polemică.

Dintre cele opt titluri de mai sus, tipărite în **Articole și traduceri**, ed. cit., doar necrologul **Nicolae Scurtescu** apare în **Operele** lui Slavici, vol. IX, *Studii și articole literare și culturale. Recenzii și cronică. Studii și articole despre limbă și stil. Biografi. Portrete*, Ed. Minerva, 1981; textul la p. 757; note, p. 954-956. În comentariul critic la adresa ediției mele, D. Vatamaniuc, semnatarul notelor ediției Slavici, spune: "Editorii mai noi [sic!] e vorba de unul singur, e drept mai vechi și menționat pe pagina de titlu a ediției] ai operei lui Eminescu atribuie acest articol poetului și-l includ în culegerile sale de scrieri (**Articole și traduceri**, I, Editie critică de Aurelia Rusu. Introducere de Aurel Martin. București, Editura Minerva,

1974, p. 172-174), deși noi l-am inclus în bibliografia prozatorului (**Ioan Slavici. 1840-1925**, București, Editura Enciclopedică Română, 1973, p. 97). Atribuirea noastră nu este infirmată și nu se aduce nici un argument în sprijinul paternității eminesciene. Nu începe însă discuție că articolul aparține lui Slavici și nu lui Eminescu, colegul său de redacție la **Timpul**, cotidianul bucureștean". Acest comentariu reclamă cîteva precizări pentru restabilirea datelor în adevărată lor matcă. Mai întîi, la data apariției ediției mele din 1974, articolul-necrolog figura în prima dintre cele două **Anexe** existente în volum, cu mențiunea clară, în **Cuvînt despre ediție**, p. LXII, că acestea erau destinate "articoletelor pentru care nu avem certitudinea că aparțin lui Eminescu", aşadar tocmai pentru a se face distincția între ipoteză și certitudine; cu toate acestea, la **note** (p. 559), rețineam dezacordul lui Slavici față de literatura lui Scurtescu și, dat fiind tonul de prețuire și îndurerată prietenie cu care e scris necrologul, mentionam un moment semnificativ de biografie literară, care-l plasa pe Scurtescu printre "amicii" lui Eminescu, într-un interval record al adversităților breslei împotriva poetului culminând cu polemica Bonifaciu Florescu-Scurtescu.

Pe de altă parte, bibliografia nu este un tabu; instrument de lucru de o valoare indiscutabilă pentru ediția Slavici și cercetarea istorico-literară, bibliografia, după cum s-a putut constata, mai fusese vulnerabilă și în alte situații. Sub postul bibliografic respectiv, p. 97, după indicațiile bibliografice obișnuite, apare doar: "Nesemnat. Critică guvernarea liberală pentru lipsa de interes arătată scriitorilor." Cum nu știm ca acest lucru să-l fi făcut **numai** Slavici și mai cu seamă la moartea lui Scurtescu, afirmația "atribuirea noastră nu e infirmată" rămîne fără nici o acoperire.

În ceea ce privește anunțul: "nu începe discuție că articolul aparține lui Slavici și nu lui Eminescu, colegul său de redacție" – termenii trebuie cel puțin inversați: la ceasul acela Eminescu era redactorul "Timpului",

și Slavici, fostul său coleg; căci la 2 martie 1879, Eminescu, prezentînd **O Întîmpinare** a prozatorului, scria: "D.I. Slavici, fost redactor al **Timpului**, ne roagă să publicăm următoarea întîmpinare. Ne împlinim o datorie de colegialitate grăbindu-ne a satisface cererea amicului și fostului nostru colaborator." ("Timpul", IV, nr. 48, 2 martie 1879, p. 3). Întîmpinarea e **semnată**: **I. Slavici**. Necrologul **Nicolae Scurtescu**, **nesemnat**, va apărea peste o lună, la 10 aprilie 1879. Asupra "subterfugiului", prin care comunicarea plecării lui Slavici de la "Timpul" ar fi urmărit "inducerea în eroare a adversarilor politici ai ziarului" (bibliografia Slavici, p. XXXV), ne putem edifica chiar și prin urmărirea datelor bibliografice pe care ni le furnizează bibliografia respectivă<sup>5</sup>.

Atribuirea și tipărirea acestui necrolog, în vol. IX al **Operelor** lui Slavici, s-a făcut, după cum este menționat în comentarii (p. 956), în baza a patru "expresii tipic slaviciene". Să cercetăm în ce măsură cele 4 expresii sunt **tipic slaviciene**:

#### 1. "inspirația unui cap totdeauna clar":

la Slavici, în articolul **N. Scurtescu: "Rhea Silvia" și "Despot-Vodă"**, "ne pare cel mai **teafăr cap**" (ed. cit., p. 48, în alt loc "capul **înfiertintăt**" și, dimpotrivă: "nu este un cap dispus la visătorie", ed. cit., p. 18);

– a se compara cu "**gîndirii unui cap onest și clar**", art. de fond eminescian, "Timpul", 29 nov. 1879; a se avea în vedere și ideea: "la un om cu talent fondul e luminos, ei sunt mai mari prin cugetările proprii ce conține capul lor" (ms. 2287, f. 15 r.). Pentru primele două fraze, în care sunt comentate versurile despre poet "ca o tristă presimtire", ne vine în minte tot o idee din manuscrise: "Omul e productul împrejurărilor sale, prin transparentul zilelor sale se vede enigmatica umbră a acestor visuri de viitor asupra căroră I-a surprins moartea" (2257, f. 167 r.);

2. "a abuza de talentele" – a se compara cu: "abuza... de puterea ce-o avea asupra lui" (**Cezara**);

3. "cu viuă mulțumire putem azi constata"

cf. "constatăm cu viuă părere de rău" (**Ruy-Blas**, "Timpul", 20 oct. 1878, în **Articole și trad.**, p. 243) și, chiar: "constatăm dar, cu viuă multumire", în răspunsul către Frédéric Damé, în legătură cu **Visul Dochiei**, din nov. 1877, articol ce aparține fără dubii lui Eminescu, vezi expresia "urmărim întă nebună" (**Art. și trad.**, p. 224);

4. "ne cuprinde o adîncă înduioșare":

la Slavici, în privința teatrului lui Scurtescu: "ne cuprinde o adîncă întristare și trebuie să strigăm la arme pentru apărarea priinței literare" (**ed. cit.**, p. 85) și "ne cuprinde o adîncă mînhire, văzînd cum aceste daruri prețioase au fost risipite în o lucrare stricăcioasă" (p. 88); în ambele situații nici vorbă de "înduioșare";

– a se vedea și: "să fie cuprins de un adînc sentiment de durere", articol de fond eminescian ("Timpul", 27 sept. 1878);

Dar pe lîngă aceste patru expresii, după cum s-a văzut, mai puțin tipic slaviciene, există, în necrologul respectiv, atitudini, opțiuni, expresii, forme de limbă și stil pe care le regăsim **numai** la Eminescu, ceea ce ne-a determinat, în 1974, și ne decide acum să considerăm că articolul aparține poetului. Necrologul despre Scurtescu reține atenția cercetătorului nu numai decît din rațiuni editoriale, de cît mai pertinentă cuprindere antologică, ci, în primul rînd, ca document uman și scriitoricesc.

Pentru elucidarea problemei **cui aparține articolul?** este nevoie, prin urmare, să apelăm mai întîi la cîteva elemente de biografie.

Nicolae Scurtescu (1844-1879) era fiu de țărani din Valea Lungă (Tîrgoviște) și datorită sîrguinței sale, mai mult decît mijloacelor materiale, devine, cu oarecare întîrziere, elev al colegiului Sf. Sava (notat cu 10 la toate materiile). Iată pentru ce, în necrolog, aprecierea în legătură cu "talentele ivite în mijlocul poporului român".

Ca elev, frecventea ză cercul literar dacoromân "Orientul", sub conducerea lui Gr.H. Grandea, director, și al "Albinei Pindului", unde la 16/

30 iulie 1869 se menționau membrii societății și lucrările ei. Reiese de aici că "Orientul" își propunea "strîngerea basmelor, poezilor poporale și a documentelor care interesează istoria și literatura patriei". În ședința din 29 iunie 1869 s-au alcătuit comisiile pentru strîngerea materialului folcloric din toate provinciile românești: lui Eminescu – Moldova; lui Scurtescu – județele muntene de dincoace de Olt. Se discuta despre poezie și versificație, se emiteau păreri critice despre poezile lui Scurtescu, Grandea, Miron Pompiliu. Așadar, încă de pe acum, Eminescu, angajat din toamna lui 1868, la Teatrul Național, ca sufleor și copist de roluri, îl cunoșcuse pe tînărul care la vremea aceea, animat de convingeri patriotice și naționale, intra și în societatea "Românismul", alături de Hasdeu, G. Dem. Theodorescu și Gr.G. Tocilescu.

"Deci în «Orientul» trebuie să ni-l închipuim ascultător modest al colegilor de litere, despre cari astăzi abia se mai aude cîte o vorbă, din cînd în cînd. Totuși literatura acestora trebuie cercetată pentru a se urmări eventualele influențe, sau, cel puțin, pentru a zugrăvi exact tot mediul lui Eminescu în anul 1869", observă Gh. Bogdan-Duică, în articolul **Eminescu și societatea "Orientul"**, "Buletinul «Mihai Eminescu», II, 1931, p. 116-120. G. Călinescu, în **Opere**, 12, **Opera lui Eminescu (I)**, 1969, p. 486, surprinde o sugestie literară venind din spuse N. Scurtescu, **Poezii**, 1867-1876, București, 1877. Iar D. Murărașu, în comentariile sale la **Scrisoarea I**, făcea următoarea remarcă: "Dacă este vorba să găsim un precursor al lui Eminescu, în ceea ce privește meditația filozofică, trebuie să ne oprim la un poet pe nedrept uitat astăzi, N. Scurtescu, autor al poeziei **Gînditorul** (cf. M. Eminescu, **Poezii**, III, Editura Minerva, București, 1972, p. 234).

Plecăt la studii în străinătate, preocupat, împreună cu ceilalți studenți junimiști de la Viena, de organizarea Serbării și congresului de la Putna, din 1871, Eminescu va lua cunoștință de răspunsul încurajator trimis de Hasdeu, din partea societății

"Românișmul", cu ocazia serbării, precum și de amplul poem **La Putna**, pe care Scurtescu îl dedica evenimentului. Poemul lui Scurtescu se va tipări în "Telegraful", an. I, nr. 94, din 27 iulie 1871, p. 11, același ziar care la 29 aug. 1871 va publica și textul foilor volante, pe care se află **Poemul Putnei**, poem răspîndit de Eminescu printre participanții la serbare, apartinând, de fapt, lui D. Gusti, dar figurînd pînă nu demult, după cum se știe, pe numele lui Eminescu în ediția **Operelor sale**.

Trebuie însă reținut faptul că Scurtescu, tipărindu-și, în editorialul de la "Telegraful", poemul, își afirmă cu aceeași ocazie dezaprobaarea față de unii dintre junimiști: "Cine și-ar fi putut închipui că principalii actori, în această zi de măreață festivitate, au să fie Maiorescu, Pogor, Negruzi (**sic**), Slavici? – o rea, nemeritată alegere". Blamul ar putea explica tonul săcitor, criticist negator al articolelor pe care Slavici île va dedica, ulterior, în "Timpul", lui Scurtescu: "poet" al unor "idei prozaice", "greșite", "chiar primejdiașe", "lipsit de harul urechii poetice", a cărui carte este "o dezamăgire". Si mai explicit: "d. Scurtescu mai pare a scrie cu deosebire spre a combate unele dintre principiile pe care noi le susținem și prin aceasta poate că ne-ar impune datoria de a-i trece scriserile în tăcere" (**ed. cit.**, p. 47). Or, tocmai cu ocazia serbării de la Putna, Eminescu publică, în "Convorbiri literare", **Notița asupra proiectatei întrunirii la mormîntul lui Ștefan cel Mare la Putna** (an. IV, nr. 14, 15 sept. 1870, p. 233-234, semnat: E), în care sublinia: "trebuința cea mai mare ni s-a părut nouă că ar fi o singură direcțiune a spiritului pentru generațiunea ce crește", iar, mai apoi, scrisoarea deschisă, din "Românul" (XV, 15 aug. 1871, p. 693-694), concepută pe aceeași idee directoare, fundamentală pentru "rectificarea greșalelor și lipselor prezentului" și dezvoltării organice în viitor. Că Eminescu vedea în aceasta chiar principiul continuității istorice nu mai începe îndoială. În notițele **Din ședințele Societății "România jună"**, din Viena (ms.

**2257, 224-232**), revenind, precizează cu claritate, în înceiere: "Cînd am scris primele linii în privința serbării de la Putna, am spus că frecările din viața politică și spirituală la români nu-și au cauza lor pe atîta în interese personale (precum o susțin unii), ci mai mult în profunda sciziune dintre direcțiunile pe care au apucat unii de-o parte, alții pe de alta; că, pentru a nu se perpetue, moșteni și mări acest rău, **generațiunea tînără are trebuință de o singură direcțiune spirituală** (s.n. – A.R.), și că încercarea de-a organiza viața viitorului va putea fi făcută de către junimea română cu ocaziunea foarte nimerită a serbării de la Putna.

În epistola deschisă către d-nul Dumitru Brătianu (vezi **Românul** din august 1871), ce-am trimis-o împreună cu fratele Dan<sup>6</sup> în numele comitetului central, am spus că în munca generațiunilor trecute, care-au pus fundamentele largi și nobil intenționate a edificiului național – în acea muncă este deja cuprinsă toată ideea activității noastre din generațiunea jună, că numai în continuitate cu lucrările trecutului, în pro-urmarea cu consecvență a celor bine începute consistă misiunea generațiunii viitoare. Oamenii cari au început regenerarea națională ni-au dat **ideea întregului**, ce noi avem a o realizează". Exact pe aceste puncte de vedere și ca o evidentă concluzie este plasată, în necrologul despre Nicolae Scurtescu, constatarea: "Încetul cu încetul s-a format în viața noastră literară un **centru de gravitație** (s.n. – A.R.), și acest centru, atât de fatal pentru cei deprinși a abuza de talentele tinere, e în partidul conservator. Ani îndelungați ne-am dat silință să abatem adevăratele talente de pe tărîmul politic pe care fuseseră tîrîte, pe tărîmul neutral al lucrării curat literare și menite a aduce un folos trainic; și cu viuă mulțumire putem azi constata că munca nu ne-a fost zădarnică. Acest succes îl aduce pe cei de la **Românul** la deserație"<sup>7</sup>. Amplificată la dimensiunile unui articol întreg, constatarea este pe larg explicitată în articolul-corolar, dinspre sfîrșitul anului, 18 nov. 1879<sup>8</sup>: bătrînii,

în loc de a-i îndemna pe tineri la muncă, îi tîrîră "prin învălmășagul sterilelor lupte politice", și, în mod pregnant, în începutul articolului din 28 iulie 1882: "De la 1866 pînă azi se manifestă existența unei generații nouă, care-a învățat incomparabil mai mult decît cea veche și pentru care existența acelei adunături ignorante și străine ce guvernează țara e un adevărat scandal".

De remarcat consecvența acestei opinii, al cărei punct de purcedere îl reperăm la începuturile publicistice eminesciene, din ianuarie 1870, în "Albina", în chiar fraza cu care se deschide articolul **O scriere critică**: "după faimoasele critice, în sine, bine scrise, ale d-lui Maiorescu, trebuia neapărat să iasă la lumină și o școală a sa de partizani"... etc. Iar ca o confirmare a mărturisirii: "ani îndelungați ne-am dat silință să abatem adevăratele talente de pe tărîmul politic pe cel neutral al lucrării literare", avem, în "Curierul de Iași", 21 oct. 1877, declarată public neutralitatea sa: "noi, care dăm fiecăruia ce-i a lui", drept dăvodă, n-ar avea oricine "decît să deschidă **Curierul de Iași** și să vadă că oridecîteori am vorbit de o lucrare bună pe terenul literar, am abstras întotdeauna de la rolul politic al autorilor". Iată de ce, Eminescu recunoaște **talentele și caracterul** liberalului Scurtescu.

"Ce va să zică caracter? – Însemnă, prin 1869-1870, la Viena, poetul în ms. 2257, f. 48. Un om cu principii bune ori rele, totuna... În fine, omul a cărui fapte sunt dictate de principii bune sau rele, salutarii ori pernicioase, e omul de caracter; iar omul care lucrează supt impresiunile momentului, fără ca prin faptele lui să se țese firul cel roșu al principiilor, e om fără caracter." În necrolog însă se face distincția: N. Scurtescu "nu era liberal ca cei de la **Românul**, ci om de caracter".

Cît despre **talent**, necrologul abundă în aprecieri tocmai asupra talentelor răposatului poet: "inspirația unui cap totdeauna clar", "om ce purta în sufletul său un germene dătător de viață"; "talentul și capacitatea"; "tineri talentați"; "talentele ivite în mijlocul

poporului român"; "a abuza de talentele tinere"; "să abatem adevăratele talente de pe tărîmul politic"; "o chemare cu mult mai frumoasă decît pe aceea de a-și risipi talentele în serviciul politicei zilnice"; "om cu dispoziții poetice" etc., etc. – expresii atât de specifice gazetăriei eminesciene.

Or, așa cum remarcam și mai sus, din cele două articole pe care Slavici î le dedică (**N. Scurtescu, Poezii, 1867-1876**), în "Timpul", II, 12 martie 1877, semnat **Tanda** și **N. Scurtescu**: "**Rhea Silvia**" și "**Despot-Vodă**", 23 iulie 1877 – 2 aug. 1877, semnat cu același pseudonim) nu reiese acest lucru. Articolele sănt croniști scrise greoi, de respingere, oricum neacceptare literară, scrierile lui Scurtescu "nu fac pretenția de a fi gustate" de publicul căruia se adresează "Timpul", autorul, ca un "oricine cheamat ori nechemat", e acuzat de "lipsă de bună-cuvîntă", stilul scrierilor sale "e sec și adeseori chiar trivial". Concluzia: "O, Doamne! cît de bine ar fi fost dacă s-ar fi găsit cineva care să puie călușul în gura autorului. Nu de dragul politicei, ci pentru ca fecioara Poezie să nu fie necinstită". În mod justificat<sup>9</sup>, în acest caz, "Ghimpele"<sup>10</sup> publică o poezie, **Drăguțului Slavici**, în care cel semnat **Scuturelul** ia în derîdere comentariile prozatorului, învinuindu-l că vrea "să-i sfârșime peana" lui Scurtescu.

În necrolog sănt făcute mențiuni și asupra chemării de institutor "mistuitoare trupește și sufletește". Cu atenția permanent îndreptată către propășirea învățăturii de carte în școlile românești, fostul revizor școlar laudă, într-un articol despre Asociația pedagogică ("Curierul de Iași", IX, nr. 167, 29 sept. 1876), pe profesorii merituoși, "care s-au convins că prin beția de cuvinte și fraze jurnalisticice nu se face educația unui popor". Printre cei cîțiva învățători, strînsi în Asociația pedagogică, se află menționat și Scurtescu. Anunțîndu-i, în "Timpul", III, nr. 129, 14 iunie 1878, p. 3, la "Bibliografie", **Istoria românilor pentru clasele primare**, menționează: "după metoda nouă adoptată de Asociația pedagogică a

profesorilor din Bucureşti". În necrolog va vorbi în aceeaşi termeni apreciativi despre chemarea de institutor.

În consonanţă cu distincţia netă a sferelor de activitate pe care şi Maiorescu o făcea – atât în articolul despre Nicolae Scurtescu, cât şi în cel despre Asociaţia pedagogică, Eminescu disociază între sfera "politicei zilnice" şi cea a "lucrării literare" – patimilor politice şi agitărilor sterpe fiindu-le contrapuse roadele de mîine ale învăţăturii şcolare şi lucrarea curat literară. Munca de institutor pune bazele culturii poporului şi e categoria culturală formativă, "îndreptariu al vietii", cum va spune în întîiul articol de fond din "Timpul", 29 nov. 1879, articol în care nu omite să precizeze că "nici o idee generală ca convingere logică nu e nici bună, nici rea, ci devine bună sau rea prin aplicarea ei". A se vedea cele spuse mai sus asupra lui Scurtescu "om de caracter" şi "nedreptatea cu care munca onestă i-a fost răsplătită" de către cei care abuzau, în scopuri de partidă, chiar şi de moartea lui. Vinovaţi pentru că Scurtescu a trebuit să moară tocmai "cînd stau la putere oamenii care azi se numesc amicii lui politici, sînt cei care nu l-au lăsat să trăiască în pace". În necrologul **Vasile Conta**, aceiaşi sînt denumiţi "pretinşii săi amici politici".

Ajunsî aici, va trebui să remarcăm cîteva enunþuri particulare, ce vizează biografia autorului necrologului şi a lui Scurtescu. "Românul", informîndu-þi cititorii despre încetarea din viaþă a lui Scurtescu, acuză de **teroare** regimul conservator. Faþă de aceasta acuză, autorul articolului se simte dator să precizeze: "Nicolae Scurtescu, **amicul nostru literar**, acela care ani îndelungaþi a lucrat alăturaþ cu noi pe un târîm mai roditor, mai binecuvîntat şi mai potrivit cu firea lui decît cel politic"; "acela pe care junimea conservatoare l-a îmbrăþisat cu căldură"; "toþi amicii lui N. S. ştiu că acelaþi ministru conservator se interesa de soarta răposatului şi l-ar fi trimis şi pe el în străinătate, dacă i-ar mai fi rămas timp pentru această faptă bună"; "noi, amicii literari ai răposa-

tului, ne ridicăm capul şi întrebăm: Ce atî făcut pentru acest om?" etc. Şi, delimitînd între activitatea cotidiană, "toată mizeria vieþii în mijlocul căreia ne aflăm", şi orientările pozitive de viitor, dictate de **caracter**, în primul rînd, şi apoi de **talent** ("purta în sufletul său un german dătător de viaþă"<sup>11</sup>, autorul articolului reia: "N. Scurtescu, pentru cei de la "Românul", nu are alt înþes, nu altă vrednicie, nu alt caracter decît de a fi fost liberal şi de a fi luptat contra conservatorilor!"

Aşadar, în timp ce Eminescu distinge cu fineþe şi nuanþată înþelegere<sup>12</sup>, punînd sub fiecare cuvînt o undă de prietenie şi amânunþită cunoaþtere a tuturor mobilurilor şi imperativelor sub care-þi dusese viaþa răposatul poet – Slavici, disecînd cu râceală şi trudit, îþi afirmă rezervele categoric, cerîndu-i "să nu facă politică militantă" şi reproþîndu-i tendinþa: "Nu era cu puþinþă ca autorul să scrie o singură pagină în lipsă de tendenþă".

E limpede, în acest caz, că nu Slavici, ci Eminescu – peregrinul de odinioară, trecut prin gruparea de la "Orientul", ajutat, în cele din urmă, de către Maiorescu, devenit ministru, să-þi continue studiile, mereu în contact cu tot ce se întîmplă în viaþă culturală a târîi – avea girul moral şi putea susþine în faþă opiniei publice: "Nicolae Scurtescu, amicul nostru literar", "acela pe care junimea conservatoare l-a îmbrăþisat cu căldură", şi care "a rămas unde noi am fost siliþi să-l lăsăm".

Trebue, în fine, avut în vedere şi un fapt de absolută prietenie literară, şi anume nu prea îndepărtatul moment de mare tensiune pentru Eminescu, acela al anilor 1876-1877, cu toate ecurile din ciclul **Petri-Notae** şi mai ales **Epiþolă deschisă către homuncul Bonifaciu Florescu**, perioadă în care, din tabăra adversă, Nicolae Scurtescu îþi asumase rolul de apărător al poetului.

Replică la "o mediocră dare de seamă" a lui Bonifaciu Florescu (tipărită în "Românul" din 30-31 ianuarie 1876), întîmpinarea lui Nicolae Scurtescu ("Românul", 6 februarie 1876)

reclamă confrăților de breaslă o critică judicioasă, pentru că "Ce temei pot pune pe sufragiul acelui ce nescotește titlul de poet lui [...] Eminescu și altora?". Bonifaciu ripostează (tot în "Românul", 22 februarie 1876), adăugind că preferă să fie trimis la galere, sau la Prodănescu, decât la... Eminescu. (Detalii și precizări în M. Eminescu, **Opere**, II, ediție îngrijită de Perpessicius, p. 241-242). Aceasta era, de altfel, și argumentul cu care însoteam tipărirea necrologului în ediția articolelor eminesciene, din 1974, p. 559.

În articol, aflăm, însă, cîteva expresii stilistice și formulări absolut individualizatoare, care nu pot fi explicate decât prin cunoșcuta independentă de opinii și sistemul gîndirii teoretice și social-istorice apartinînd lui Eminescu. "Slavici – după cum remarcă D. Murărașu<sup>13</sup> – a scris multe articole politice și culturale, avea un punct de vedere moral în judecarea lucrurilor și oamenilor, dar și prudența de a nu se dezvăluui prea impetuos. G. Grandea nu avea talent și, poate, nici convingere" – Eminescu atrage de la început atenția ca ziarist de temperament și, mai presus de toate, de talent și altitudine în replica sa polemică. Similitudini între Eminescu și Slavici există, în epoca respectivă – unele dintre ele fiind impuse de consecvența față de opiniiile emise de redacția ziarului la care lucrau, permanent expus liniei de atac de la "Românul". Anumite convingeri, semnificații și modalități stilistice sînt însă proprii numai articolelor eminesciene. După cum s-a putut constata, redactorul de la "Timpul" își organizase republică, la învînuirea de "teroare" din partea "Românlui", cîntărind atent argumentele și convingerile personale, ca și pe cele ale grupării junimiste căreia aparținea. Este neîndoios că citise și cu această ocazie articolele lui Slavici, preluînd unele aprecieri, sugestii și chiar, după cum vom vedea, o expresie, pe care o pune însă între ghilimele, ca și acuza de "teroare", de la "Românul".

Să luăm, de exemplu, urmă-

toarea frază, de la începutul articolului: "Dar-atunci cînd cuprinși de acest simțimînt duios ne întindem mîna ca să-i punem pe mormînt o cunună împletită din florile vietii sale, un glas răgușit ne aduce aminte toată mizeria vietii în mijlocul căreia ne aflăm, toate nevoile cu care s-a luptat răposatul și toată nedreptatea cu care munca onestă i-a fost răsplătită, ni le aducem aminte aceste și în locul înduioșării ni vine adîncă indignare". Aici nu numai turmura de ansamblu, patosul afectiv, știința dozării și gradării efectelor, cadențarea accentelor polemice – dar și destule elemente de expresie sînt recognoscibile ca fiind ale scrisului poetului: "simțimînt duios"; "munca onestă" – cf. "muncă onestă", ms. 2270, 62 r.; mold. ni – cf. "să ni reprezinte", **Artă reprezentări dramatice...**, ms. 2254, f. 329 v.; "toată mizeria vietii... toate nevoile" – cf. "toate micile mizerii", "mizeria adîncă a vietii", ms. 2257, 217 r., "Tot în lumea cea comună, de mizerii ai trăi", ms. 2254, 233 r. etc.; "ni le aduce aminte aceste" – cf. "Căci astăzi dacă mai ascult/ Nimicurile aceste", **Adio**; "o cunună împletită din florile vietii" – cf. "Și-ți împleteșc ghirlande, cununi mirosoitoare/ Cununi de albe flori!", **La mormîntul lui Aron Pumnul** etc.

Tot în fraza reprodusă mai sus este plasată o expresie care rămîne absconsă în contextul respectiv; "un glas răgușit" nu semnifică: **un glas îngroșat și slăbit, înăbușit de plîns**, cum ne-am aştepta la prima vedere, căci este urmat de: "ne aduce aminte toată mizeria și nedreptatea cu care este răsplătită munca onestă" (un loc comun al articolelor politice) și "ni vine adîncă indignare". Atacul ținetește oficina de la "Românul", unde se pripăsiseră tot felul de Giani, Costinești și Caradale, necunosători ai limbii, după opinia gazetarului, stricători ai sonorităților și frumusetii ei, ceea ce le și trădează de altfel originile. Spre deosebire de poporul cuminte și așezat, tinerimea franțuită, "clasa noastră cultă, în cea mai mare parte, nu este românească", nota poetul în ms. 2258, 262. În fine, în "Timpul", 17 sept. 1878, recenzînd

**Cuvente den betrăni – Limba română vorbită între 1550-1600**, Eminescu surprindea o stare de fapt, care explică argumente comportamentale și educaționale datul respectiv: "Tot astfel se urmează astăzi în școalele evreiești pentru copiii mici, în cari aceștia traduc din cuvînt în cuvînt și-n acelaș sir originalul ebraic într-o nemtească de două ori stricată – și fonetic și sintactic – din care cauză evrei, chiar cei mai civilizați, se cunosc în vorbă prin **guturalizarea semitică** (s.n. – A.R.) a limbii pe care o vorbesc și prin greșeli de sintaxă". (Textul se cere urmărit în argumentarea strict teoretică și în afară de orice interpretare parazitară de altă natură.) Într-un alt articol politic, Eminescu vorbește despre durata (două-trei sute de ani) deprinderii corecte a limbii românești.

La 8 fevr. 1878, pe prima pagină a "Timpului", în articolul de fond ["A se luptă în contra unor protivnici"...], într-o răbufnire mînoiasă, jurnalistul evidentă, în stilul său categoric, cîteva elemente demarcatoare față de cei de la "Românul"; între acestea, în primul rînd, distincția între "cap onest și clar" (în **Scurtescu**: "cap totdeauna clar") și capetele tîmpite ale relei credințe. Iar în încheiere: "Cum s-ar putea împreuna vreodată anarhia cu ordinea, desfrîl licenței cu libertatea înțeleaptă, corupțunea și terorismul cu moralitatea și domnia legilor. Nu! limba voastră nu e limba noastră; căile voastre nu sunt căile noastre. Nici ne vom înțelege, nici ne vom întîlni vreodată; și chiar atunci cînd ați mai căuta și ascunde sub pielea mielului, nu ne veți înșela în veci, să cunoaștem prea bine acum și părul și năravul" (după o liniuță despărțitoare, urmează cunoscutul articol **Contestarea alegerii d-lui Maiorescu**). Vigoarea stilului, modul sentențios în care sunt emise ideile, spontană, necrutătoarea sa indignare atunci cînd intră în discuție moștenirea strămoșească – toate revin la aceeași altitudine polemică și în articolul despre Scurtescu. "Terorismul", la adresa liberalilor, din articolul citat mai sus, este speculat de către adversari în

intervalul următor de timp, constituind în anunțul mortuar, publicat de "Românul", cu ocazia încreșterii din viață a lui Nicolae Scurtescu, punctul de acuzare a regimului conservator. Reluat, devine un fel de refren al articolului din "Timpul", unde-l regăsim de trei ori, de fiecare dată între ghilimele și subliniat.

Dar, în articolul despre Scurtescu regăsim și alte multe elemente ce pot fi luate în atenție, în sprijinul demonstrației de fată. De ex.: "Stînd la mormîntul lui" – amintește și precede în timp, pe: "Stînd la mormîntul fraților căzuți" (art. fond, 11 nov. 1879, identificat de D. Murărașu), pentru construcțile: "menite a aduce", "menit a săvîrși", cf. "meniți a merge" (în vol. **Articole și traduceri**, 1974, p. 222); pentru expresia "lucrări literare", cf. "noua lucrare literară", "stabilitatea lucrării literare", "a conserva bazele în lucrarea noastră literară" (vol. cit., p. 92-93). Cunoscut fiind procedeul unui crescendo curmat brusc printr-o frază ultimativă în finalul articolelor, să ne oprim și la formula de încheiere: "Atât pentru ziua de astăzi". Ea apare în variî forme în mai multe articole, de ex.: "Atât despre dramă" (vol. cit., p. 185); "Dar să contenim" ("Timpul", 6 nov. 1877); "Atât despre vederile ofițerilor" (ediția I. Crețu, **Opera politică**, I, p. 258) etc.

Vibrăția lirică, vehemența acuzatoare din finalul articolului nu pot să fi ieșit decît de sub pana poetului: "voi sănăti vinovați de moartea acestui om! Voi ce nu l-ați lăsat să trăiască în pace și l-ați lăsat să moară înainte de vreme" – amintește un alt final de articol, din 29 nov. 1879: "voi sugrumatii milioanele de semenii de-a voștri, voi să sugrumatii țara... alături cu perverzitatea voastră morală și ignoranța intelectuală"...

Spre sfîrșitul articolului, Eminescu pune între ghilimele expresia "suflete slugarnice". Ne-am întrebat de ce, atîta vreme cît învinuirea de slugănicie apare în mai multe locuri în articolele sale politice (vezi, de ex. în ed. I. Crețu, vol. I, p. 171, 350: "Plebea de sus slugănică cătră cei mari", 349, 424: "o slugănicie necondiționată"

etc.). În acest loc, lui Eminescu îi va fi plăcut, pur și simplu, alăturarea celor două cuvinte în următorul context din articolul lui Slavici despre teatrul lui Scurtescu: "vreun ticălos de suflet slugarnic"<sup>14</sup>, din care preia, punând, cu precauție, între ghilimele, "suflet slugarnic".

Practic, am luat aproape cuvînt cu cuvînt, expresie cu expresie și le-am citit în perspectiva operelor întregi. Din nou și mereu partea se revendică la ansamblu. În consecință, se remarcă reluarea unor modalități de concepere a unor asemenea profiluri (a se compara, de ex., cu necrologurile **Dimitrie Petruș, Vasile Conta** etc.), a unor teme, contexte, sintagme regăsibile, după cum s-a putut vedea, și în alte articole sau în alte locuri din opera literară. Schema de redactare a articolului (începutul și enunțarea cîtorva idei-cheie, ce sunt reluate și argumentate strîns în continuare), superioara detasare față de gruparea de la "Românul", gîndirea clară, tonalitatea generală și altitudinea polemică, elementele de stil și limbă, structurile de gîndire – prețuirea celor două dimensiuni esențiale: talentul și caracterul, prietenia literară ne trimit la Eminescu.

Rostul unui asemenea demers își găsește motivarea pe latura biografiei literare a celor trei scriitori: Eminescu – Slavici – Scurtescu. Incursiunile de acest gen, migăloase, în operele lor, recompensează prin deschiderea pe care ne-o oferă spre regăsirea, și prin articolul în discuție, a aceluia Eminescu, mare prieten și mare bărbat, al cărui patos continuă să emționeze, al cărui verb sfîrte că tenebrele, atunci, mai cu seamă, cînd e vorba de păstrarea specificității noastre naționale. "Cine ne alunga limba din biserică și instrucția educativă (a școalelor elementare și secundare), cine nu ne lasă să fim ceea ce suntem, a rupt-o cu conștiința noastră națională... și cu simpatiile noastre intime", avertiza poetul, în articolul de fond, din "Timpul", 4 august 1878.

Cu inegalabilul său simț al devenirii istorice, Eminescu ne

deschide și prin aceste articole, notițe bibliografice, profiluri de contemporani perspectiva unei cuprinderi de excepție. Ca într-un gest de nobilă prosternare, menționa undeva: "E o datorie de recunoștință pentru noi de-a ne reaminti faptele bărbătilor acelora mai cu seamă cari, cu dezinteresare deplină și în marginea puterilor lor, au contribuit la ridicarea patriei, căci rasa aceasta de oameni... devine din ce în ce mai rară".

#### NOTE

<sup>1</sup> Vezi D. Irimia, **Atitudini sociale-politice și semnificații lirice**, "Cronica", 12 ianuarie 1979, p. 2 și M. Eminescu, **Opere**, vol. IX, comentariile lui D. Vatamanu, p. 538.

<sup>2</sup> Cf. I. Crețu, **Mihail Eminescu. Biografie documentară**, Editura pentru Literatură, 1968, p. 231.

<sup>3</sup> Idem, p. 226. Slavici își va răni de altfel colaborările la "Timpul", pe durata anului 1878, iar la începutul lui 1879 își va înceta colaborarea.

<sup>4</sup> Consemnarea lui G.T. Kirileanu, aflată pe colecția ce i-a aparținut, din ziarul "Timpul", acum la Piatra-Neamț.

<sup>5</sup> Afirmația asupra nepăsării redacției "Timpului" și continuării colaborării lui Slavici după data de **2 martie 1879** (cf. Bibliografia **Slavici**, p. XXXV), data comunicatului oficial tipărit de Eminescu, ar fi fost util să fie probată. Contemporanii mărturisesc a-i fi văzut pe Eminescu, Slavici, Caragiale, Ronetti-Roman, pe la 15 august 1878: Eminescu, lucrînd numai în cămașă și fără cravată, la o masă lungă, plină de ziare – ceilalți aflîndu-se doar în redacție. (Teodor Stefanelli, **Amintiri despre Eminescu**, p. 159, de pildă.) Verificată chiar cu bibliografia Slavici, afirmația continuării activității lui Slavici la "Timpul" rămîne fără acoperire. După comunicările de acolo, încă din **1878**, Slavici își rărise vizibil colaborarea la jurnal, iar ultimele date pentru activitatea sa la "Timpul", în baza posturilor bibliografice transmise acolo, sunt următoarele:

– Reportaje. Parodii. Note satirice – 24 dec., 1877 (nesemnat);

– Teorie, istorie și critică literară, cronică dramatică – 21 aprilie 1878 (nesemnat);

- Probleme de limbă – nimic;
- Istorie – ciclul de 7 studii: aprilie – iunie 1878, reprobus de I. Crețu, pe argumente de stil și limbă, în M. Eminescu, **Opera politică**, I, p. 230-302;
- Educație, pedagogie, învățămînt – nimic;
- Publicistică – 16 ian. 1879;
- Viață politică – 17 mart. 1878 și 17 dec. 1878.

<sup>6</sup> Semnase pentru comitet: **Mihail Eminescu și Pamfil Dan**.

<sup>7</sup> "Timpul" luase ființă ca organ al partidului conservator și, în fapt, al "Junimii". De prin 1866 și mai cu seamă din 1868, prin "direcția nouă" a lui Titu Maiorescu, "Junimea" luase cîrma și polariza viața culturală, politică și literară a țării, constituindu-se în acel "centru de gravitație" despre care "țara întreagă simte și știe", de care vorbește Eminescu în necrolog. Expresia va defini o anumită opinie publică. Editorialul din "România liberă", V, nr. 1140, 20 martie 1881, p. 1-2, reprobus, chiar a doua zi, de Eminescu, în "Timpul", VI, nr. 70, 29 martie 1881, p. 3, la "Revista ziarelor", făcea următoarea remarcă: "Pe la 1866 se formă, din inițiativa d-lor V. Alecsandri și Maiorescu, o societate literară, sub numele Junimea. Membrii acestui cerc își propuneau a opune în limbă și scriere un contrapondend tendințelor radicale ale Societății Academice. Ei formau partidul liberal moderat în literatură (s.n. – A.R.) întrebuiind o limbă și o scriere populară, spre a putea împrăștia, pînă în cele din urmă strate ale societății noastre o direcție curat națională. În 1868, regresele ce doctrinele politice ale lui Bărnuț făceau, în mijlocul tinerimiei din Iași, dederă ocaziunea d-lui Maiorescu a face critica teoriilor lui Bărnuț și a publica, cu prilejul acela, primul manifest politic al noului grup".

<sup>8</sup> Și nu numai în acest articol. Pe toată durata anilor 1878-1879, pe canavaua evenimentelor istorice survenite, Eminescu supusește atenției publice, în lupta de opinii dintre conservatori și liberali, punctele de vedere ce fundamentau programul politic al organului partidului conservator și al "Junimii", "Timpul" (a se vedea de ex. articolele intitulate de I. Crețu, ediția 1941: **Consecvența conservatorilor și a "Timpului"**, 30 aprilie 1878; **Dezbinarea**

din lăuntru

4 iulie 1878; **Spirit greșit și fatal**, 18 nov. 1879 etc.), toate acestea filtrate la incandescența propriilor convingeri, luările sale de atitudine fiind, în cele din urmă, determinate de același imperativ: "regula și principiul nostru intim rămîne că existența și bunăstarea țării și a poporului sănătatea de căpetenie" (15 mai 1879).

<sup>9</sup> "Operă remarcabilă este **Rhea Silvia** (1873), întâia tragedie română de tip clasic... Dialogul este nervos, fără vorbă și diminutivele lui Alecsandri" etc. Cf. G. Călinescu, **Istoria literaturii române**, 1973, p. 27.

<sup>10</sup> Din 31 iulie 1877, p. 2.

<sup>11</sup> Fiul de tăranii tîrgovișteni, Scurtescu nu putea fi altfel decît părinții și străbunii săi, făcători ai poporului român, popor care a dovedit că "are în sine puterea din care izvorăște viață", vezi foiletonul "Timpului", din 1 ianuarie 1877.

<sup>12</sup> "noi mai facem și deosebiri și nu aruncăm pe toată lumea în căldarea patimelor momentane, pentru a-i scoate sau albi sau negri, după plac", ținea să accentueze Eminescu în articolul citat, tipărit în "Curierul de Iași", la 21 oct. 1877, sub titlu **Scornurile "Telegrafului" din București**.

<sup>13</sup> **Mihai Eminescu. Viață și opera**, Editura Eminescu, București, 1983, p. 254.

<sup>14</sup> Ioan Slavici, **Opere**, vol. X, ed. cit., p. 74.

**Constantin CIOPRAGA  
lași**

## RETROVIZIUNE ȘI CRONO-REVERIE

*Mi-ar fi plăcut mai mult să trăiesc  
în trecut. Să fi trăit pe timpii aceia cînd  
Domni îmbrăcați în haine  
de aur și samur ascultau, de pe  
tronurile lor, în învechitele castele,  
consiliile divanului de oameni bătrâni –  
poporul entuziasț și creștin undoind ca  
valurile mărei în curtea Domniei – iară  
eu în mijlocul acelor capete  
încoronate de părul alb  
al înțelepciuniei, în mijlocul poporului  
plin de focul entuziasmului, să fiu  
inima lor plină de geniu, capul cel plin  
de inspirație, preot durerilor  
și bucuriilor, bardul lor...  
Geniu pustiu*

Două efigii tipice, una a privitorului spre lumea externă, interesat de fapte și documente, vizând crono-restituire exacte, alta ținând de memoria internă, complâcîndu-se în crono-reverie și punînd în mișcare imaginația sintetizatoare, relevă la Eminescu balansul perpetuu între timpul istoric și timpul mitic, inclusiv reprezentările conexe. De o parte, o acută nevoie de certitudine, cu motivația ei: "în citirea documentelor nu e permis a visa"<sup>1</sup>; de alta, ridicarea din concret și particular la generalizări ilimitate de domeniul filozofiei culturii. "Niciodată să nu pierdem din vedere că istoria e dezvoltarea a unui aceluiași spirit omenesc, cum că adese trebuie să ne abandonăm fantezie istorice, unde experiența n-ajunge..." (ms. 2258, f. 183). Poți accede în timpul umanității – crede Eminescu – în măsura în care *ai simț istoric*, acesta deschis multiplu ideii de devenire, desfășurării universale în serii ciclice, în care lucrurile, recombinîndu-se, păstrează esentele: "Dac-am întoarce binocul istoric spre anul 1654, la

încoronarea lui Constantin Basarab, fiul lui Radu Șerban, am vedea tot piesa de azi, jucată în alte costume"<sup>2</sup> – conchidea el la 19 martie 1881, la încoronarea ca rege a lui Carol I. *Eadem sed aliter!*... E aproape un non sens să ne întrebăm despre ce va urma. "Noi nu judecăm viitorul. E-n mîna lui Dumnezeu și numai el îl știe. Nouă viitorul nu ne pare cu mult mai mult decît un trecut invers: ceea ce a fost va și cam fi totdeauna. Să luăm deci trecutul ca o oglindă a viitorului" (9 aug. 1880)<sup>3</sup>. Ficțiunea se inspiră din asemenea *oglinzi* succesive, cu reverberații existențiale de serie, în care *trecut-prezent-viitor* sugerează orizontalitatea.

Ca la alții creatori celebri, orice mare text eminescian comportă un subtext sau mai multe, astă însemnînd că – în materie de temporalitate – orice restituire a ceea ce a fost presupune un necesar *dialog* între memoria istoriei, pe de o parte, și cea a mitului, pe de alta. Nu Hegel, pe care uneori îl combate, pare a-l fi marcat în ideația istorică, deși influența există, ci Schopenhauer, cel din *Lumea ca voință și reprezentare*, la care neîncrederea în istorie (ca știință) sună tranșant: "Istoria speră să înlocuiască adîncimea prin lungime și lățime; pentru ea, orice fapt prezent nu e decît un fragment, pe care trebuie să-l întregească un trecut de o lungime infinită, și de care se leagă un viitor nu mai puțin infinit. De aici opoziția dintre capetele filozofice și cele istorice: aceia vor să aprofundeze, aceștia vor să enumere pînă la capăt (...) Considerată ca mijloc pentru cunoașterea naturii umane, istoria este inferioară poeziei (...); în înțelesul propriu al cuvîntului, ea nu e o știință (...); încercarea de a o construi ca un organism, cu un început, cu un mijloc și un sfîrșit, cu o înlărtuire și cu un sens profund, este o iluzie, întemeiată pe o falsă înțelegere..."<sup>4</sup>. Însă, oricît de atins de schopenhauerism va fi fost poetul, niciodată nu ajunge el la negativismul filozofului de la Frankfurt. Pe cît de astral, pe cît de tentat de panoramări cu suport filozofic e autorul *Luceafărului*, pe atît de angajat în timpul istoric național e

gazetarul – fără discuție, cel mai prestigios, în acest sens, înaintea lui Iorga. De la nivelul protodacic, legendar, ori de la cel al unui o mie patru sute epopeic, el decripează și captează voci, demonstrând că între secole circulă un fluid revelator. Cu cît mai depărtate, cu atît dimensiunile originare se aliază mitului, această cutie de rezonanță a adevărului. „Se zice, și cu drept cuvînt, că pentru a scrie istoria unei epoche, trebuie să fi trecut cîteva sute de ani de atunci încoace; contemporanii sunt cei mai răi istorici...”<sup>5</sup>. Deși în raționamente ca acestea intră o certă cotă de paradox, de reținut e, totuși, o nuanță realistă, anume că – pentru dreapta estimare a proporțiilor – observatorul trebuie să-și ia o distanță; altfel spus, să aplice retrospecțiilor în chestiune principiul observat de pictori cînd stabilesc raporturi între prim-planuri și planuri îndepărtate.

Atunci cînd scrie că „orice cugetare generoasă, orice descoperire mare purcede de la inimă și apelează la inimă” (prin *inimă* înțeleagînd impulsurile simpatetice), în Eminescu vorbește poetul<sup>6</sup>. Într-un scîpitor eseu despre mituri, îi va ține companie Paul Valéry: „Cît de imperceptibil se schimbă istoria în vis, pe măsură ce se depărtă de prezent! În apropiere de noi, nu sunt decît mituri temperate, jenate de texte, nu de necrezut, de vestigii materiale care ne mode-rează un pic fantezia. Dar coborînd cu trei ori patru mii de ani înainte de nașterea noastră, suntem în plină libertate....”. În sens larg: „Miturile sunt sufletele acțiunilor și iubirilor noastre (...) Nu putem iubi decît ceea ce creem...”<sup>7</sup>. Dacă **Luceafărul** e simbolizarea idealității pure, a unui absolut încărcat de transcendentă și sugerînd incomensurabilul, **Memento mori**, cea mai amplă inserție în istorie, dă curs obsesiei limitei, existența fiind succesiune de fragmente, de intervale analoage în perspectiva descurajantă a morții; inclusiv a *răului* schopenhauerian, despre care filozoful zice că „face istoria”!... Ni se pare normal să vedem în mari construcții, ca **Luceafărul și Memento**..., repere ontologice fundamentale. De pe un versant ori

de pe altul, cititorul e invitat la telescopie și reflectie. Impregnat de eminescianism, Ibrăileanu punea în cauză și sensibilitatea romantică. La moralistul de „vaste orizonturi intelectuale”, înclinat să problematizeze despre iubire și moarte, scenariile înfățișînd declinul unor civilizații, ar fi fost, înainte de toate, „expresia romanticismului său” – centrat pe paleologic. „Din ceea ce se cheamă antichitate (pe Eminescu) l-a atras și a poetizat ceea ce e mai vechi, mai nelămurit, mai legendar, – de dincolo de orizont. Roma și Grecia sunt mai cunoscute, mai clare, se adresează mai mult rațiunii, în comparație cu Egiptul, cu Asiria, cu India, care vorbesc mai mult fanteziei.” Aplicînd argumentul respectiv la fenomenul românesc, „dacă Ștefan cel Mare și Mircea sunt veacul de mijloc al istoriei naționale, dacii sunt antichitatea legendară, «Egiptul» acestei istorii...”<sup>8</sup>.

### REVERBERAȚII MITICE PRE-ROMÂNE

Pasionalitatea eminesciană descoperea în substanțiala *hereditas dacica* un suport de excepție, drept care, indignat de falsele teorii ale lui Rösler (**Dazien und Românen**, 1868; **Romanische Studien**, 1871) și ale röslérienilor, poetul va invoca hotărînt dacismul ca strat primar al etniei noastre. Prin intermediul unor studii hasdeuene (**Pierit-au dacii?**, 1860; **Viața de codru în Dacia**, 1872), el avusese, mai mult decît din scrierii străine, revelația fenomenului dac, acesta devenit, în latura lui de grandoare, o superbă nostalgie. Fantezia duce, contrar lui Vico, la care străvechimea nu e deloc idilică, într-o vîrstă de aur; sistematic eminescianizate, ideile sunt mediate prin imagini, fie de un feeric total, ca în **Miradoniz**, fie în notă aspră, crispantă, ca în **Sarmis și Gemenii**, fragmente de epos învederînd intenția unei mitologii autohtone. Potrivit comparatistului Ernst Robert Curtius<sup>9</sup>, urmărind relevanța structurilor stilistice în funcție de ethnos, precaritatea

mitului la romani ar fi fost determinată de fondul lor realist, rationalist; constructori lucizi și de aceea refractari spiritului metafizic elin, ei difereau, cu atât mai mult, de cel oriental, saturat de tainic. În materie de "Mistere", Mircea Eliade avea clar în vedere o "epocă de *sincretism greco-oriental*", ca fenomen specific<sup>10</sup>. Să adăugăm că poetul pune pe seama spiritualității dace propria-i propensiune spre enigmă și gravitate, de unde întruchipări și tablouri severe alternând în lumină. În ipostază de mitologizant, Eminescu e un *voyant* și un rapsod, un imagist exceptionál cantonând în decorativ, un moralist și un narator solemn, deschis epicului în măsura în care acesta îndreaptă spre meditație; atent la reliefuri, ochiul escamotează detaliile, trecutul devinind (cu mult anterior lui Blaga) motiv de *mitosofie*. Sîntem în plină evocare vizionară, cadru în care cititorului i se propun racordări multiple, analogii între epoci, modulațiile reluind ecouri îndepărțate, sublimate în ideea de legendar; nu e decît un pas de la spațiul dacic, emițător de forță etică, pînă la o geografie sacră, supra-realitate uluitoare, adecvată onircului. Figurile exponentiale devin voci. O replică frapantă, atribuită lui Decebal, în *Memento...* – "Vai vouă, romani puternici! Umbră, pulbere și spuză/ Din mărièrea-vă s-alege" – continuă, la nivelul altui timp, în memorabila frază a voievodului valah din *Scrisoarea III*: "N-avem oști, dară iubirea de moșie e un zid/ Care nu se-nfioarează de-a ta faimă, Balazid!..." .

Timpul Dochiei e timpul despărțirilor de o lume aparent scufundată, mitul ei, de largă circulație folclorică, menționat de Cantemir în *Descripție...*, fiind dezvoltat într-o baladă asachiană (*Dochia și Traian*)<sup>11</sup>, într-o legendă de Bolintineanu și într-o povestire versificată a italienicei Ida Vegezzi-Ruscală, dedicată Elenei Cuza; *Le Rêve de Dochia*, firavul poem-dramatic al lui Frédéric Damé, îi oferea în 1877 gazetarului de la "Timpul" – care assistase la spectacolul în versiunea română – motivul unei tranșante execuții: "Visul Dochiei este-o tarara lungă de declamații

asupra lui Ștefan, Mircea, Mihai-Viteazul, care se sfîrșește prin defilare de dorobanți și vînători (...) De nicăieri nu răsare icoana caracteristică a vremilor trecute..."<sup>12</sup>. În *Memento-ul* eminescian, mitului etnogenic despre Dochia î se suprapune, diferit de legendele orale, vizuirea unei Dacii paradisiace, cu *păduri de basme*, cu *pulbere de-argint pe drumuri*, cu munte gigantici atingînd cerul, cu ceremonii *într-o lume fără umbră*. Atenția riscă dispersarea, dar feericul, element unificator, estompează efectele focalizării multiple, stimulînd stilul înalt; se ajunge la reprezentări simfonice, în care metafore personificate, spațial-hiperbolizante și plasticizante converg în somptuozități baroce de linii curbe:

Peste podul cel ușure, zîna  
Dochia frumoasă  
Trece împletindu-și părul cel  
de-aurée mătasă,  
Albă-i ca zăpada noaptea,  
corpu-i nalt e mlădiet,  
Aurul pletelor strecoară prin  
mînuțele-i de ceară  
Și prin haine argintoase străbat  
membrele-i ușoare,  
Abia podul îl atinge mici  
picioarele-i de-omăt (...)

Umede tremur lumine pe boltirea  
cea albastră.  
Zîna Dochia cu glasu-i-cheamă-o  
pasare măiastră,  
Ce zburînd prin aer vine cu-a ei  
pene de păun;  
Cînd acea pasare cîntă, lumea  
rîde-n bucurie,  
Pe-umărul cel alb o aşeză și  
coboară-n văi aurie,  
Unde-a rîului lungi unde printre  
papură răsun...

Pare posibil ca **Povestea Dochiei și ursitorile**, compozitie în stil folcloric (aprox. 1879-1880), să fi fost un studiu de atelier, în vederea unei alte construcții, așa cum **Fata-n grădina de aur** fusese o preparație pentru **Luceafărul**. Punctul de plecare al *poveștii* derivă din legenda despre urmărirea fiicei lui Decebal de către Traian, dar, la rugă Dochiei fugare, Zamolxe o preface în stîncă,

motiv mitic apropiat de cel al nefericitei Niobe<sup>13</sup>. Fiică de păstor fabulos, stăpîn de munci și bouri, de *turme mii*, de *sate mii și mii*, Dochia eminesciană (nume derivat din **Dacia**), peștă de către crai, de prinți, de *învățăți în multe școli*, alege pe împăratul din Apus, *un oștean împlătoșat* – nici vorbă, Traian – răpus însă de competitorii răsăriteni. Refugiu Dochiei, văduvioară *tinerea*, în singurătăți silvestre, spre a-și proteja pruncul, anticipă simbolnic așa-numita *retragere din istorie*, la care se va referi Blaga; elemente compensatorii – muntele, doina, stelele – fortifică moral pe cea care, neîncovoiată, își va veghea fiul. Două dintre zânele bune (*ursitorile*), ieșind din *telul vechi*, îl urzesc rang împăratesc, vitejie, tărie și altele ca acestea, însă o a treia are în vedere ceva mai pregnant – perpetuitatea urmașilor lui, în tărîm dacic:

Cerul, cînd o să te scoli,  
Ti-o trimite soli,  
Căci ți-e dat acum de soarte  
Viață fără moarte  
Și ți-e dată tineretă  
Fără bătrînetă...

Fantasme ca acestea invită într-un timp regăsit, al originilor. În practica lirică eminesciană, instalarea mentală în trecut, formă de extatism romantic, e, în același timp, ca modalitate regizorală utilizată sistematic, o alternativă la prezent. De o parte o categorie cvasi-sacrală, apropiată divinului, de alta un timp în registru negativ, absorbiția lui în profan; de o parte un focus tonifiant, oameni-model, statornicie neîntinată, de cealaltă păienjeniș, o lume despotobită sugerînd crepusculul.

### IMAGINEA “TÎNĂRULUI VOIEVOD”

Perpetuu tentat de rememorări, poetul dramatic proiecta un personaj care, marcând momentul moldav al începutului de Țară, să conjughe faptul istoric și mitul. Documente felurite, între care **Cronica moldo-polonă și Cronica Anonimă**, legau venirea lui

Dragoș în Moldova de urmărirea și uciderea unui zimbru, după care, sedus de frumusețea locurilor, s-a așezat aici; la Grigore Ureche, la Costin și Cantemir se repetă ulterior aceleași date, al căror substrat constituie, în lectura lui Mircea Eliade, obiectul unui studiu savant despre *vînătoarea rituală și animalele călăuză*, implicit despre așa-numitele *mituri de origine*<sup>14</sup>. Din perspectivă literară, bătrînul Asachi avea să schițeze un Dragoș de curată inventie (1859), o povestire de care Eminescu va fi avut cunoștință; la rîndu-i, poetul facea din *Bogdan-Dragoș* protagonistul unei piese neterminate, publicată postum (1906). Adevărul istoric e că denominativul Bogdan-Dragoș reprezintă contaminarea a două nume – Bogdan, fost voievod de Maramureș, trecind muntii în 1359, la șase-săpte ani după Dragoș. În viziunea eminesciană, Bogdan-Dragoș, erou întemeietor, descălecător încunjurat de *paji*, și hatmanul Bordei, evocînd bisericu sunet de organ, se abandonează amintirilor; în marginea mitului trece fantoma lui Decebal, strămoș tutelar. Prin intermediul lui Bogdan-Dragoș, personaj de aureolată puritate, încîntat de *rîuri line și codri fără capăt*, uluit de cai sălbatici *mai iuți decât chiar vîntul*, vorbește un Eminescu rapsod, neuitător al virtuților dacice:

Adesea cu Siretul, cu Bistrița  
adesea  
Eu m-am tot dus la vale pe-o  
luntre ușurică,  
Alăturea cu mine avînd o plasă,  
arcul...  
Găsii acolo oameni, vorbind  
aceeași limbă  
Ca și-ai noștri. Aflat-am și munți  
cu piscuri nalte,  
Așa fel de pe unul, căruia-i zic  
Ceahlăul,  
În zile după ploaie, cuprinzi  
cu ochii lumea,  
Dacă-i rotești... Acolo privești  
din miezul noptii  
Un rîu puternic, sprinten, curgînd  
spre miazăzi (...)  
Iar despre soare-apune vezi  
iar un rîu puternic

Pe șapte guri, se zice,  
vărsîndu-se în mare (...)  
Adesea pe Ceahlău  
Făcîndu-mi ochii roată, am zis  
ce bine-ar fi  
O mînă să cuprindă atîț cît vezi  
cu ochii,  
Și nu mai mult. Întinsă ar fi  
domnia totuși (...)  
Și roiurile-s bune, prisaca  
înflorită,  
Dar ce folos? cînd toate  
nu au un prisăcar...

Simbolica încoronare de către voievodul de Maramureș a celui devenit prinț de Moldova se integrează într-o suită de alte simboluri, Bogdan fiind în același timp un Adonis, un Theseu și un Făt-Frumos. Pe de altă parte, în spiritul semanticii eminesciene, el pare consonant iconografiei quattrocentiste a unor Antonello da Messina, Benozzo Gozzoli ori Filippo Lippi. În ipostază erotică, în scena de intensă voluptate cromatică, judele Bogdan e un dublu al poetului din **Dorința** ori din **Lacul**, trăind o suavă poveste. Practic, nici o reticență de ordin documentar în schițarea cadrului: un castel solitar în codri de brazi, vâpaia *rumenă* a lunii, lebede luncînd printre trestii, un balcon în care se aude *ghitara* – acestea și altele compun un decor superb, în care *vecinic adorata, înger al mînglerii*, e un etalon al gingăsiei. Din frumos-miroitorul tei, flori *cad în părul galben* al Anei, subliniind acordul mediu-tinerețe, exorcizînd clipa. În fapt, poezia iubirii incipiente se confundă cu cea a unei Moldove primordiale; planurile comunică, solidare, sub semnul *zburătorului* și, deopotrivă, sub cel al *duiosului* *glas de corn* – întreținînd fascinația:

Din negrele ponoară prin valurile  
ierpii  
Cu coarne rămuroase venea  
în cîrduri cerbii;  
Iar caii cei sălbatici și zimbrii  
zînei Dochii  
Întind spre apă gîțul, la cer înaltă  
ochii (...)  
Pot eu spera? O, farmec...  
mă răpește

Tu ești aşa de albă, ca floarea  
de cireş  
Și soarta mea te puse în calea  
mea să ieși,  
Să treci ca o ușoară crăiasă  
din povești,  
C-o singură privire să văd  
ce dulce ești,  
Căci dulce ești... D-atuncea  
eu te visez mereu,  
Tu, gingășă mireasă a sufletului  
meu,  
Cu pustiirea vieții-mi d-atuncea  
eu mă cert  
Și-ntind ca dup-o umbră  
eu dreapta în deșert...

Percepută ca duh al începăturilor, reconstruită liric, istoria nu se sprijină aici pe elemente materiale și cronologii, ci pe disponibilitățile sensibilizatoare ale poeziei, drept care peisajul – în reliefurile lui perene – are o subliniată funcție *actanțială*, acompaniind fapta. Personaj plin de farmec, întruchipare a frumuseții vîrstei, din Bogdan-Dragoș descinde nu mai puțin caligraficul Ionuț Jder al lui Sadoveanu...

Pentru gazetarul de la "Timpul", voievodul suprem al Moldovei, *campion al creștinătății*, era un *mare geniu român*, *eroul cel mai sublim al națiunii*<sup>15</sup>. Îl plasa pe locul cel mai înalt. "Ca toți românilor adevărați, Ștefan-Vodă era ardelean de origine și anume [mara]mureșan"<sup>16</sup> – notează Eminescu, altă dată, pentru sine, fără argumente însă. L-a citat în comentarii diverse: i-a dedicat texte imnice (două improvizări postume); l-a invocat ca stilul al neamului, în **Doina**. Pe Ștefan-Vodă *tinerel* din **Mușatin și codrul** îl cîntă Tara-de-Sus, voindu-l *împărat izvoarelor și al căprioarelor*, desenat în spiritul vizuinilor populare (*pieptăr de oțel, cușmă neagră de miel, arc pe spinare*), întîmpinat simbolic de-o *mîndră-mpărăteasă* (Dochia), cu *păr lung pînă la călcâie/ și cu haine surie*, salutat cu sunete de corn – cornul *craiului Decebal* – îl înconjoară afectuos copii cu *șoimi pe umăr, mii copile tinerele purtînd pe umăr donițe și oale...* Alaiul decorativ participă la un ceremonial cu rezonanțe alegorice: chipșului Mușatin î se închină Tara toată, oameni, munți, ape, *mănaștiri*

*cu-ntărīturi, tîrguri, sate și cetăți.* Ademenirile spațiului silvestru nu-l abat de la destinul istoric, de unde despărțirea temporară de el, motivată ca datorie morală:

Rămii, codru, sănătos  
Că mă cheamă apa-n jos  
Și menit în lume sănăt  
Să-mi fac cale pe pămînt...

În latura figurativă, pur exteroară, îndepărțatul Bogdan-Dragoș și decorativul Mușatin, bine aşezat într-o Arcadie românească, sănăt niște apariții romantice în desen clasic. La rîndul său, străvezul Hyperion, sugerînd transcendență, pleacă de la același tipar dominator, fiind, la nivel celest, o imagine hiperbolizantă a celor doi:

Un tînăr voievod – cu păr de aur moale...

Că imersiunea în mit înseamnă pentru poet un mod de *intinerire*, inclusiv de revivificare în ordine morală, pare evident. Astfel de întoarceri în timp au la Eminescu o funcție sacră, comparabilă în fond cu *ordinea grăției* la Schopenhauer – ordine presupunînd alteritatea, uitarea de sine. O precizare a poetului din 1882 (9 decembrie), ca răspuns la incriminările gazetei "Românul", ilustrează lapidar natura eticizantă a retrospecțiilor sale, dimensiunea lor perpetuamodelatoare.

"Ni se spune bunăoară că dorim întoarcerea stării de lucruri înainte de 1700 (...) Dar de la părerea de rău de veacuri trecute, de neatîrnare, pînă la dorința nerealizabilă de-a restabili trecutul e o mare deosebire.

Dacă ne place uneori a cita pe unii din Domnii cei vechi, nu zicem cu asta că vremea lor se mai poate întoarce.

Nu. Precum lumina unor stele ce s-au stins de mult călătoresc încă în univers, încît raza ajunge ochiul nostru într-un timp în care steaua ce au revărsat-o nu mai există, astfel din zarea trecutului mai ajunge o rază de glorie pînă la noi, pe cînd cauza acestei străluciri, tăria sufletească,

credința, abnegația nu mai sănăt. Degeaba pitici moderni ar îmbrăca zalele lor mîncate de rugină, dacă nu pot umplea sufletele cu smerirea și credința celor vechi (...)

Nu restabilirea trecutului; stabilirea unei stări de lucruri oneste și sobre, iată ținta la care se mărginește oricine din noi..."<sup>17</sup>.

#### NOTE BIBLIOGRAFICE

<sup>1</sup> M. Eminescu, **Sens, Timp și Devenire istorică**, Iași, Universitatea "Al. I. Cuza", 1988, p. 546.

<sup>2</sup> Op. cit., p. 304.

<sup>3</sup> Op. cit., p. 268.

<sup>4</sup> *Le Monde comme volonté et représentation*, Trad. fr. A. Bourdeau, Tome troisième, Septième édition, Paris, "Librairie Felix Alcan", p. 252, 258.

<sup>5</sup> M. Eminescu, **Sens, Timp și Devenire istorică**, ed. cit., p. 225, reproducă din "Timpul", 14 martie, 1880.

<sup>6</sup> *Fragmentarium*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981, p. 549.

<sup>7</sup> *Petite lettre sur les mythes*, în *Variété*, II, Paris, "Gallimard", 1930, p. 254, 256.

<sup>8</sup> *Studii literare*, București, Cartea Românească, 1930, p. 217, 218.

<sup>9</sup> *Kritische Essays zur europäischen Literatur*, ed. II, Franke Verlag, Born, 1954, p. 19.

<sup>10</sup> Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-han*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980, p. 79.

<sup>11</sup> Versiunea franceză, *Doquie et Trajan* poartă precizarea: *Légende populaire des Roumains*.

<sup>12</sup> M. Eminescu, *Despre cultură și artă*, Iași, Junimea, 1970, p. 182.

<sup>13</sup> B.P. Hasdeu, *Etymologicum Magnum Romaniae*, II, București, Minerva, 1970, p. 210; Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, București, Editura Academiei, 1987, p. 268, 269, 334.

<sup>14</sup> Detalii semnificative în *De la Zalmoxis la Genghis-han*, ed. cit., cap. IV, în special p. 137-140.

<sup>15</sup> M. Eminescu, **Sens, Timp și Devenire istorică**, ed. cit., p. 446.

<sup>16</sup> *Fragmentarium*, ed. cit., p. 614.

<sup>17</sup> M. Eminescu, **Sens, Timp și Devenire istorică**, ed. cit., p. 430, 431.

Dumitru TIUTIUCA  
Galați

**ONTOLOGIA  
EMINESCIANĂ  
FUNDAMENTALĂ:  
ARHEITATEA**

*Ei bine,  
Archaeus este singura realitate pe  
lume, toate celealte sînt fleacuri —  
Archaeus este tot  
M. Eminescu, Archaeus.*

Fiecare mare scriitor sau gînditor își are propria lui concepție ontologică, ea fiind specifică nu numai filosofilor, aşa cum s-ar putea crede. Facem această precizare pentru a confirma că M. Eminescu n-a fost filosof, iar opera lui nu este una de filosofie, ci de literatură. Filosofia sa ține de Weltanschauung, iar nu de sistem, fără ca prin aceasta să fie mai puțin profund în gîndire și semnificații de valori filosofice, estetice sau morale. Chestiunea aceasta a dat mare bătaie de cap eminescologilor și nu am mai vrea să insistăm asupra ei, bibliografia ei fiind la îndemâna oricărui interesat de chestiune<sup>1</sup>.

În ceea ce ne privește, considerăm că originalitatea ontologiei eminesciene poate fi regăsită în conceptul de *arheitate*. Ni se poate obiecta că acest vechi concept nu este eminescian, de vreme ce-l aflăm, chiar aşa formulat, în greceşte: *Archaeus*, ori sub forma indică de *Ahasver*.

*Arheul* înseamnă pentru Eminescu ceea ce au fost *Ideeia* pentru Platon, *Infinitul* pentru Anaximandru, *Logosul* pentru Heraclit, *Gîndirea* pentru Parmenide, *Energia* pentru Ariost, *Dumnezeu* pentru Sfîntul Augustin, *Lucrul în Sine* pentru Kant, *Spiritul* pentru Hegel, *Voința* pentru Schopenhauer și Nietzsche, *Eul absolut* pentru Fichte, *Monada* pentru

Leibniz, *Physis* pentru Heidegger și aşa mai departe. De fapt, în epoca studiilor sale universitare se aflau în plină desfășurare discuțiile pe tema monadelor, dintre Leibniz și Zimmermann.

Teoria arheului este distribuită în mai multe locuri în opera lui Eminescu; una are însă chiar acest titlu: **Archaeus**. În ceea ce privește aprecierile criticiilor față de această scriere eminesciană, ele au fost foarte diferite și merită o succintă trecere în revistă.

G. Munteanu îl consideră "divertisment" poetic în proză, cu alte cuvinte, un fel de proză de recreație, cum se mai găsesc printre manuscrisele eminesciene. D. Murărașu<sup>2</sup> credea că "lucrarea rămîne... în urma nuvelei **Sârmanul Dionis**", iar Eugen Todoran o subordona filosofiei lui Kant și urmașului acestuia, Leibniz. "Fragmentele acestea nu sunt simple improvizări ale unor teorii filosofice, ci compozиti poetice avînd ca temă anumite teorii, ca, de exemplu, despre forma și principiile lumii sensibile și ale celei inteligibile, cum ar fi spus Kant, despre limita și formele cunoașterii, despre relativitatea timpului și spațiului etc. Dar poetul, chiar dacă se folosește de unele idei apartinătoare unor sisteme filosofice, înțelegea filosofia, ca orice poet romantic, ca un principiu dinamic-spiritual al poeziei, cum costata T. Vianu, ca exemplificare, în studiul despre poezie și filosofie."<sup>3</sup>

"Nimic grandios metafizic, comentă și C. Noica referitor la unul dintre fragmentele din ciclul **Archaeus**, nu arhetip "etern", în absolut, al lucrurilor, cu atât mai puțin o mistică sau o religios-cosmică rațiune seminală, ci o posibilitate, spune Eminescu."<sup>4</sup> Pentru D. Vatamaniuc, "povestirea" lui Eminescu "ne oferă cel mai bun prilej să arătăm cum construiește poetul o narativă la sugestii venite din afară (D. Vatamaniuc are în vedere nuvela lui Edgar Allan Poe, **Morella**, pe care o tradusese Veronica Micle — D.T.) și cu texte vechi din însemnările sale".

Pentru Perpessicius<sup>5</sup>, în schimb, **Archaeus** este "un dialog scînteietor (...) de o pură ținută filosofică (...) totul

Într-un stil plin de surprise și de un umor de cea mai bună calitate, fără a mai aminti de afîtea din temele favorite ale cugetării lui Eminescu etc.”

G. Călinescu presupunea că eseul **Archaeus** ar fi trebuit să fie un fel de introducere la **Avatarii faraonului Tlă**. “Însă aşa cum se află, fragmentul este cu mult evoluat conceptual și alcătuiește un element deosebit”<sup>6</sup>.

În ceea ce privește genul acestei scrieri, pentru Rosa del Conte<sup>7</sup> ar fi o nuvelă, în vreme ce G. Munteanu<sup>8</sup>, încadrînd-o genului dramatic, o aşază în rîndul “divertimentelor” poetice în proză, ce ar glosa nuvela **Sărmanul Dionis** și fragmentul **Umbra mea**, prefațînd, în același timp, **Avatarii faraonului Tlă** (despre care se amintește: “Auzit-ai tu vreodata povestea regelui Tlă?”), aşa cum **Contra-pagină** ar fi trebuit să fie predoslovie pentru **Sărmanul Dionis**. La fel scriau și G. Călinescu<sup>9</sup> sau Eugen Todoran<sup>10</sup>. D. Murărașu<sup>11</sup> o consideră “schită metafizică”, iar D. Vatamaniuc<sup>12</sup> “proză filosofică”. Și aşa mai departe.

Din punctul nostru de vedere, puținătatea semnelor distinctive ale epicului și insuficiența dramatismului în sine, precum și alte elemente de definiție, despre care vom vorbi, ne determină să așezăm această “proză” sub semnul **eseului filosofic** de tip platonician, dialogat. Convorbirea, divanul, se desfășoară aici între “Bâtrînul cu înfățișare de mag” și Narator, primul fiind cel care, după o expresie a lui Montaigne, “conduce hora”, adică are rolul lui Socrate din cunoșcuțele dialoguri platoniciene<sup>13</sup>. Întreaga analiză a noastră se va face din două puncte de vedere: mai întîi, a textului **Archaeus**, ca eseu și, în al doilea rînd, ca *text matricial* pentru întreaga operă eminesciană.

*Ideea arheității*, în literatura română, apare pentru prima dată la D. Cantemir și este expusă într-o scriere rămasă în manuscris și redactată în limba latină. Sugestiile cantemirești veneau de la filosoful olandez Van Helmont (1577-1644), el însuși preluînd-o de la un alt gînditor al secolului al XVI-lea, Bombastus

von Hohenheim (1493-1541), cunoscut sub numele de Paracelsus. Arheul era pentru ambii o forță generatoare de viață care menține echilibrul organismelor, în genere, și care se supune influențelor astrelor, de aceea va constitui obiect de cercetare și speculație pentru ceea ce G. Călinescu numea “abstracții cabalistică”<sup>14</sup>.

Spuneam că D. Cantemir reia ideea de la Helmont și o face în lucrarea **Sacrosanctae scientiae indepingibilis imago**<sup>15</sup> (*Imaginea de nedescris a Științei sacre*), în care citim: **Archaeus**, “specierum faber, seminum fautor, atque propagator extitit qui in intimo nucleo conditus, centraliter in semine collocatus et extrinsecus, in animalibus quidem, spumosa materia, obductus et circunseptus; in vegetativis autem, crasiori, spissiorique nucleo, et siliqua incrustatus, sopitus est”. În traducere: “Făuritorul de forme, apărătorul semințelor și propagatorul care a fost pus în sîmburele cel mai intim, iar în sîmbure, la loc de centru, ocrotit și din afară, cel puțin în ființe, în materia spumoasă, a fost adus în față și examinat; însă în ființele vitale, cu sîmbure mai gros și mai compact, fiind introdus și în păstaie, a fost amortit”<sup>16</sup>.

Cu toate acestea, fără a părea pedanți, credem că putem merge și mai departe în timp, considerînd că ontologia arheică le era comună chiar vechilor geti, despre care Herodot scria că “se cred nemuritori”, în sensul că admit nemurirea sufletului care, după moartea pămînteană, merge la Zamolxis. De aceea ei păstrau legătura cu zeul trimitîndu-i la fiecare cinci ani un sol, ales prin tragere la sorti și care era aruncat de sus în niște sulite ucigașe. Anticipînd puțin ideile noastre, observăm că acest Zamolxis era, ca și Dumnezeul de mai tîrziu al creștinilor, arheic, adică se constituia în “punctul comun de aplicare a formei”, cum zicea Eminescu.

Proza **Archaeus** (ms. 2269, f. 19-39) a fost elaborată de M. Eminescu în deplină maturitate artistică, pe cînd acesta avea cam 25 de ani (aproximativ în 1876). Tot pe atunci începuse și traducerea din Kant și

definitiva **Împărat și proletar**, cum dovedesc versurile:

**În orice om o lume își face  
încercarea,  
Bătrînul Demiurgos se  
opintește-n van.**

Eminescu va prelua ideea arheului aproximativ în termenii lui Paracelsus și Van Helmont, pentru că el va însemna mult mai mult și esențial acest concept. E posibil să fi luat cunoștință de concept și termenul în sine, ca principiu al vieții aflat în "stomacul plantelor și animalelor", prin intermediul operei lui Goethe ori Schopenhauer, deși expresia cantemireană "materia spumoasă" o aflăm și în **Scrisoarea I**, în formularea: "mult mai slab ca boaba spumii".

Despre importanța plantelor asupra omului introduce un fragment și Eminescu în eseul său. Este vorba despre acțiunea euforizantă, halucino-genă a mătrăgunei (ital. *belladonna*) asupra omului. Perpessicus demonstrează și alte multe influențe ce au stat la baza acestei compunerii.

Cei interesați de aspectul istorico-literar al chestiunii pot consulta cu succes comentariile criticiilor la acest text; vom reda, în continuare, doar concluzia lui Perpessicus, care exprimă, de fapt, o mentalitate mai generală: **"Archaeus este în proza lui Eminescu opera care ne dă cel mai bun prilej să arătăm cum construiește poetul o narativă la sugestii venite din afară și cu texte vechi din manuscrisele sale"**<sup>17</sup>. Așadar, deși în discurs este citat numele lui Kant, filosofia dezvoltată este mai mult din Schopenhauer, Fichte, Leibniz și chiar din budism și creștinism. Nu aceste fapte sunt însă deocamdată importante pentru noi, ci *felul în care este redimensionat conceptul în opera lui Eminescu*, în totalitatea ei și care devine astfel unul original, *eminescian și românesc*.

Eseul **Archaeus**, în cele trei părți ale sale, ia în discuție o chestiune cît se poate de serioasă: care este adevărul despre lume?

Partea întâi a eseului pune la modul general problema cunoașterii

adevărului ("care-i adevărul?"), în termenii filosofiei kantiene, problemă ce o consideră fundamentală și punct de plecare în orice discuție; "să-nceapă de la az buchii", cum spune el. Încă de la Montaigne adevărul presupunea o *instauratio magna*, un efort reluat de un sir de generații, iar Fr. Bacon așea în fruntea **Eseurilor** sale o pledoarie **Despre adevăr**, cum bine știm.

Încercând (ce este *eseul* altceva decât "încercare") un răspuns propriu la această problemă, Eminescu admite trei categorii, trei trepte de accesare la adevărul absolut, iar demonstrația o face în aceeași manieră a ironiei și autoironiei, cînd subtile, cînd sarcastice, ce caracterizează întreaga sa proză.

Prima treaptă a cunoașterii ar fi cea reprezentată de ființele primare, comune, cum ar fi "un membru gros de la primărie sau un subcomisar de poliție", care "pricepe tot", dar numai în limitele pragmaticului. "Membrul de la primărie nu vede în acești oameni decât indivizi impozabili, subcomisari." "Oameni mai îndemnătați decât cei doi de mai sus nu cunosc", spune el acum, pentru că, puțin mai tîrziu, să-i asimileze zoologicului prin analogiile dintre cum văd viața un gînsac și un cîine, dar și "ochii de porc ai susîntele-sului".

A doua categorie, "învățății cuvîntului", nu este nici ea scutită de ironiile autorului, admonestîndu-i pentru superficialitatea lor trădată de interesul permanent numai pentru aspectul precar, superfluu al faptelor. "Aceaștia întreabă totdeauna *quid novissimi?* Cartea cea mai nouă e pentru dînșii cea mai bună. Ei citesc mult și au în capul lor o mulțime de definiții, formule și cuvinte despre al căror adevăr nu se îndoiesc niciodată."

Ei sunt cei pe care Unamuno îi numea "suflete elefantești", iar Ion Zamfirescu<sup>18</sup>: "bazare de cunoștințe"; ei posedă "cunoștințe multe, în schimb spirit puțin sau deloc".

În comparație cu aceste fapte, mai sunt însă și altele, "de-o însemnatate secundară", notează mereu ironic autorul, "de ex. filosofia, poezia,

artele, tot lucruri care scapă perspicacității numiților domni, dar a căror existență nu se poate nega". Și în acest context este adusă în discuție, tot prin jocul subtil al ironiilor, condiția filosofului Kant, "înțeleptul de la Königsberg".

Lumea, aceeași lume, este văzută în chip diferit de un ochi (și o minte) de gînsac ce "deosebește lămurit grăunțele de porumb de prundul galbîn, el înoată cu siguranță pe apă etc." și de un ochi de filosof și încă al unuia de anvergura lui Kant, cum am văzut, care "uită să măñințe, voind să sară peste o groapă cade-n mijlocul ei" etc. În urma prezentării acestor ironice "studii de caz", neofitul ajunge la cîteva concluzii:

1. "Cu toate acestea noi presupunem că filosoful e mai cuminte decât un gînsac, ba că în problemele aceluia e mai mult adevăr decât în siguranțele acestuia.;"

2. "Un semn că pentru-o minte mare totu-i *problem*, iar pentru 75 de dramuri de creier totu-i *sigur*.;"

3. Adevărul este relativ. "Lumea nu-i cumu-i, ci cum o vedem; pentru gînsac, cum o vede el, pentru cîne item, pentru membrul de la primărie — pentru Kant item."

Lumea în sine nu poate fi, deci, cunoscută, ea rămîne "un problem", iar ceea ce explicăm e doar imaginea subiectivă "a creierilor noștri și nimic mai departe"; concluzia? "lumea și viața sînt un vis".

În acest moment al discuției trebuie să situăm diferența pe care o introduce eseistul între adevăr și verosimil; acesta din urmă, sub forma paradoxului. Adevărul este al realității percepute, să spunem aşa, iar paradoxul este al structurii de adâncime, al esenței lumii. Contradicția este doar a aparenței, iar paradoxul doar impresia de suprafață, idee ce va preocupa insistent întreg eseul interbelic european și românesc. "O minte care azi aprobă ceea ce-a dizaprobat ieri, care dizaproba ce-a aprobat; o minte care vedem că se hrănește secol de secol din paradoxii..."

— Cum din paradoxii?

— Da! Căci spune-i numai unui om ieșit din coaja naturei cum că

soarele stă și pămîntul se-nvîrtește... el va găsi-o irațional, paradox, contra mintii sănătoase... Spune-i că stelele sunt tot atîtea lumi... el va găsi-o paradox."

Această "lume ca nelumea" este perfect valabilă, posibilă, ea fiind neîntreruptă "de-o altă ordine de lucruri". Mircea Eliade glosînd eseistic pe marginea aceleiași chestiuni vedea paradoxul drept o modernă formă de cunoaștere, numită de el "gordianică", tip de cunoaștere întîlnit "istoric mai cu seamă în epoci de tranziție de la o cultură la alta; de la un stil la altul"<sup>19</sup>.

Dar toate acestea nu sunt decât preocupări ale "bătrînului dascăl" sătul și din **Scrierea I**, nu și ale omului comun (funcționarul de la primărie, subcomisarul de poliție etc.), incapabil de o gîndire, de o cugetare clară, de întrebări neliniștităre, de preocupare pentru lectură etc., de care eseistul în continuu să mirare se distanțează: "cărțile vechi eu unul le citesc și găsesc între lucruri abstruse unele semințe de lumină, pe cari apoi le țin minte".

Partea a doua a eseului dezvoltă teoria arheului făcută de Bâtrîn, prin-tr-un dialog, iarăși jumătate grav, jumătate ironic, cu interlocutorul neofit, dialog petrecut stimulativ ("in vino veritas"), ca și în **Sârmănu Dionis**, lîngă un pahar de vin bun, băut la cîrciuma "Corabia lui Noe". Am reținé, pentru discuția ce va urma, și semnificatia acestui "Noe", om primordial al realității de după potopul biblic. Dialogul se îscă, cum spuneam, din mirarea tînărului, "mirarea fiind mama înțelepciunii", cum se și afirmă în text, sau, cum îi spunea tot M. Eliade, grăția zeilor. Mirarea este cea care dezvăluia mintilor frâmîntate de ajungerea la adevăr noi simțiri, poetice, metafizice, aflate dincolo de explicititatea cuvîntului, senzației ori raționalității. În sprîjinul ideii că forma cunoașterii prin simțuri nu este edificatoare, dă exemplul lui Beethoven, care a compus o muzică excelentă, opera **Fidelio**, cînd asurzise și uitase de mult natura vocii umane.

Să reamintim și ce spunea L. Blaga, în **Hronicul și cîntecul vîrstelor**: "Începuturile mele stau sub sem-

nul unei fabuloase absențe a cuvîntului", și astfel el a descoperit tainele ce le-înțilnea în calea lui, lauda somnului și aşa mai departe, precum însuși Eminescu se legăna în visuri în singurătatea de sub ramurile teiului.

Pretextul (eseistic) al dialogului, ca în orice eseu autentic, pornește de la "un lucru imposibil și o idee imposibilă", deci, de la un paradox: "un lucru imposibil e ca eu să fi șters ciubotele lui Beethoven, care-a murit înainte de atîția ani, iar o idee imposibilă este ca ceva să fie și să nu fie tot în aceeași vreme". Astfel de lucruri par imposibile, absurde doar în capul nostru, pentru că din perspectiva arheului totul se explică, îi spune Bătrînul. Și își începe lectia de inițiere luînd în discuție principalele concepte filosofice: *timpul, spațiul și cauzalitatea căror* le demonstrează esența lor de trăiri subiective, dovedită de faptul că somnul le anulează.

Întreagă această realitate se află în mintea omului ca o piesă de teatru jucată în capul lui, "iar sufletul lui, ghemuit într-un colț al salei, e singur spectator". Faptul e și mai relevant în vis, unde omul poate lua orice înfățișare (elastic, cartof, birtaș bavarez etc.), fără să se îndoiască de aceasta, iar dacă nu s-ar trezi din somn niciodată, ar fi convins toată viața lui de acest lucru. "O lume ca nelumea" devine posibilă nu numai în vis, somn, ci și în cazurile de delir. "Există multe buruieni, cari aducînd o mică modificare a organului vederii creează înaintea omului o altă lume." Mai mult: "În stare de nebunie toate ideile sănt de o cumpătă realitate", făcîndu-l să sufere, pe cînd cele întîmplate îl pot lăsa indiferent.

Și atunci, întreabă retoric Bătrînul, cu ce drept modul nostru de a vedea lumea să fie singurul adevarat, pe cînd toate celealte false? Ce e paradox pentru unul, poate fi perfect logic pentru altul. Spațiul fiind infinit, sătem totdeauna (ca și Pămîntul în mișcarea sa) într-alt punct și totuși stăm pe loc, fiind și el la fel de subiectiv. "Cînd întorci binocul, (lucrurile) îi se par într-o abnormă depărtare... Un om născut cu binoclul pe nas ar alerga viața lui toată după nasul

lui propriu, ca să-l ajungă, și ar fi foarte firesc asta... Unde este spațiul?" În ceea ce privește timpul, Bătrînul face teoria duratei, a timpului subiectiv, bergsonian, care se poate dilata ori restrînge. "Cînd așteaptă cineva iarna la porții a vreunui zaplaz pe drăguța lui... și așteaptă... și ea tot nu vine... ce-i timpul? O eternitate".

Nici oamenii și întîmplările lor nu scapă de această perceptie, ei și ele fiind aceleași, de aceea se joacă cu succes piesele vechi de teatru de parcă ar fi actuale, ori oamenii n-ar fi din acea epocă. Și astfel viața devine o frumoasă poveste, adică literatură, pe care, ca orice poveste, ne place să tot auzim povestită, viața ca literatură, povestea fiind o "realitate" a visului, aşa cum încă Hasdeu definea basmul; ca și Eminescu, de altfel.

După toate aceste exemplificări se ajunge, în sfîrșit, la teoria arheului. Arheul (Eminescu îl scrie greșește, Archaeus) este o constantă a personalității, dincolo de manifestările ei concrete în viața de zi cu zi. "Cine și ce este acel el sau eu, care-n toate schimbările din lume ar dori să rămîne tot el? Acesta este poate tot misterul, toată enigma vieții." El este un fel de memorie a identității primordiale ce se multiplică în fiecare individ, fiind în toate și toate în el; *Tat twam asi!*

Fiind *etern*, arheul aparține ca timp prezentului. "Etern este tot ce este întotdeauna de față... în acest moment. Nu ce au fost, căci au fost stări de lucruri, nu ce va fi, căci vor fi iarăși stări de lucruri. Ce este." Această veșnicie a prezentului mai înseamnă deopotrivă viață și moarte, "un punct în care s-ar naște, un moratoriu între viață și moarte, căci lumea nu-i decît o vecinică plătire către viață, o vecinică încasare din partea morții".

Și astfel arheul se identifică cu *Ființa din om*, care este nemuritoare. "E unul și același punctum saliens ("punct în mișcare"), care apare în mii de oameni, dezbrăcat de timp și spațiu, întreg și nedespărțit." Sau cum citim într-o variantă a Luceafărului:

**Au nu sănt toate-nvelitori  
Ființei ce nu moare?**

După invocarea metaforei florilor ce puține roade or să dea, scuturîndu-se la mijlocul drumului, moarte, urmează o alta. „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, îci ca rege, colo ca cerșetor.” Asaltul e tineretea, rămînerea-n drum, bătrîneta și moartea.

Arheul devine astfel și echivalentul destinului: „Oamenii sînt probleme ce și le pune spiritul universului, viațile lor: încercări de dezlegare”. Dar această „opintire” a spiritului universului este una continuă, e dialectica viații însăși, „încremenirea” fiind accidentul și moartea; aceasta e semnificația versurilor deja citate din **Împărat și proletar**, dar și semnificația majoră a celuilalt eseу de excepție, **Contra-pagină**.

O continuare a teoriei arheului o aflăm și în **Sărmanul Dionis**, dovada constantei preocupări a lui Eminescu pentru acest concept cu originală valoare ontologică. „Cîți oameni sînt într-un singur om? Tot atîția cîte stele sînt cuprinse într-o picătură de rouă, sub cerul lîmpede al noptii. Și dacă 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.” La fel de semnificativ este și fragmentul următor: „Omul are-n el numai (în) șir ființa altor oameni viitori și trecuți. Dumnezeu le are deodată toate neamurile ce vor veni și au trecut; omul cuprinde un loc în vreme. Dumnezeu e vremea însăși, cu tot ce se-nfimplă-n ea la un loc, asemenea unui izvor a căruia ape se întorc în el însuși, ori asemenea roții ce îndată cuprind toate spîtele ce se-ntorc vecinic. Și sufletul nostru are vecie-n sine — dar numai bucată cu bucată. Închipuiescă-te-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 cînd roata chiar în aceeași clipă e în toate locurile cuprinse în ea.”

Manuscrisele eminesciene: 2287, 70r-75r, 2268, 22r-23r, 2255, 7r și 2262, 42v.<sup>20</sup> notează și alte observații referitoare la arheu.

Din punctul nostru de vedere, conceptul de arheitate comportă mai multe perspective de interes. În sine, acesta este *esențialmente filosofic*, gr. *archaeus* însemnînd „început, fundament”.

Din condiția eseistic prezentată a arheului decurge pentru noi o primă concluzie parțială importantă. Dacă, prin definiție, lîricul trimite la sentiment, iar filosoficul la gînd, atunci, pentru noi, arheul însămnă tocmai sentimentul și gîndul reunite și abia după aceea, ceea ce interesează ontologia: spirit sau materie, finit sau infinit etc. *Arheul devine, astfel, unicul principiu al unei ontologii eminesciene*, dar nu atît al uneia explicite, care nici nu prea există la Eminescu decît în măsura în care am văzut, cît al celei *implicite*, cam în sensul în care nemții vorbesc de un necesar Weltanschauung al unității și coerentiei operei, deci, condiționat estetic. Aflăm în arheitate sîmburele, ghinda tare, cum ar spune Eminescu, care menține tensional unitar și organic întreaga sa personalitate artistică (om, creator și operă); reluăm: „precum într-o ghindă se cuprind ramurile viitorului stejar”, sau „în ghindă e cuprinsă ideea stejarului întreg” etc.

„Filosofia a căzut în discredit, mai zice Eminescu, prin săracia ei relativă cu bogăția tuturor fiicelor ei”, iar acest fapt de reabilitare îi motivează și interesul pentru filosofic, exemplu aflat în progresul dezvoltării științelor. În loc de proporționalitate între domenii, s-a produs un paradox. „Copiii” filosofiei, odată ajunși maturi, s-au lepădat de propria lor mamă, socotind filosofia de prisos. S-a adăugat și existența mai multor doctrine filosofice din același embrion originar, considerate neadevărate și, astfel, crede Eminescu, omul, batjocorind filosofia, se aseamănă cu avocatul ce-și batjocorește biserică și așa mai departe, adică propria-i condiție ca umanitate.

Raportată la creativitatea artis-

tică, filosofia înseamnă estetică. Sensul ambelor fiind cel al restabilirii echilibrului pierdut. Relația este binuivocă: "Un suflet frumos este aşadar lucrul în armonie, și grația este caracterul ei în arătare"<sup>21</sup>. Într-adevăr, între toate categoriile estetice, grația este cea mai aproape de esențialitatea conceptuală a frumosului. Toate celelalte categorii tind, în felul lor, către grație, sublimul fiindu-le rezervat doar cîtorva. Un suflet frumos, aşadar, nu poate da decât opere frumoase, iar acestea nu pot alcătui decât o cultură frumoasă. "Cugetarea fundamentală asupra acestui raport e simplu aceasta: deja întrucît obiectele frumuseței, produsele artei constituiesc o parte din obiectele inteligenței, este cunoașterea lor o parte a culturii; în noțiunea ei însă zace totodată și pretențunea ca cel cult să posedez și simt, și gust, placere și pricepere a artei și a toată frumusețea; totodată și a celei naturale."<sup>22</sup>

Acestea fiind zise, dăm în acest paragraf doar sugestia de sinteză a modelului ontologic al arheității eminesciene, model pe care îl vom dezvolta în amănunt, ulterior.

*Facerea*, din perspectiva unui discurs fundamental artistic, nu poate fi exprimată decât în aceiași termeni, după cum *Creația* biblică este ea însăși prezentată în haina metaforicului simbolic. Dacă Dumnezeu a creat lumea în șase zile, și după Eminescu (e vorba, bineînțeles, de "reconstituirea" noastră pe baza datelor oferite disparat de opera sa), ea s-a format tot în șase momente, timpi, într-o evoluție bazată pe continuitate sistemică. E drept că acești termeni sunt uneori de altă natură, dar în definițiile lor generale se vor dovedi a fi foarte apropiate de acceptiile biblice, cum vom mai vedea. Să-i urmărim pe rînd:

1. La început a fost, aşadar, **Punctul**. Limba ebraică nu facea încă deosebirea dintre idee și sunet, dintre spirit și materie etc., de aceea, de exemplu, cuvîntul *unul* le cuprindea pe toate în el. Tradus în grecește, el se diferențiază în numitele dualități. Din *doi* decurge apoi *trei*, și astfel putem spune că ideea creștină nu

este numai un mod de gîndire, ci și un mod de vorbire; adică: *a-l gîndi pe trei în unul* și, astfel, vorbirea abstractivează, ajungîndu-se la categorii universale; altfel spus: de la *văzut la nevăzut* și de aici la *transcendent*, adică la Dumnezeu. Fiind vorba de un eseu, teritoriu de frontieră între idee și metaforă<sup>23</sup>, *metafora metaforelor arheității* la Eminescu este **punctul**, pentru că de la el începe întreaga cosmogeneză și odată cu ea celelalte:

**Dar deodat-un punct se mișcă...  
cel întîi și singur. Iată-l...**

Un astfel de model se întîlnește cu cel matematic, și Eminescu gîndește în acești termeni, atunci cînd scrie că "cine-a zis 1 a zis toată seria infinită a numerelor, cine-a adunat unul la unul și scăzut unul din doi; dar cine-a făcut asta, acela are toată textura infinită a matematicii și geometriei în cap"<sup>24</sup>.

Acest prim moment principal, de permanentă referință arheică pentru viață, cel al *punctului primordial*, e "punctul zero" al centrului, al stării de echilibru, al cumpenei, cum va spune el, tuturor lucrurilor și evenimentelor. În centrul Creațunii se află un asemenea atom: Dumnezeu. Soarele, de exemplu, este punctul arheic al sistemului nostru solar; la rîndul său, în centrul Soarelui se află un astfel de punct. În fiecare om este, apoi, un atom: "sufletul atomistic", în termenii lui Eminescu, după cum spune **Sfinta Scriptură**, în fiecare om sălășluiște spiritul lui Dumnezeu și așa mai departe.

2. **Mișcarea și sensul ei**. Pentru a se produce însă Creația, este nevoie să intervină dezechilibrul sau diferența de potențial, cum s-ar mai spune, iar el este totdeauna unul *al mișcării*:

**Dar deodat-un punct se mișcă...  
(...)**

**Punctu-acela de mișcare, mult  
mai slab ca boaba spumii,  
E stăpînul fără margini peste  
marginile lumii...**

Esențială pentru înțelegerea

gîndirii eminesciene este această expresie, *punctu-acela de mișcare*, care exprimă, cît se poate de expresiv filosofic, condiția originară a tot ceea ce înseamnă evoluție, dezvoltare, viață — în cele din urmă, și anume o *arheitate dinamică*. „Cine privește obiectele din fundamentul lor absolut, acela va putea vedea lesne, că pasul făcut îndărât — negativ — e mai mare, cu mult mai mare decât cel pozitiv”, citim într-o consemnatare manuscrisă, această diferență fiind generatoare de evoluție, de mișcare. Lumea însăși, mai spune Eminescu, „este o continuă plată către viață și o încasare din partea morții” și exemplele în acest sens pot continua.

„Esse — movi / movi, vivere, sentire”, spune un fragment de gînd eminescian<sup>25</sup>. Condiționându-se a fi de a se mișca se subliniază natura obiectivă, existențială, a lui a fi, precum și *discutata* dinamică a arheității. Aici arheitatea capătă și conotația a ceea ce romanii înțelegeau prin *genius*, -*ii*, adică „un fel de spirit propriu, suflet, ce l-ar avea tot ceea ce există: ființe, dar și lucruri, locuri; geniu tutelar etc.”

Această mișcare își are esențialitatea ei, în sensul în care o definea și D. Stăniloae: „Eternitatea este viață și viață este mișcare; Dar nu o mișcare identică, în cerc, căci este monotonă, finită ca modalitate; nici o mișcare a unuia spre altul exterior. Ci ea este o mișcare deasupra oricărei mișcări”<sup>26</sup>.

De asemenea, această mișcare nu se face însă haotic, „caos de materii”, ci după anumite *legi naturale*, idee foarte prețioasă și răspicat exprimată, pentru că ea pune în discuție natura evoluției, care este una ordonată, azi i-am zice sistemică, ca și creația biblică. „Dumnezeu e un atom, un punct matematic, punctul comun unde se lovesc toate puterile pământului spre a constitui”, și aici intervenim noi în a sublinia: „*organismul de legi, sistemul cosmică*”<sup>27</sup>.

Tot ceea ce urmează se supune legilor naturale. Unitatea însăși, de exemplu, este supusă, în continuare, procesului dedublării dihotomice, *transsubstanțierea* fiind un atribut

fundamental al oricărei unități punctual-arheice. „Suma de energie e *vitalitate*, mai scrie Eminescu. Suma de mișcare e *viață*. *Vitalitate* - *viață* sunt opuse. (...) Convertirea unei puteri în alta, transformismul, ne dă rezultate atât de uimitoare încât pururea înclinăm a crede nu în prefacerea unui lucru în alt lucru, ci în *transsubstanțiere* (s.n.— D.T.), ca și cînd din o substantă, singură și unică, s-ar fi putut naște o altă substantă.”<sup>28</sup>

**3. Antiteza.** După toate acestea, urmează al doilea moment al Creației, care susține evoluția pe *antinomii*:

... lată-  
Cum din chaos face *mumă*,  
iară el devine *Tatăl*...

Prin felul în care Eminescu scrie cele două principii fundamentale ale vieții, deja se exprimă o întreagă concepție despre natura celor două forțe în opozitie, dar complementare. Ele sunt, într-adevăr, principii fundamentale ale vieții, ale oricărei Faceri, numai că natura lor nu este aceeași, principiul masculin fiind esențial în această dinamică a forțelor. Între acesta și celălalt principiu, feminin, se realizează ceea ce am numit prin „diferență de potențial”, aici afîndu-se sursa mișcării, dar și a creației.

**4. Coincidentia oppositorum.** Funcționalitatea antitezei este, am spus, esențială, dar trebuie să observăm că ea se integrează organic ciclului Creației în sine, care și păstrează unitatea prin ceea ce s-a numit *coincidentia oppositorum*, pentru că, dacă cele două dimensiuni în conflict sunt opuse una alteia, dacă ele sunt inegale, totuși *ambele sunt adevărate*; de aici, regăsirea lor, cum spuneam, în forma esențială de exprimare a permanentei nostalgiei către originar, către arheic, prin ceea ce s-a numit *coincidentia oppositorum*.

**5. Creația propriu-zisă.** Pentru ca Lucrarea să se desăvîrșească, ea creează totdeauna ceva nou: să-i spunem *Fiul*; dar Fiul păstrează permanent relații de atracții reciproce cu cei care i-au dat viață, cu părintii, de aceea el restabilește o nouă unitate, arheică și ea, cea a treimii, a *trinității*.

Citind cu atenție opera lui Eminescu, vom fi impresionați de frecvența simbolicii cifrei *trei*, fapt ce confirmă și zicerea latină conform căreia *omne trium perfectum*, adică: "tot ce este în număr de trei, este perfect".

Așadar, dacă la început a fost *Unul*, *Punctul* (arheic), acestuia i-a urmat *doimea* (tot arheică), iar după aceea treimea sau *trinitatea* (de asemenea arheică). Acesta este ultimul moment al Facerii și, în viziunea eminesciană, el este analog modelului creștin și românesc, în același timp, al *Sfintei Treimi*. Anticipând ideea de bază, ce înseamnă aceasta? Că punctul arheic este în același timp unic, dar și egal siesi și celorlalți, precum relația stabilită în cuprinsul Sfintei Treimi între Tatăl, Fiul și Sfântul Duh. Reluarea, în continuare, a Creației, nu se poate face, cum am mai spus, decât de la acest "model" arheic.

**6. Roata Fără Spițe.** O dată declanșat procesul *Creației*, "schema cursului naturei este *un cerc de forme*", spune Eminescu, prin care materia trece ca prin puncte de tranziție. Astfel, ființele private în sine sunt asemenea unui rîu curgător pe suprafața căruia sunt suspendate umbre. Aceste umbre stau pe loc ca o urzeală, ca ideea unei ființe sub care undele rîului (curg) eterne (...) într-un pelerinaj din ființă-n ființă, un Ahasver a formelor lumei"<sup>29</sup>. Reținem din acest model al vieții, în general, ideea de evoluție ciclică, pe de-o parte și permanenta referință a formelor în mișcare la *punctul esențial arheic*, pentru care ele nu sunt decât *umbre* ale acestuia. Eminescu construiește, în acest sens, modelul "roții fără spițe".

Acest model este unul organicist, cum știm, care are, așadar, un început, o dezvoltare, un moment de apogeu și, mai apoi, o stingere, un fel de apocalipsă, după care Creația urmează să se relua, parcurgând aceleași momente.

O întrebare esențială ar fi următoarea: ce urmează după *Facere*? Sfîrșește aceasta, oare, într-o Apocalipsă? Răspunsul are conotații mult mai profunde, pentru că el poate aduce în discuție atât de des invocatul pesi-

mism eminescian. Argumentele potrivnice sunt mai multe.

Să observăm, lucru deosebit de important, că în viziunea cosmogonică eminesciană și biblică, *crearea lumii* presupune *conservarea și guvernarea ei*. Ar fi fost absurd ca Dumnezeu să fi gîndit distrugerea propriei Sale creații. Dimpotrivă, lumea se află într-o continuă influență a puterii Sale creatoare, prin ceea ce se numește *providență* sau *creație continuă*, exact cum se spune și în *Luceafărul*:

Din sînul vecinicului ieri  
Trăiește azi ce moare  
Un soare de s-ar stinge-n cer  
S-aprinde iarăși soare.

Și încă o observație deosebit de importantă: "Viața duce-n sine acel *grăunte de mulțamire* care s-a născut din acea primă mișcare ce-a scos caosul din echilibru", notează, la un moment dat, M. Eminescu<sup>30</sup>. Creația are, așadar, și o componentă estetică, după cum și una etică, pentru că *bucuria* este sentimentul fundamental ce însoțește și opera de artă.

Rezumînd, *arheitatea* constituie principiul *ontologiei* originale eminesciene și ea stă la baza unei la fel de originale *gnoseologii*. În liniile ei generale de definiție, arheitatea este *eternă, dinamică și omnipotentă*, verificîndu-se în toate cele ce există.

Aceasta ar fi pe scurt esența arheică a ontologiei eminesciene, crescută din dorința formulării unei *phylosophii românești*, aşa cum nu o dată a scris și a dorit-o. Si aceasta cu atât mai mult, cu cît filosofia era pentru el muma, embrionul arheic al tuturor științelor.

Dar numai astfel lucrurile n-ar fi complete, pentru că, încă o dată subliniem, pe noi ne interesează cu precădere *ideea sensibilă*, ideea ce sprijină *sentimentul religios*, creștin, cum este și normal pentru opera unui creator de excepție, ca Mihai Eminescu. Acest obligatoriu *esthesis* se întâlnește, la rîndul său, cu un la fel de semnificativ *ethos*, de aceeași definiție creștină și, prin aceasta, românesc.

## NOTE

<sup>1</sup> Vezi C. Barbu, **Rostirea esențială**, S.R., 1985; Th. Codreanu, **Modelul ontologic eminescian**, Ed. Porto-Franco, Galați, 1993 etc.

<sup>2</sup> D. Murărașu, **Mihai Eminescu. Viața și opera**, Editura Eminescu, 1983, p. 142.

<sup>3</sup> E. Todoran, **Eminescu**, Editura Minerva, 1972, p. 11.

<sup>4</sup> C. Noica, **Eminescu sau gînduri despre omul deplin al culturii românești**, București, 1975, p. 157.

<sup>5</sup> Perpessicius, **Patru clasici**, Ed. Eminescu, București, 1974, p. 98.

<sup>6</sup> G. Călinescu, **Opera lui M. Eminescu**, Editura pentru literatură, 1969, p. 214.

<sup>7</sup> Rosa del Conte, **Eminescu sau despre Absolut**, Ed. Dacia, Cluj, 1990.

<sup>8</sup> George Munteanu, **Studiu introductiv la M. Eminescu, în Opere**, IV, Teatru, Ed. Minerva, București, 1978.

<sup>9</sup> G. Călinescu, **Avatarii farao-nului Tiâ**, Ed. Junimea, Iași, 1979.

<sup>10</sup> Eugen Todoran, **op. cit.**

<sup>11</sup> D. Murărașu, **op. cit.**

<sup>12</sup> Dumitru Vatamaniuc, **Eminescu**, Ed. Minerva, București, 1988.

<sup>13</sup> Pentru a se înțelege mai bine demonstrația aceasta, trimitem, pentru teoria despre eseul, la cărțile noastre **Eseul. Personalitatea unui gen**, Ed. Junimea, Iași, 1978 și **Eseiști români**, Ed. Libertatea, Brăila, 1996.

<sup>14</sup> G. Călinescu, **Opere**, XII, EPL, București, 1969, p. 350.

<sup>15</sup> D. Cantemir, **Opere diverse**, *Manuscris latin nr. 76*, p. 267, Biblioteca Academiei, apud M. Eminescu, **Opere**, VII, *Proza literară*, Ed. Academiei, 1977, București, p. 385.

<sup>16</sup> Traducere de Gh.I.Şerban.

<sup>17</sup> M. Eminescu, **Opere**, VII. *Proza literară*, 1977, p. 387. [Nota redacției: compart. *Note și comentarii* aparțină lui D. Vatamaniuc!].

<sup>18</sup> Ion Zamfirescu, **Orizonturi filosofice**, Ed. Casa Școalelor, București, 1942, p. 18.

<sup>19</sup> Mircea Eliade, **Fragmentarium**, Ed. Vremea, 1939, p. 127.

<sup>20</sup> Vezi la toate acestea comen-

tariile lui D. Vatamaniuc, *loc. cit.* Pentru prima dată eseul **Archaeus** este publicat de Ion Scurtu în **Scrieri politice și literare**, 1905.

<sup>21</sup> M. Eminescu, **Fragmentarium**, Ediție de Magdalena, D. Vatamaniuc, București, 1981, p. 43. [Nota redacției: cit. de mai sus este de fapt (tradus de către M. Eminescu) dintr-o lucrare de Schiller!].

<sup>22</sup> *Idem*, p. 40.

<sup>23</sup> Vezi și cartea noastră **Eseul. Personalitatea unui gen**, ed. cit.

<sup>24</sup> M. Eminescu, **Opere**, ed. cit., XV, p. 269.

<sup>25</sup> *Ibidem*, XV, p. 24.

<sup>26</sup> D. Stăniloae, *op. cit.*, vol. I, p. 174.

<sup>27</sup> M. Eminescu, **Opere**, XV, **Fragmentarium**, București, 1943, p. 27.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 33.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 35.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 25.

Mihai DRĂGAN

## LUCEAFĂRUL

**Luceafărul** a fost considerat, din exces didactic, un *poem epic*, deși, în realitate, el conține, pe lîngă lirismul lui specific, mai multe virtuălități *dramatice*. Cu tot conflictul intens, accentuat prin chiar prezența dialogului și transpunerea opozițiilor de sensibilitate și gîndire într-un plan cosmic, poemul este, în esență, liric, așa-numitele personaje nefiind altceva decât ipostaze sublimate ale poetului însuși, în efortul lui demiurgic de a se exprima total. Problema care rămîne să fie lămurită are în vedere arta unică a lui Eminescu în realizarea unității interioare a demersului liric prin abstragerea, într-o formă poetică fără precedent în opera sa, a *motivului central*, opoziția dintre *Inalt*, – lumea ideală a geniului, și *teluric*, efemerul vieții umane. Referindu-se la acest poem, Tudor Vianu vorbea (în *Poezia lui Eminescu*, 1930) de o „lîrcă mascată”, iar D. Popovici (*Poezia lui Eminescu*, Editura Tineretului, 1969, p. 300) de un „lîrism obiectiv”, avînd în vedere tocmai năzuința lui Eminescu de a întruchipa, în această supremă creație a sa, drama creatorului de geniu, adică însăși drama sa, proiectată într-un plan al absolutului.

Știm că *inadaptabilitatea*, lupta de contrarii din ființa poetului, râsfrîntă mai cu seamă în poezia celei de a doua perioade, ia forma „*seninătății abstracte*” (expresia apartîne lui Maiorrescu) din fază ultimă, de după 1879. Deci, toată situația încordată a creatorului, de headaptare și însingurare, se convertește acum, cu mici exceptii, într-o înaltă *contemplativitate*, specifică atitudinilor fundamentale ale geniului. Aceasta nu este o expresie a *oboselii*, ci forma ultimă de manifestare a geniului romantic, sortit să trăiască într-un mediu insensibil la creația superioară. Eminescu se refugiază



Eseul de față constituie o lucrare *inedită* a profesorului ieșean Mihai Drăgan (1937-1993), sincer prieten și susținător entuziasmat al revistei „Limba Română”. D-lui a făcut parte din colegiul redacțional al revistei noastre, anii la rînd, semnând (și îndemnînd pe alții să scrie) numeroase colaborări: *Actualitatea lui Eminescu*, nr. 1, 1991; *Poetul național al românilor*, nr. 2, 3-4, 1991; *Floare albastră*, nr. 1, 1992; *Peste vîrfuri*, nr. 2-3, 1992; *Mit și viziune poetică în Memento mori*, nr. 3-4, 1993. Dacă mai era în viață, neapărat ar fi dorit să participe și la pregătirea actualului număr de revistă „Eminescu”.

De altfel, o „face”, prin această postumă contribuție, pentru care îi sănrem iarăși recunoșcători. Mulțumim, de asemenea, și pe această cale, doamnelor: Elena Drăgan (consoarta, care continuă să-i „poarte de grijă”) și Lăcrămioara Chiahaia (fiica, tot atât de fidelă amintirii paterne), pentru încredințarea acestei lucrări manuscrise a lui Mihai Drăgan, care ținea mult la publicația noastră, „miracol chișinăuan”, precum îi plăcea să numească.

Reamintim, celor care au apucat poate să uita, că Mihai Drăgan, atât de energetic profesor universitar și publicist, scriitor, a fost, multă vreme, coordonator al Colecției de prestigiu „Eminesciana” (în cadrul editurii ieșene „Júnamea”), ce întrunește deja peste 60 de volume, în care a editat și două volume proprii: *Interpretări. Mihai Eminescu* (nr. 27, Iași, 1982 și nr. 40, Iași, 1986).

Penei lui Mihai Drăgan îi aparțin și cărțile: *Aproximații critice* (Iași, 1970, volumul său de debut editorial); *G. Ibrăileanu* (București, 1971); *B.P. Hasdeu* (Iași, 1972; monografie model, ce s-a învrednicit de Premiul Uniunii Scriitorilor din România, pentru 1972); *Reactii critice* (Iași, 1973); *Lecturi posibile. T. Maiorrescu. G. Ibrăileanu* (Iași, 1978); *Clasici și moderni* (București, 1987).

“L.R.”

acum definitiv într-o lume a esențelor care este *eternitatea creatorului* conștient de valoarea sa, altfel spus, într-o lume ce reprezintă durata absolută a geniului. „*De plînge Demiurgos, doar el aude plînsu-și*”, scrie poetul, zguduit de ideea imposibilității de a comunica total cu lumea.

Poemul *Luceafărul* crește din opozitii sufletești și filosofice fixate într-o structură simetrică, în care așezarea cuvintelor comunică, într-un spațiu estetic perfect delimitat, mișcările interioare, accentele lor de intensitate și dramatism, de rotire spre azurul cerului platonician sau de diminuare a tonului, de eliberare, prin *conștiință*, de sub vraja amăgiitoare a impulsurilor pasionale și revenirea la forma inițială, aceea de trăire exclusivă în lumea ideilor, în afara timpului și a spațiului. Râcelela geniului presupune lipsa de voință în planul vieții practice, inadecvarea lui în lumea comună, de unde drama însingurării, melancolia, aspirația de a se purifică prin sine, trăind sub zodia eternității.

Normal ar fi să actualizăm, prin lectură, în cîteva minute, substanța poemului, deoarece, credea Eminescu, „de la zisa în treacăt, de la repetarea imitativă a acelorași cuvinte pînă la reproducerea într-un alt creier a acelorași gîndiri, e o mare deosebire”. Dar (...) sunt bine cunoscute momentele esențiale din evoluția dramatică a poemului, modul în care apar și se desăvîrșesc artistic motivele lui.

Începutul poemului ne introduce într-o atmosferă în care timpul istoric este abolid, în favoarea unuia mitic. *Spațiu și timpul*, ca forme ale sensibilității noastre, după credința lui Kant, domină materia ideatică a textului, cu deosebirea că nu credem a avea de-a face cu un „*lirism abstract, geometric*”, după expresia cam severă a lui G. Călinescu (*Opera lui Mihai Eminescu*, V, p. 255), ci cu mari simboluri și metafore. Ideea de spațiu și de timp este cristalizată în imaginea *mării fără margini și a luminii astrale eterne*.

Fata de împărat se desprinde din atmosfera basmului, căpătind, chiar din prima strofă, proporția unei imagini absolute. Nu alta sugerează versul „*o prea frumoasă fată*”, care, în sine, nu

este o metaforă, ci un *superlativ absolut* luat din vorbirea comună, a căruia funcție este aici de a îngrădi orice impresie de relativizare, de a conferi deci frumuseții un caracter de unificare, favorabilă comunicării cu lumea astrală a geniului.

Să se observe că imaginea – spunea D. Caracostea – este foarte bine susținută “de valoarea fonetică a vocalelor” (*Arta cuvîntului la Eminescu*, 1938, p. 281), vocala **a**, în silabele accentuate, avînd o rezonanță ce ne urmărește multă vreme. Alte expresii: „*niciodată*” (cu accent, în vers, pe prima silabă); „*mîndră-n toate cele*”, cu “accentul dominant” (ib., p. 283), *toate* săn menite să sugereze, crescendo, imaginea unică, de frumusețe peste timp și spațiu, a fetei de împărat. Ea contemplă *marea și cerul* înstelat (deci are un atribut al geniului), dorind să-și apropie lumina luceafărului, să-și integreze iubirea într-o zonă cosmică, să se izoleze ca însuși creatorul, în absolut, în azurul cerului platonician, depășind, altfel spus, condiția pămînteană, de om obișnuit, din concepția filosofică a lui Schopenhauer.

Motivul erotic, esențial în structura poemului, apare în strofa a treia, în ultimul vers *Luceafărul așteaptă* (adică, în „colț”, nu *luceafărul așteaptă*, ci ea *așteaptă luceafărul*). În contrast cu această imagine încremenită aproape, care sugerează un anumit ritual pentru inițiere în iubirea cosmică, strofa care urmează deșteaptă în noi un interes deosebit prin faptul că deschide deodată un spațiu poetic cu totul nou:

Privea în zare cum pe mări  
Răsare și străluce,  
Pe mișcătoarele cărări  
Corăbii negre duce.

Izbește, mai întîi, abundența verbelor, în comparație cu strofa precedentă (*patru* în loc de *două*), care pun puternic în relief atrabilele esențiale ale luceafărului: *lumină*, deci un absolut al cunoașterii și al creației, *planarea în transcendent, puterea*. De un efect aproape indicibil este imperfectul *privea*, care sugerează, parcă,

o plonjare în trecut, menită să confere, deci, *adîncimea sufletească* modului în care fata de împărat *privește* (nu vede!) icoana absolută a luceafărului. Începutul de vers "privea în zare" deschide deodată un spațiu poetic nemărginit, care este al poemului însuși. Strofa este în aşa fel realizată, încât gîndul naratorului se revarsă într-o imensitate de mister, aceea a mărilor, a spațiului nemărginit – "Privea în zare cum pe mări" – și a "mișcătoarelor cărări".

Primul moment al suprapunerii *geniu-astru* trezește în fata de împărat nostalgia depășirii lumii fenomenele, prin inițierea în transcendent, totuna cu spațiul poeziei, devenit un ideal al iubirii complete, al ființării dincolo de efemer, în eternitate. În chip ciudat, strofa care dezvăluie acest început de imaginare a unui termen unic pentru dragoste conține însăși sugestia a două naturi neaderente, expresii ale unor lumi total opuse, care, în același timp, se atrag în vis și se resping:

Îl vede azi, îl vede mîni,  
Astfel dorința-i gata;  
El iar privind de săptămîni,  
Îl cade dragă fata.

Deci: văzîndu-l azi, văzîndu-l *mîni*, *dorința-i gata* la fata de împărat, coborâtă acum de pe pedestalul de unde fusese aşezată cu superlativul absolut: "o prea frumoasă fată". Cînd poetul spune *dorința-i gata*, se sugerează mai mult o pornire *instinctivă*, decît o pasiune adîncă, fremătătoare. Nu cumva acest joc al fetei: "Îl vede azi, îl vede mîni,/ Astfel dorința-i gata" ar vrea să sugereze că este vorba nu de o pasiune, ci, mai mult, de *iubirea spontană a unui ideal*, deci de *iubirea iubirii* plasată în vis, adică în absolut? Probabil că acesta a fost chiar gîndul poetului pe care îl cerea, de fapt, logica internă a poemului. În schimb, astrul, adică geniul, se desfășoară în timp, el *privește* de săptămîni (în locul lui *vede* este verbul *privește* care sugerează durată), deci *contemplînd* își simte angajate resursele cele mai adînci ale sufletului, întreaga sa ființă fiind supusă unui

impuls venit parcă de dincolo de fire: "îl cade dragă fata". Pentru a dobîndi completitudinea, deci ființarea în eternitate, la care aspiră romanticii, geniul trebuie să dobîndească o dimensiune omenească, individuală, *erosul*, pe care s-o ridice apoi la o treaptă superioară, generală.

Asocierea, făcută de Ibrăileanu, între poemul **Luceafărul** și **Pe lîngă plopii fără soț**, nu era întîmplătoare. Astrul, – "gînd purtat de dor" –, vibrează în transcendent, asemenei geniului fără noroc, mistuit însă de focul unei pasiuni orbitoare, în stare să-l distrugă. Cităm din poezia **Pe lîngă plopii fără soț**:

Căci te iubeam cu ochi păgini  
Și plini de suferință,  
Ce mi-i lăsară din bătrîni  
Părinții din părinți.

Ne întoarcem la poemul **Luceafărul**. Dominantă, în strofa comentată, este prezența fascinantă a astrului, începutul versului trei, "El iar ...", sugerînd pregnant universul sensibil, de o valoare cu totul exceptiională, al *geniului*, simbolizat în imaginea astrului și a luminii lui eterne.

Inițierea în transcendent a fetei de împărat și chemarea luceafărului în lumea fenomenală se petrece în vis ("Nu cumva întreaga viață este un vis – sau, mai bine zis: există un criteriu de diferențiere între vis și realitate? între fantasmele și obiectele reale?" – se întreba Schopenhauer).

Fata de împărat visează la un *absolut* al iubirii, pe care, predestinată, nu-l poate concepe decît la un mod supus trecerii care zboară ca pulberea mînată de vînt: – "De ce nu vii tu? Vină!" – dacă nu cumva magnetismul instinctiv înseamnă și un joc al candorii, specific acestei vîrste cu dorul de luceferi, de zburători și Fețe-Frumoși. E mai multă aspirație spre vis, spre nelămurit (vagul romantic) și, în același timp, imposibilitatea ființei umane de a-și depăși condiția de vremelnicie. Să se rețină că vibrația astrului-geniu și desprinderea lui din starea de contemplație, de *seninătate*, se datorează impulsului erotic al fetei de împărat. Chemarea

erotică îl dislocă din locul lui menit eternității.

Geniu romantic absolut, Hyperion cel care merge deasupra (sau cel de peste nouri) aparține cerului, fiind înzestrat cu o capacitate de cunoaștere și creație absolută în timp. El este un simbol al eternității. Ca urmare, Hyperion este menit să se miște într-un ciclu cosmic, după necesități superioare, în comparație cu viața pământeană, mărginită, supusă efeverului, unde erotica are ca finalitate procreația, de unde repeziciunea cu care astrul-geniu poate fi substituit, în planul realității, cu Cătălin. Pentru fata din rude mari împărătești, deșteptată din vis, viața pe pămînt este o realitate insurmontabilă, oricîte rezerve de puritate ar avea ea, și are, fiind ea însăși mistuită de *dorul* nemărginirii, al iubirii veșnice în imperiul absolutului. Cătălin trăiește într-un sistem de limite, acelea ale spațiului și ale timpului, și aspiră să iasă din strînsarea lor. Voind să-și depășească, în absolut, condiția, ea își exteriorizează *dorința* în vis. Ființă romantică, fata de împărat încearcă, de fapt, să iasă din cercul ei (*cămara*) prin *somn* și *visele noptii*, iar acestea, dacă ar fi să ne orientăm după spiritul teoriilor romantice (germane), nu sunt altceva decât ecouri nocturne ale vieții de veghe. Luceafărul este, în fapt, *creația* Cătălinei, în ale cărei visuri apare steaua singuratică: "Ea trebui de el în somn/ Aminte să-și aducă". Prin vis, Cătălina încearcă să-și depășească statutul de *om teluric*, să ajungă la o nouă conștiință, pătrunzînd astfel în lumea ei interioară, prin care abia acum poate comunica, într-adevăr, cu lumea cosmică. Sensibilizată, pînă la spaimă, de lumina divină a luceafărului ("Privirea ta mă arde"), Cătălina se află ea însăși, pentru puțin timp, în sfera magicului în care se mișcă imperial Hyperion. Este, probabil, momentul când și Cătălina, asemenea luceafărului, se simte separată de partea ce-i lipsește (în sens platonian) și aspiră să refacă unitatea originară.

Cătălina nu este, în cele din urmă, doar ființă feminină pe care cititorul grăbit, stăpînit de prejudecăți,

o poate condamna. Ea este un *prototip*, este femeia sau omul comun, care poate aspira la eternitate, este, în definitiv, o voce lirică profundă, ciudată, misterioasă a lui Eminescu însuși, căruia î se potrivesc perfect vorbele lui Platon din dialogul *Phedru*: "Cînd un om, zărind frumusețea aici pe pămînt, își amintește de adevărata frumusețe, sufletul său capătă aripi și, simțindu-le bătînd, începe să zboare. Neputind însă, el își îndreaptă întocmai ca păsările privirile spre cer".

Pentru geniu, erotica are o semnificație ontologică, este o cale de comunicare cu transcendentul, e o experiență în absolut, adică în planul creației cu desfășurări uranice, favorabile cunoașterii *ideilor* platonice. Altfel spus, erotica, din perspectiva geniului romantic, nu este procreație, ci spiritualizare înaltă, cunoaștere în plan metafizic, *creație* în toate planurile, dar în sensul ciclurilor cosmice eterne. Tentăției erotice a lui Hyperion î se asociază nostalgia ridicării fenomenului la treapta înaltei spiritualizări, a ființării întru eternitate, a comuniunii adînci cu transcendentul, din care astrul nu se poate desprinde decât cu riscul diminuării și chiar pierderii *strălucirii luciferice*, adică a secretului său de creator.

Hyperion se naște din *cer și din mare*, deci din adîncurile lumii originare, spre care aspiră creatorul romantic, considerînd-o drept o zonă a duratei absolute a geniului care se contopește cu *durata infinită* a cosmolului. *Cerul și marea* nu sunt altceva decât simboluri ale spațiului fără sfîrșit și fără început. Este vorba, ca și în a doua ipostază a nașterii sale, din împreunarea *soarelui* cu *noaptea* (simboluri ale curgerii ireversibile a timpului etern), de caracterul cosmic al ființei luceafărului, de faptul că el este un *arhetip*. Aceasta se adeverește și mai mult prin imaginarea călătoriei luceafărului prin spațiul cosmic. Înseamnă aceasta o inițiere în *necunoscut*, o întoarcere în vremea haosului primar, a nașterii universului, a primordialității deci:

La-nceput, pe cînd ființă nu era,  
nici neființă,

Pe cînd totul era lipsă de viață  
și voință...  
(Scrisoarea I)

Hyperion, geniu romantic, este o ființă care face, în chip misterios, legătura cu plasma originară, cu universul întreg, cu ipostazele dintii ale nașterii lumilor, zborul lui măreț prin lumile originare sugerînd tocmai posibilitatea geniului, spre deosebire de omul obișnuit, de a se exila într-un absolut al ființei, pe care *visul* său îl creează ca o replică la ordinea existență a lumii care nu-l înțelege și care, în consecință, îl respinge.

Fiind o asemenea natură absolută în planul *cunoașterii intuitive și a creației*, geniul se poate manifesta la modul absolut și în întruchipările lui omenești. Acestea sunt ale *îngerului și ale demonului*, simboluri – aici – ale *frumuseții absolute și ale pasiunii erotice absolute*. Coborîrea astrului presupune, de fapt, o sforțare de a integra erosul fenomenal – omenescul – în planul superiorității astrului-geniul, de unde patima îl dislocă doar pentru o clipă:

**Am coborît cu-al meu senin,**

adjectivul *senin* devenind aici un substantiv ce sugerează tocmai absolutul, liniștea divină în fața patimilor distrugătoare.

*Drama luceafărului* este de o profunditate mai intensă, decât se poate bănuia, la o primă lectură a poemului. Prin natura lui, geniul percepă în adîncime esențele, cunoaște lumea în condiția ei de efemeridă și o privește cu seninătate, cu detașare sceptică și melancolie impersonală. Melancolia geniului este o rezultantă a cunoașterii filosofice practice. Geniul se salvează din mizeria condiției umane și a limitelor ei prin *cunoaștere și poezie*, se salvează din *cercul strîmt*, prin *seninătate*.

Lipsit de simț practic, omul de geniu nu este omul faptei obișnuite în viața de toate zilele. De aici înșinurarea. Geniul creează pentru eternitate. Cu alte cuvinte, își este suficient sieși, în *nefericirea* lui omenească. "Deși geniul – spune Schopenhauer –

poate încînta de fericire pe cel ce este înzestrat cu el, în orele în care i se consacră fără piedică și cu inima întreagă, totuși nu este capabil a-i procura o viață fericită, ci din contra".

Însemnarea lui Eminescu despre semnificația *Luceafărului* ar putea să ducă la această cugetare schopenhaueriană, dar apropierea gîndirii lui poetice de reflectiile filosofului german trebuie controlată și cumpănătă în funcție de realitățile interioare și nu în funcție de posibile asociații și paralelisme întîmplătoare. Chestiunea merită mai multă atenție, deoarece poemul *Luceafărul* se cuvine analizat ca o creație artistică de excepție și nu ca o *meditație filosofică*.

Teoria despre geniu a lui Schopenhauer este, negreșit, subiectivă, cu greu de acceptat în toate laturile ei și cu atît mai dificil de socotit drept principal punct de plecare pentru poet, deși G. Călinescu scria că "teoria schopenhaueriană a genialității a făcut-o Eminescu în *Luceafărul*" (op. cit., p. 91). Ceea ce frapează, în capitolul cunoscut din *Lumea ca viață și reprezentare*, este că atît de subiectivul Schopenhauer atribuie geniului drept supremă trăsătură "*obiectivitatea*", singura care i-ar putea însesni contemplarea *ideilor platonice*. Retinem, apoi, disocierea categorică și fundamentală, în definitiv, între cele două posibilități ale omului de a cunoaște lumea. Una pe cale *rațională, discursivă*, care este apanajul voinței de a trăi, produsul ei fiind deci *știința*, filosofia, de exemplu; cealaltă prin intermediul intuiției, numai la îndemâna geniului care poate astfel să pătrundă "*esențele cosmice*", să-și imagineze formele primare de existență care nu sunt altceva decât simburii metafizici ai lumii, altfel spus, ideile platonice. Totuși Schopenhauer, deși recunoaște ca esențial, în alcătuirea geniului, *darul intuitiv*, consideră că atribut esențial al acestuia este *obiectivitatea*. Este greu de văzut însă *obiectivitatea* în *intuiția irațională*.

Deși schopenhauerian în unele din atitudinile sale teoretice fundamentale, în această problemă-cheie,

care este viziunea asupra omului de geniu, Eminescu este dacă nu la antipodul teoriei filosofului german, în tot cazul destul de îndepărtat de ea. Trăsătura energetic-particulară a geniului, în gîndirea poetică eminesciană, este tot *facultatea intuitivă*, al cărei țel suprem, oricără de senin ar fi acesta, este *creația, plăsmuirea, imaginația*, și nu *obiectivitatea*. Cu ochiul interior Eminescu vede nu *ideile*, ci *formele lor metafizice, intruparea lor misterioasă în apele mitului primordial*. Nu mai dacă ne gîndim la *"îmaginea sa alchimică"*, spre a folosi o sintagmă a lui Blaga, vom înțelege ceva din adîncimea plăsmuirilor existente în poemul **Luceafărul**, semnificațiile artistice ale călătoriei cosmice a lui Hyperion, dar, mai ales, ale metamorfozelor lui succesive. S-a crezut că această capodoperă poate da și impresia *"prin cadeță de descîntec și prin gnomism de proverb"*, de ceva *"mecanic"*. Ba mai mult, poemul ar avea, tot după părerea lui G. Călinescu, *"tehnica lineară a muzicii instrumentale și totodată a liturghiei și a incantatiunii"* (**Opera lui Mihai Eminescu**, V, p. 258). Pe lîngă propoziția, deja citată, că în **Luceafărul** *"lirismul [e] abstract, geometric"*, să mai amintim părerea călinesciană că, în acest poem, *"lirismul e totdeauna fragmentar"*, creația fiind adusă, prin *"antiteză morală"*, la o *"mentalitate folclorică"*. Astfel de opinii pot, desigur, deruta, dar ele nu trebuie, în nici un caz, să descurajeze eforturile spre o nouă interpretare critică, atâtă vreme cît G. Călinescu însuși afirma, cu un alt prilej, că *"Luceafărul este un tratat de metafizică abstrusă"* [neclară, confuză, încurcată] (**Ibidem**, I, p. 58).

**Luceafărul** nu este *"un tratat de metafizică"*, și cu atât mai mult de metafizică *"abstrusă"*. Poemul acesta, de o simplitate măreată în armonia lui clasică, este o *creație* în care viziunea eminesciană asupra geniului este profund originală.

Geniul, aşa cum îl vede și Eminescu, este un *creator* care și găsește echilibrul doar în spiritul creator al divinității. **Hyperion** este din aceeași substanță cu Demiurgul ("Noi nu avem nici timp, nici loc, / și nu cunoaștem

moarte."). În structura oricărui geniu *demonicul* este elementul *sine qua non* al *creației*, acela care face legătura cu *fenomenul originar*, are deci o putere extraordinară de *"dezmărginire"* (L. Blaga), viziunile realizându-se prin mijlocirea *gîndirii mitice*, și nu a gîndirii *conceptuale*. **Hyperion** este un asemenea geniu care, prin metamorfozele sale, coboară adînc în tainitele spirituale ale acestui pămînt românesc. Imaginea obsedantă, o metaforă profundă, este aceea a tînărului *volevod*, de structură sacrală, adică o imagine ideală cu care poetul năzuia să se identifice în elanurile lui metafizice, vizionare.

Melancolia (*obiectivă*, în sens schopenhauerian) a lui Hyperion fusese intuită adecvat de Maiorescu: "Cuvintele de amor fericit și nefericit nu se pot aplica lui Eminescu în acceptiunea de toate zilele. Nici o individualitate femeiască nu-l putea captiva și ținea cu desăvîrșire în marginile ei. Ca și Leopardi, în **Aspasia**, el nu vedea în femeia iubită decît copia imperfectă a unui prototip ne-realizat. Îl iubea întîmplătoarea copie sau îl părăsea, tot copie rămînea, și el, cu melancolie impersonală, își căuta refugiu într-o lume mai potrivită cu el, în lumea cugetării și a poeziei. De aici **Luceafărul** cu versurile de la sfîrșit" (*Eminescu și poezile lui*, în **Critice**, II, 1967, p. 334):

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

Hyperion nu ni se pare a fi chiar un *"geniu titanic"*, și nici o ipostază intermediară între *titan* și *geniu*. D. Popovici, consecvent punctului său de vedere despre titanismul poetului nostru, vedea, în poemă **Luceafărul**, un *"conflict"* între titan și geniu, adică între *dorința telurică* a lui Hyperion și *natura lui divină*, ceea ce este, credem noi, o exagerare.

Am spus că există un *parallelism* între începutul și sfîrșitul **Luceafărului**. Accentuăm, acum, ideea și afirmăm că *seninătatea* (deci *melancolia*, ca rezultat al cunoașterii

demiurgice), explicită în final, caracterizează astrul-geniu și în ipostaza sa inițială, de unde sfericitatea poemului, altfel spus, construcția lui circulară.

Ca întruchipare a geniului romantic, Hyperion este convins mai dinaintea că iubirea absolută, în sensul înălțării în transcendent, nu poate exista în sens cosmic, deoarece, în vizuirea romanticilor, femeii îi lipsește vocația transcendentă, sau, dacă nu-i lipsește, timpul și împrejurările nu-i permit să-și devanzeze condiția. S-ar putea afirma odată cu G. Călinescu (cf. *Opera lui Mihai Eminescu*, în *Opere*, 13, p. 103), că "în Luceafărul este inclus misoginismul, care apoi va lăua la Eminescu forme brutale"? Poetul ar relua, deci, ideea lui Schopenhauer, că femeii îi lipsește genialitatea și, deci, spiritul filosofic, singurele ei atribute evidente fiind manifestarea instinctului sexual. Nu e cazul însă să amestecăm în poezie caracteristicile *individualului empiric* sau speculațiile teoretice pe care le puteau face Eminescu, dintr-o pornire omenească sau alta, în diferite momente ale vietii lui. Geniul trebuie privit, deci, în desfășurarea cosmică și nu în contingentele trecătoare.

Astrul-geniu, deșteptat din contemplație de impulsurile erotice ale fetei de împărat, se folosește de o experiență ultimă, ca să poată opta definitiv pentru izolare, pentru ipostaza înaltă a contemplativului, astăzi de proprie natură sale.

Retragerea mîndră și rece din final nu este o atitudine caracteristică în cuprinsul poeziei eminesciene. Ea continuă, în forme superioare, determinate de experiență, deci de cunoaștere, ipostaze mai vechi ale romanticului înstrăinat, într-o lume cu cerul prea jos pentru aripile lui prea mari. Geniului romantic neînțeleas, trist de propria lui perfectiune, nu-i râmîne decât izolarea în înălțimile armonioase, în transcendent, sub cerul glacial al veșniciei, salvându-se prin creație și cugetare, prin nepăsare (*ata-raxie*), față de cei sortiți vremelniciei și, deci, morții, uitării totale. Pe cerul perfectiunii lui, geniul este *ireductibil* și tentativa sa erotică era sortită

eșecului, deoarece însemna o dezlegare de *absolutul lui*. Revenind, în final, la starea sa inițială, la răceală, la înalta contemplativitate, poetul sugerează caracterul veșnic al esenței geniului, plămădit din aceeași substanță cu Demiurgul, la care astrul fascinat de iubire mersese, într-un elan utopic, cu gîndul să-ldezlege de nemurire. Dar această revenire, paradoxal, semnifică, în plan spiritual, o *prăbușire*, în sensul că între cele două lumi nu există posibilitatea comunicării. Hyperion s-a "prăbușit", deoarece a urmărit să anuleze legile firii, ignorând atributele morții din lumea fenomenală; Cătălina, pentru că a aspirat la prea mult, temindu-se în cele din urmă de pasiunea erotică absolută și deci de nemurire, într-un viitor absolut ipotetic. Dorința astrului-geniului de a se iniția în legile omenești era mult prea profundă, în comparație cu posibilitățile de realizare într-o lume ostilă înălțărilor, – visului cutezător, armoniei perfecte.

Avea dreptate Vladimir Streinu când observa că poemul *Luceafărul* reprezintă "o dramă a antinomilor" (*Clasicii noștri*, Casa școalelor, 1943), de fapt, motiv central al întregii creații eminesciene.

Pentru Eminescu, *Luceafărul* simbolizează, deopotrivă, un *absolut al iubirii* și unul al *poeziei*, al *contemplației*, al *visului* în care creatorul de geniu speră să găsească o compensație, adică o împăcare în ordinea naturală, în *primordialitate*. Marii poeti români din toate timpurile au avut florii absolutului și au încercat să se purifice prin el. Si în primul rînd Eminescu. Au urmat apoi, la alte amplitudini poetice, Blaga, Barbu și Arghezi.

Dan MĂNUCĂ  
lași

## SURSE GERMANE ALE CREAȚIEI EMINESCIENE

Odată ce ediția începută de Perpessicius a fost încheiată, se părea că ar fi imposibil să mai existe necunoscute în ceea ce privește opera eminesciană. Semnale care negau însă această impresie au venit curând, atât din partea editorilor (mai ales a lui D. Vatamaniuc), cât și a celor familiarizați cu manuscrisele germane ale poetului. În deceniul al nouălea, s-au făcut cîțiva pași în această direcție, totuși timizi și necăldăuziți de o concepție coerentă.

Cu totul altfel a procedat Helmuth Frisch de la Universitatea din Bochum, care a plecat de la premisa investigării presei germane, parcurse de Eminescu, în paralel cu sugestiile și punctele de control oferite de manuscrise. Procedeul este laborios, pretinde o muncă enormă și nu promite nimic. Pot fi cercetate zeci de mii de file de ziar, fără vreun rezultat palpabil. Şi totuși Helmuth Frisch a avut această perseverență, motivată de o curiozitate de înaltă înținută intelectuală și de o probitate profesională fără cusur. Cele două volume, pe care le-a tipărit recent (*Sursele germane ale creației eminesciene*, București, Editura Saeculum I. O., 1999, vol. I-II, 415+415 pagini), cuprind optzeci de identificări ale unor izvoare germane, la care se adaugă propunerii de identificare și, în anexă, o listă a publicațiilor străine citate de Eminescu. Volumele apărute acum au în vedere anii 1870, 1871, 1872 și 1873, acoperind mai bine de trei ani din studenția vieneză și berlineză.

Helmuth Frisch a plecat de la investigarea textelor germane aflate între manuscrisele poetului, oprindu-

se asupra acelora care păreau să fie excerptate dintr-un original german. De altfel, Eminescu însuși a notat, uneori, numele cîte unui autor sau titlul cîte unei reviste, deși prescurtat, după reguli adesea numai de el cunoscute. Helmuth Frisch a procedat apoi prin eliminare, oprindu-se la acele periodice care reveneau mai des în conspecte și care, astfel, păreau a fi preferatele studentului. Să precizăm că foștii colegi ai poetului menționează curent faptul că acesta se lăsa antrenat cu greutate în disputele vesele de la cafenea, oprindu-se, de regulă, la mesele cu ziare și reviste. Nu citea la întîmplare, ci, aşa cum reiese din precizările făcute de Helmuth Frisch, și-a ales cîteva periodice de o solidă înținută profesională: "Blätter für literarische Unterhaltung", "Augsburger Allgemeine Zeitung" (cu suplimentul "Beilage zur Augsburger Allgemeine Zeitung"). Mai rar, citea și din "Wiener Zeitung", "Neue Freie Presse", "Blätter für Theater, Musik und Kunst", "Wiener Salonblatt", "Der Bazar", "Deutsche Zeitung" și alte cîteva. Cronologia lecturii excerptelor a fost, apoi, ușor de făcut, deși numai după istovitoarea întreprindere de descoperire a izvoarelor.

Așadar, volumele lui Helmuth Frisch sunt de o importanță pe care nu ezit să o caracterizez drept excepțională pentru eminescologie, din cîteva puncte de vedere.

Să pornim de la perspectiva strict biografică, din care constatăm, mai întîi, confirmarea imaginii – transmisă de mărturiile epocii – a unui student înzestrat cu o curiozitate ieșită din comun, însușire care s-a păstrat întreaga viață. La puțin timp după sosirea la Viena și după înscrierea la Universitate, Eminescu începe să practice transcrierea informațiilor care îl interesau, cea dintîi zi putînd fi considerată, probabil, 5 februarie 1870. Reamintim că această cronologie a fost stabilită, pentru prima oară în eminescologie, de Helmuth Frisch. Din tabloul cronologic al excerptelor, reiese că Eminescu afla mereu lucruri care îl interesau, în unele cazuri transcriind de cîte două ori în aceeași zi, din ziare diferite, cum

procedează în zilele de 23 și 24 aprilie 1870. Și acesta este doar unul dintre numeroasele exemple care se pot da. Cronologia lui Helmuth Frisch contribuie, de asemenea, la clasificarea unor întrebări despre aflarea lui Eminescu la Viena sau la Berlin în anumite perioade, cum ar fi cele de vară. Datele la care au fost făcute excerptările confirmă o prezență neîncetată, în perioadele estivale. Chiar o prezență activă, căci Eminescu nu începta să parcurgă presa și să o conspecteze. În mod suplimentar, la deducțiile care precizează biografia cotidiană se adaugă și îmbogățirea substanțială a repertoriului bibliografic, cu trimiteri indispensabile, de acum înainte, tuturor domeniilor referitoare la Eminescu.

Deosebit de importante sunt identificările făcute de Helmuth Frisch pentru biografia spirituală a lui Eminescu. Se constată că deschiderea de care aminteam mai sus are în vedere filozofia, dreptul, istoria, etnografia, estetica, medicina, politica, teatrologia, economia politică. Studentul este interesat de opinii vehiculate în mod curent în aceste teritorii ale cunoașterii, demonstrând o foarte puțin obișnuită de ancorare în problemele vii ale epocii. Nu era un abstrus, ci un participant direct la viața germană, fie austriacă, fie prusacă. Polemist redutabil încă de pe acum, el alcătuiește replici politicoase dar tăioase la cîteva articole apărute în presă referitoare nu numai la România, ci și la Germania. Pînă acum se cunoșteau, fragmentar, doar răspunsurile eminesciene. Or, Helmuth Frisch a descoperit articolele care formau obiectivul acestora și pe care eminescologia le ignora. Cunoscîndele cuprinsul, cunoscînd și obiectîile, vom putea judeca mult mai nuanțat și cu mai mare exactitate modul în care gîndea studentul Eminescu și, totodată, vom putea așeza în paralel afirmațiile din articolele concepute de el, atît pentru publicul german, cît și pentru cel român.

Identificările făcute de Helmuth Frisch sunt extrem de importante și din alt punct de vedere pentru ideologia eminesciană. Numeroși autori

români au comis imprudență de a lăua texte scrise de Eminescu în materie de filozofie, estetică, etnologie ori filologie ca apartîndu-i în întregime. Este, desigur, o nesăbuință, care, din nefericire, dăinuie. Este grăitor, pentru acest fel de imprudențe, următorul fapt. În septembrie 1870, Eminescu transcrie o recenzie a lui Wilhelm Buchner referitoare la poezia populară (din "Blätter für literarische Unterhaltung"). Unul dintre pasajele subliniate de poet din textul lui Buchner a fost tradus de Ilarie Chendi și, din 1902, circulă drept opinie proprie eminesciană, ori de cîte ori vine în discuție atitudinea poetului față de folclor.

Prin urmare, abia după identificarea surselor de către Helmuth Frisch se va putea constata ceea ce-i aparține cu adevărat lui Eminescu și ceea ce este împrumut citat. Abia de acum înainte, eminescologia va avea posibilitatea să demonstreze modul în



Ion Ungureanu depunînd flori la bustul lui Mihai Eminescu de pe Aleea Clasicilor Literaturii Române. 15 ianuarie 2000.

care s-au format și au evoluat anumite convingeri și opinii, fie în filosofie, fie în filologie, fie în istorie. Astfel, Eminescu transcria nu numai opiniile agreată, ci și – mai puțin, este adevărat – pe acelea cu care nu era de acord. Spre exemplu, articolul lui Rudolf Gottschall despre raportul dintre prezent și trecut în dramele istorice. Este posibil însă ca, la 1871, opinia studentului Eminescu să fi fost alta decât aceea de mai târziu și el să fi agreat, la Viena, părerile foarte drastice ale criticului german.

De cea mai mare importanță se arată însă identificarea excerptelor pentru opera poetică eminesciană. Anii studentiei au însemnat o perioadă a deschiderii către întrebările fundamentale ale poeziei. Acum, Eminescu structurează liniile de forță ale viitoarei sale opere și alcătuiește cîteva dintre marile poeme: **Epigonii, Împărat și proletar, Memento mori, Eco, Odin și Poetul, Povestea magului călător în stele** și.a.m.d. Tot acum, sănătatea liniile viitoare ale altor poeme, precum **Călin (file din poveste)** și **Luceafărul**. Tot acum, sănătatea posibilitățile expresive ale prozei și dramaturgiei. Eminescu scrie și, totodată, citește enorm. Așa cum reiese din cronologia identificărilor, începînd cu 1871, el se interesează din ce în ce mai mult de lirică. Transcrierile pe care le face sănătatea elocvente pentru pasiunea crescîndă față de creația poetică din mai toate timpurile și din mai toate marile literaturi.

Înainte de a trece la detalierea acestor aspecte, se impune precizarea modalităților în care s-a petrecut această amplă legătură. Ar fi absurd să-i cerem lui Eminescu să fi posedat limbile clasice, inclusiv sanscrita, precum și principalele limbi europene moderne. Pe de altă parte, nici nu putem săgădui în întregime cunoștințele sale de limbă franceză, spre exemplu.

Adunate pentru prima oară la un loc, în mod sistematic, excerptele din manuscrisele germane demonstrează că Eminescu și-a format o cultură literară, în general, și poetică, în particular, prin intermediul culturii ger-

mane. Este un fapt care nu mai poate fi negat, nici minimalizat, dar nici supraevaluat. Abia de acum înainte, cercetătorii fenomenului Eminescu vor avea la îndemînă instrumentele necesare unei cîntării mai exacte a rolului pe care l-a avut cultura germană în formarea spiritualității eminesciene. Putem afirma că acest rol a fost decisiv. Impregnat încă de la Cernăuți de literatura germană, Eminescu s-a acomodat cît se poate de repede cu atmosfera de la Viena și, apoi, de la Berlin. Memorialiștii afirmă că vorbea o germană nu numai fluentă, ci și elegantă. Fapt confirmat, mai întîi, de versurile germane pe care, probabil, le-a scris. Helmuth Frisch aduce argumente convingătoare că poetul și-a încercat pana și în limba lui Goethe și Heine, lăsînd însă în manuscris tentativele, asemenea, de exemplu, lui Titu Maiorescu.

Excerptele mai aduc și un alt argument în favoarea cunoașterii desăvîrșite a limbii germane. Este vorba de transcrierea unor poezii în dialect, a căror savoare nu o putea degusta decât un cunoscător perfect al limbii literare. Un exemplu din cîntecul carintian **Ein guter Trunk** (adică: O băutură bună): "Steh i mit mei Dindl / Bald a so, bald a so,/ So bleibt mir nix übrig,/ Als i trink ale zwo". Adică, într-o traducere aproximativă din punctul de vedere al respectării particularităților regionale: "Dacă io și cu drăguța / O ducem aşa și-așa, / Poi nu-m rămîne nimică / Decât să le beu pe-amîndoo" (adică paharul de înimă bună și cel de înimă rea).

Revenind la cultura germană a lui Eminescu, trebuie să precizăm că aceasta a fost un adevărat filtru pentru literaturile fie clasice, fie europene. Astfel, în 1870, el transcrie opiniile lui Adolf Strodtmann despre **Die amerikanische Dichtung der Gegenwart** (poezia americană contemporană) și, concomitent, strofe de Walt Whitman. Că, ulterior, va fi citit și altceva decât versurile din acest capitol rămîne de argumentat. Este însă cît se poate de împede că Whitman a intrat în conștiința literară eminesciană prin intermediul culturii germane.

La fel s-a întîmplat și cu autorii francezi. Eminescu extrage din presa germană comentarii referitoare la Rabelais, Racine, Voltaire, Rousseau, Hugo și alții. Desigur, lecturile franceze nu s-au oprit la aceste nume. Ceea ce l-a interesat, în mod vizibil, pe Eminescu a fost atitudinea comentatorilor germani. Studentul căuta mai ales rîndurile care să confirme propriile sale convingeri. Este motivul pentru care transcrie în întregime un lung articol al lui Siegfried Samosch, intitulat **Französische Dichter und belgische Kritiker** (Poetii francezi și critici belgieni). Aici se rezumă opinile lui Charles Potvin, extrem de severe mai ales față de literatura lui Al. Dumas – fiul. Eminescu transcrie textul în mai 1873, adică în perioada în care își întărea consonanțele ideologice cu *Junimea*. Sunt cunoscute opiniiile societății ieșene față de o parte a literaturii franceze, acuzată de frivolitate. Conștient sau nu, Eminescu le verifică prin lecturi proprii, dar și prin sugestiile unor critici. Articolul lui Samosch demonstrează, încă o dată, că Eminescu era în căutarea unor argumente convingătoare – din perspectiva lui – pentru o detașare discretă dar hotărîtă de spiritul galic. Procesul începuse mai de mult, îndată după articolul scris împotriva lui D. Petrino. La Viena și, mai ales, la Berlin, Eminescu se arată un adept tot mai decis al junimismului, căruia îi aduce un surplus de argumente. Excerptele identificate de Helmut Frisch sunt elocvente și în acest sens.

Preferința pentru lirică, mai ales pentru lirica germană, este accentuată, începînd cu 1872. Eminescu citea, înainte de orice, literatură germană. Faptul nu poate fi negat pentru că este susținut de probe evidente. În al doilea rînd, citea opinile criticilor, din care transcria pagini întregi. Motivul îl constituie aceeași tendință de consolidare a părerilor proprii, pozitive, de data aceasta. El și-a format o imagine, s-ar putea spune, competență asupra liricii germane din secolul al XIX-lea. Nu s-a oprit la Goethe, Schiller, Heine sau Hölderlin, ci a mers pînă la Platen,

Rückert sau Geibel. Nu s-a oprit nici la acest nivel. Din textelete publicate de Helmut Frisch reiese limpede că Eminescu era atât de pasionat de experimentul liric în sine, încît se interesa de orice autor, indiferent de renumele lui literar, care îi putea deschide o perspectivă. Spre exemplu, transcrie versuri de Carl Freiherrn von Fohlberg, un autor despre care Helmut Frisch afirmă că nu figurează în nici o consemnare bibliografică, necum în vreo istorie literară. Versurile poartă titlul **Mondnacht** (Noapte cu lună) și sunt cu totul modeste. Probabil că interesul lui Eminescu a fost provocat de evocarea atmosferei de nocturn selener, care va deveni o dominantă a liricii proprii începînd din această perioadă.

Eminescu publicase **Junii coruți** (1869), **Epigonii** (1870), lucră la tabloul dramatic **Mureșanu** și la romanul **Geniu pustiu**. Sunt motive suficiente care să justifice transcrierea unui lung articol despre **Emanuel Geibel als politischer Denker** (Emanuel Geibel ca poet politic). Ceea ce înseamnă că studentul era atras, încă de pe acum, de posibilitățile liricii cetățenești. Sunt convins că Eminescu s-a detașat în mod conștient de modelul propus de Geibel și de recomandările criticului Gottschall. Va respecta doar retorica avîntului, în poemul **Împărat și proletar**, pe care îl va definitiv peste puțin timp. Dar nu va adopta nici tonalitatea imnică și nici subtextul șovin.

Lecturile și transcrierile, numeroase și variate, ridică o altă problemă, aceea a eventualelor izvoare. Pentru **Făt-Frumos din Tei** deja s-a propus un izvor, în 1985. Semne de întrebare se pun acum și pentru **Epipetul** sau pentru **Mai am un singur dor**. Spațiul ne permite doar considerații rezumative pe această temă. Premisa este însă una singură: creația eminesciană își are legile ei proprii, încît descoperirea unor izvoare nu face decît să argumenteze, pe de o parte, bogăția lecturilor, iar pe de altă parte, o puțin obișnuită putere de asimilare și de transformare a generalului în particular. În acest context, trebuie precizat, de asemene-

nea, că poezia eminesciană nici nu scade, nici nu crește ca valoare de pe urma aflării unor izvoare, fie ele cît se poate de certe.

Astfel, pentru poezia **Mai am un singur dor** au fost propuse ca punct de plecare versurile din **Bitte** (Rugăciune) de Karl Woermann. Iată două dintre strofele poeziei, pe care, transcriindu-le, Eminescu le-a subliniat, semn de autoatentie pentru re-lectură: "Wenn meine letzte Stunde schlägt/ Tragt mich ans Meer, das blaue,/ Dass ich, eh'man ins Grab mich legt,/ Das Meer noch einmal schaue.// Dass vor der Todesdunkelheit,/ Mit sterbematten Auge, / Den Glanz ich der Unendlichkeit/ Noch einmal in mich sauge". Iată și traducerea acestor versuri, în versiunea lui Helmuth Frisch: "Cînd o să-mi sună ceasul din urmă,/ Să mă duceți la mareea cea albastră,/ Ca, înainte de a mă aşeza în mormînt,/ Să mai văd o dată mareea.// Ca, înaintea întunecimii morții,/ Cu ochii înceoșați de moarte,/ Să mai sorb în mine încă o dată,/ Strălucirea nemărginirii". Punerea în paralel a textului lui Woermann și a celui eminescian evidențiază, ca trăsătură comună, asocierea thanatocului cu marinul, asemănările oprindu-se aici. În fapt, este vorba mai curînd de situarea ambelor poezii în perimetru unui motiv poetic. Textul german poate fi considerat, în acest sens, doar un impuls și nimic mai mult, dacă se are în vedere și faptul că Eminescu a alcătuit numeroase variante la poezia sa.

Într-o situație asemănătoare se află **Egipetul**, pentru care s-a propus ca punct de plecare poezia **Nilfahrt** (Călătorie pe Nil) a lui Theodor Altwasser, pe care Eminescu o transcrie în aprilie 1870. Înțînd cont de faptul că poemul eminescian apare la 1 octombrie 1872, nu putem exclude eventualele sugestii venite din partea poeziei lui Altwasser. Asemănarea fundamentală provine din folosirea versului troaic de șaisprezece silabe: "Pfeilschnell tantzt das schwanke Fahrzeug durch des Niles gelbe Fluten". Dacă adîncim însă comparația, constatăm repede cît de uriașe sătul deosebirile, generate de

faptul că poemul eminescian este parte componentă a meditației **Memento mori**, care cuprinde peste o mie trei sute de versuri. Ceea ce schimbă fundamental lucrurile și transformă citarea Nilului într-un simplu reper geografic, alături de Iordan, Dunăre, Marea Mediterană, invocate în celealte tablouri.

Același este cazul poeziei **Mai am un singur dor**, pentru care s-au propus ca izvor versuri de Karl Kalbeck (**Die zerfallene Kirche** – Biserică ruinată), și al poeziei **Sara pe deal**, pentru care s-au propus versuri de Conrad Ferdinand Meyer (**Das Glocklein** – Clopotelul).

Raporturile amintite pînă acum suscîtă interes și pentru reluarea unei alte discuții: poate fi considerat Eminescu doar un produs al romanticismului german minor, așa cum susține, spre exemplu, I. Negoițescu? Aș răspunde cu o altă întrebare: poate fi considerat **Luceafărul** doar un produs al textului lui R. Kunisch?

Opresc aici însemnările despre cele două volume semnate de Helmuth Frisch. Sînt convins că identificările pe care le cuprind, precum și precizările din introducere și din note, prin bogăția lor de informații, de o incontestabilă calitate, vor contribui, odată aprofundate, la cunoașterea deplină a unui domeniu în care, uneori, s-a recurs la prea multe aproximății.

**ȘTEFAN OPREA**  
lași

## REPERTORIUL – SUFLETUL UNUI TEATRU

În studiul **Repertoriul nostru teatral** Eminescu, afirmînd că "repertoriul este sufletul unui teatru", pledează pentru promovarea operelor originale, care "de nu vor avea valoare estetică mare, cea etică însă să fie absolută" (se află, aici, clară, lectia "Daciei literare"); e nevoie însă să constate că, din păcate, scenele românești sunt invadate de lucrări mediocre, imitații și localizări. Cu excepția unor comedii ale lui Vasile Alecsandri (**Cinel-Cinel, Arvinte și Pepelea, Satul lui Cremene**, utile pentru cine ar vrea să studieze caracteristica, fizionomia psihologică, originalitatea poporului român, dar prea frivole totuși), a dramei lui Hasdeu (**Răzvan și Vidra**) și a unor piese semnante de Samson Bodnărescu și de Al. Depărăteanu, restul nu au în genere valoare. Si Eminescu oferă exemplul lui Shakespeare, în operele căruia "se arată îndată unitatea cea plină de simbolism și de profunditate, care domnește în toate creațiunile acestui geniu puternic".

Pe acest "bard al libertății" îl recomandă ca model tinerilor dramaturgi care vor dori "să se încerce în drame naționale române".alte modele ar fi dramaturgii spanioli (desigur, cei ai Secolului de aur), germanul Fr. Hebbel (cu "sublima dramă **Maria Magdalena**"), danezul Ludwig Holberg (cu "comediile cele poporale"). Acești autori și aceste opere nu trebuie numai decât traduse sau imitate, ci dramaturgul român "numai să le aibă de măsurari pentru ce va scrie în acest gen".

Concesia ce o face Eminescu eticului în defavoarea esteticului nu pornește decât din marea dorință de a încuraja scrisul original, pentru

edificarea unui repertoriu național. Vom vedea îndată că această concesie nu este absolută, că poetul este foarte sever (cu Bolintineanu, de pildă) atunci cînd valoarea (estetică, mai ales) se află în suferință. Zice el, în **Repertoriul nostru teatral**, că, dacă ar fi să aleagă între comediiile lui Alecsandri și dramele lui Bolintineanu, sigur ar alege comediiile, "cari, cu toată frivolitatea lor, respiră pe fiecare pagină o mulțime de spirit, de caracteristică și de viață palpitantă", în timp ce dramele lui Bolintineanu ("fără caractere, fără scop, fără legătură, imposibile prin nimicnicia lor") sunt departe de asemenea calități, neavînd "nici un fond de viață". Marea greșală a dramaturgului constă în faptul că, imitîndu-l pe Shakespeare, n-a înțeles "unitatea cea plină de simbolism și de profunditate care domnește în toate creațiunile acestui geniu puternic", că nu și-a dat seama că la Shakespeare operele sunt doar aparent "așa de rupte, așa de fără legătură între sine". Citindu-l doar și nu studiindu-l – cum recomanda Goethe –, Bolintineanu a ales un drum greșit, imitîndu-l pe marele brit în "terenul cel grav și teribil cu materia lui cea exactă, istorică, cu pretensiunea cea mare de a fi înainte de toate adevărat". Ar fi izbutit poate mai mult dacă l-ar fi urmat în terenul "abstracțiunii absolute cum sunt d. e. Visul unei nopți de vară, Basmul de iarnă, Ceea ce vreti etc.".

Sînt apreciate, apoi, cîteva din lucrările dramatice ale lui Samson Bodnărescu (**Rienzi**, de pildă) – pentru că "au poezie, sunt lucrate cu conștiință și cu talent mult" – și ale lui Al. Depărăteanu (**Grigore-Vodă**, "o genială aruncătură pe hîrtie, ruptă în țesătura ei [...] , însă, în orice caz, mai bună decît multe traduceri din franceză, cari au avut onoarea de a batjocori scena română"), dar sunt judecate cu asprime, respinse chiar, comediiile "fără de spirit și mai cu seamă fără de legătură ale lui Pantazi Ghica, la vederea cărora te îndoiești de vezi caractere ori numai păpuși, – căci vorba în comediiile d-sale nu e mediu, prin care se exprimă cugetări, ci un caos de fraze...".

Chiar dacă accentul pe *etic* primează în majoritatea comentariilor sale, *esteticul* e mereu prezent,

Eminescu neoperînd, practic, o ruptură între ele, ci, dimpotrivă, încercînd mereu să le conjughe. Referindu-se, de pildă, la lucrările bune "care dau tact și ton întregii Europe dramatice", al căror "zgomot" străbate continentalul "însotit de prejudiciul frumos al unei valori atât estetice cât și etice", criticul dezavuează "libertinajul de spirit și de inimi, care înfloreste pe toate celelalte teatre". Foarte exact observă G. Călinescu că "Eminescu era prea din cauza afară poet, ca să fi dat justificare vreunei arte dincolo de condiția frumosului"<sup>2</sup>.

Din aceeași epocă a studenției – în care au fost elaborate studiile **Cultură și știință și Repertoriul nostru teatral** – datează însemnările eminesciene referitoare la **Strîngerea literaturii populare**<sup>3</sup>, în care, ca și în celelalte două studii, sănt prezente ecouri din estetica hegeliană, căci poetul cunoșcuse, la Viena, **Estetica gînditorului german**; reflectările din capituloare: *Despre ideea frumosului în general, Simbolica sublimului, Forma romantică a artei, Poezia își fac simțită prezența aici, poetul susținînd că poezia "nu are să descifreze, ci din contră are să incifreze o idee poetică în simbolele sensibile"*, că "imaginile trebuie să constituie haina unei idei, căci ele altfel sănt colori amestecate fără înțeles". Poezia, inclusiv cea dramatică, este numai haina pentru idee, imaginile înseși, formînd corpul în care e închisă ideea, nu sănt luate la înțîmplare, ci determinate de ceea ce are mai specific un neam. Imaginile au o naționalitate, care dă un caracter aparte și poeziei create. Potrivit cu natura însăși a colectivității, ideea – sufletul creației – își află o realizare unică și care nu poate fi altfel de cum este în momentul întrupării. Cât de înrudite sănt cu aceste judecăți cugetarea referitoare la repertoriul dramatic – "Repertoziul este sufletul unui teatr" –, precum și toate opinioile estetice ce se desprind din cronicile și comentariile teatrale!

Precizînd, deci, că "materialul în care se sensibilizează ideea sănt imaginile", Eminescu extinde teza hegeliană a dezvoltării "dinăuntru în afară, din suflet ca singur izvor", adăugînd: "nu însă imaginile tuturor popoarelor,

ci a aceluia la care el se sensibilizează. Tropii unei națiuni agricole diferă de tropii, de imaginile unei națiuni de vînători ori de păstori. Sub ce imagini va îmbrăca unul simțămîntul etern al amorului și sub ce imagini celălalt, decît numai prin acele pe care le posedă? Acest mod de cugetare, ce se reflectă numai asupra corpului, nu asupra ideii unei poezii, constituie naționalitatea ei".

Ajungem, odată cu aceste gînduri eminesciene, la problematica literaturii și artei naționale, în spîră a **teatrului național**, și ne grăbim a face precizarea – în acord cu opinia lui Florin Tornea<sup>4</sup> – că *substanța etică a concepției eminesciene nu apare ca o cerință exclusivă, ci – implicată în caracterul profund umanist al acestei concepții – ea se află topită în cerința mai generală a reflectării realității, a expresiei originale și a specificului național al creației. "Artele și literatura frumoasă trebuie să fie oglinzi de aur ale realității în care se mișcă poporul, o coardă nouă, originală, proprie pe bina [scena] cea mare a lumii"*<sup>5</sup>, scria Eminescu, în aceeași perioadă vieneză (1870), corelînd aceste gînduri cu cele din **Repertoriul nostru teatral**, în care susține că teatrul trebuie să fie "un loc din care să ni se șoptească geniul național", ceea ce nu pot face piesele străine, căci ele "sunt expunerea unor obiceiuri și a unor vieți publice foarte dezvoltate, pe care la români [...] mai nu le găsești", iar acei autori reprezentanți "înainte de toate nu sănt naționali", "prin aceasta nu voi să zic [...] naționali românești, ci naționali în genere" adică "de aceia cari, înțelegînd spiritul națiunii lor, să ridice prin și cu acel spirit pe public la înălțimea nivelului lor propriu", "autorul trebuie să scrie pentru publicul ce-l are", dramaturg cu adeverat național fiind acela care "întrunind mărimi și frumusețe, curătenie și pietate adeverat creștină, se ridică cu totul din cercurile cele exclusive numai ale unor clase ale societății pînă la abstracțiunea cea mare și puternică a poporului". Si aici exemplele sănt, iarăși, Shakespeare (care a fost "al poporului său prin excelență"), dramaturgii spanioli, norvegianul Björnson și, evident, Victor Hugo. Eminescu îndeamnă, în consecință, la cunoaș-

terea temeinică a zestrei dramatice naționale: "studiu cel serios al dramaturgilor naționali, acela numai poate să ne aducă, ca să compunem un repertoriu național român...". În acest scop, întreprinde el însuși un asemenea studiu (**Repertoriul nostru teatral**), dovedind o excelentă cunoaștere a "zestrei dramatice" și supunând-o unei analize critice foarte severe, surprinzător de pertinente pentru un tînăr de 20 de ani.

Unul dintre primii cercetători care s-au ocupat de relația lui Eminescu cu teatrul și, deci, inevitabil, de studiul **Repertoriul nostru teatral**, a fost I. Borcia, care publica, încă în 1905, o suită de articole pe această temă<sup>6</sup>, remarcînd că "tînărul scriitor cunoștea ca foarte puțini alții starea teatrului românesc pînă în cele mai târnuite amănunte și avea pe deasupra și o putere genială de intuiție". În plus, el "s-a pătruns de spiritul clasic al acestor genii (Shakespeare, Goethe, clasici greci) ce-i vor rămînea pentru totdeauna pildele nestrămutate după care trebuie să se îndrepte orice mișcare dramatică serioasă".

În privința opinilor teatrale eminesciene, cercetătorul observă judicios că Eminescu n-a vorbit niciodată despre mișcările noastre culturale ca de manifestări izolate, ci "a privit întotdeauna orice mișcare în toate legăturile ei cu viața largă românească, care este una singură". Într-adevăr, în **Repertoriul nostru teatral**, tînărul critic atrăgea atenția că "simțul poporului nostru e încă virgin și necorupt de veninul farselor și al operelor franceze și nemțești" și că e necesar "să ne folosim de împrejurarea astăa așa de favorabilă într-un timp în care atmosfera Europei întregi e infectată de corupțiune și de frivolitate, ca tocmai într-un asemenea timp noi să dedăm publicul nostru, folosindu-ne de neexperiența lui, cu creațiunile geniilor poterice...".

Dar existau asemenea "creațiuni"? Analiza amănuntită pe care Eminescu o face e de natură nu să descurajeze, ci să stabilească exact punctul valoric în care se află dramaturgia națională, să tragă un semnal de alarmă în legătură cu lipsa de înăltime la care era acest punct, să distingă între ce putea să rămînă

într-un repertoriu demn de un teatru național și ce trebuia înălțurat și – nu în ultimul rînd – să indice căile de urmat spre edificarea unui asemenea repertoriu.

Pornind de la ideea – semnalată mai sus – că teatrul trebuie să fie "un loc din care să niștească geniul național", Eminescu adaugă, ușor ironic: "Pentru ca să ştească, trebuie înainte de toate să aibă ce şopti". Ce fel de repertoriu avem?, se întrebă el, după care desfășoară o largă privire asupra acestuia, începînd chiar cu primul dramaturg al epocii, cu Vasile Alecsandri, despre comediiile căruia spune că sunt "pline de spirit" ("respiră pe fiecare pagină o mulțime de spirit, de caracteristică și de viață palpitantă"), dar "partea cea mai mare, și de imoralitate", sunt "prea local scrise, amestecate cu grecește, cu armenește, cu ovreiește, cu nemțește, cu rusește, în fine adeseori un galimatias peste putință de înțeleles de români de dincoace de Carpați". Îi recunoaște lui Alecsandri talentul, dar îi reproșeazăă întele urmărite și modelele următe. De asemenea, "pline de spiritul cel mai firesc" sunt comediiile lui Matei Millo, dar nici ele nu sunt ferite de frivolitate. E multumit însă de **Răzvan-Vodă** a lui Hasdeu – "dramă în cele mai multe privințи bună" – și, surprinzător, de "piesele cele sporadice, dar excelente ale d-lui Urechiă" (pe care însă, mai tîrziu, le va judeca foarte aspru) și de cele ale lui Samson Bodnărescu și Al. Depărăteanu (**Rienzi** și, respectiv, **Grigore-Vodă**, la care ne-am mai referit). Concluzia e cea firească: "Va să zică, de vom face o socoteală conștiințioasă a averii noastre proprie dramatică, vom vedea că-s puține piesele aceleia, cari prin existența lor nu prostituuă Teatrul Național...".

De atenția cea mai susinută "se bucură" D. Bolintineanu – cum am văzut mai înainte.

Pentru a scăpa de asemenea "opere" și de altele, socotite demne de a fi "puse sub privegherea tribunalului corecțional", Eminescu îndeamnă tinerimea, care ar dori să scrie drame naționale, să învețe din experiența marilor creatori din literatura universală, oferind și sursele de documentare existente atunci: "... cine

va vrea să studieze piese teatrale clasice în cohesiunea lor cea organică, acela va face mai bine să cumpere broșurile din: *Classische Theater-Bibliothek aller Nationen*”, care “prezintă folosul acela cum că fiecare din piese e precesă de o introducere în genere bine scrisă, care expune clar cohesiunea internă și valoarea estetică și etică a piesei”. Îndemnul la studiu și la cunoașterea literaturii universale e nuanțat însă cu multă prudență: nu e necesară urmarea sau imitarea autorilor “din limbi oculte, cari n-au făcut calea în jurul lumii (...) din cauza simplă cum că aceştia au în adevăr cîte ceva original care place; însă elementul etic din ei e infectat”. Astfel de autori, plini de spirit și de originalitate, “cari cu toate acestea sunt răi”, existau și în literatura română și criticul îi amintește din nou pe Alecsandri și Millo. Dar stima deosebită pe care o avea față de primul poet al românilor îl face ca, în finalul articolului, să-i aducă un elogiu: “... cine vrea să studieze caracteristica, fizionomia psihologică, originalitatea poporului românesc, pe acela-l consiliem cu tot dinadinsul ca să studieze comedile d-lui Alecsandri”. De altfel, și în cronicile dramatice de mai tîrziu, piesele lui Alecsandri se vor bucura – cum vom vedea – de prețuirea criticului.

Studiul din “Familia” inaugura, la noi, o activitate critică de un nivel superior, depășind, cum am mai spus, – prin ținuta teoretică și prin exacta cunoaștere a mișcării teatrale românești și, parțial, europene, – demersurile în domeniul ale înaintașilor. Cronicile ce vor urma, în “Curierul de Iași” și în “Timpul”, vor cîștiga mereu în substanță filosofică, general-culturală și de specialitate, căci, față de studiul **Repertoriul nostru teatral**, ele vor beneficia de plusul de pregătire și de experiență acumulate de Eminescu în timpul studiilor vieneze și berlineze.

La șase ani după publicarea acestui studiu, Eminescu intră în redacția ziarului “Curierul de Iași”, inaugurînd o etapă deosebit de fertilă în activitatea sa de critic și de îndrumător al teatrului. Este interesant de urmărit cum evoluează concepția și opiniile lui asupra repertoriului, de

la primele cronici – relativ calme, dar ferme, – pînă la exploziile de indignare și revoltă, de mai tîrziu. La început, e preocupat mai mult de jocul actorilor, cărora le dă indicații, le face observații judicioase, îi mustrează prietenete sau îi laudă confratern. În cronica intitulată **Teatru de vară**, de pildă (4 iulie 1876)<sup>7</sup>, îi sfătuiește “să-și procure repertoriul vechi al teatrului românesc (de exemplu, repertoriul lui Millo) și, studiindu-l împreună, să-și creeze un capital de roluri și de piese, cu care în urmă ușor ar putea să cucerească scena și s-o curețe de florile exotice și de senzație ale teatrului francez modern”. De asemenea, îi îndrumă spre aceiași autori din repertoriul universal pe care îi consideră valoroși – mai ales Molière și Goldoni. (“Molière n-a avut alt profesor decît natura, de aceea e clasic în farsile sale chiar”.)

Avem, aici, prima reacție a cronicarului față de repertoriul francez modern, cu piese ușoare, de senzație, împotriva cărora va pleda mereu, într-un crescendo susținut (făcînd însă distincția necesară între acesta și repertoriul clasic). Nu-i însă exclusivist; atunci cînd, într-o piesă de acest gen, găsește unele calități, le relevăză cu onestitate. Scriind, de pildă, despre spectacolul cu piesa **Orfelinele/ Două orfeline** de Eugène Cormon și Adolphe-Philippe Dennery (în notele teatrale din 17 și 19 noiembrie 1876), – spectacol care “s-a bucurat de un succes deplin, – apreciază “talentul tehnic al autorilor francezi”. Îi critică doar pe traducător (Petru Babic), pentru că limba lui “nu este destul de îngrijită și nu corespunde cererilor pe care publicul e în drept să le facă”. Numai zece zile mai tîrziu, însă, comentînd spectacolul cu piesa **Caterina a II-a**, comedie de Dumanoir și Biéville, și remarcînd că este “din genul acelor elegante comedii din vremea «renașterii romantice»”, că are o intrigă “foarte interesantă”, nu întîrzie să observe că “în piesa aceasta însă lipsește cu total grăiul pasiunii”, că “autorii ar fi trebuit să albă simțămînt, ceea ce trebuie să li denegăm aproape tuturor dramatilor francezi. Ei au «esprit», simțămînt nu au”. Comediei îi lipsește, de asemenea, “tot ce înfrumusețează și constituie meritul nepieritor al unei

piese: caracterizarea energetică, farmecul limbei, poezia...". Acceptă, totuși, prezența ei în repertoriu pentru "curătenia" morală, pentru că nu "prostituă" scena, cum fac alte piese ale unor dramaturgi moderni – "adeșorii într-un mod precit de corupt, pe atît și de barbar și de necurat".

Dorința criticului – mereu afirmată – era de a mîntui scena românească de "galomanie", de "interesul febril pe care ni-l insuflă comediiile franțuzești moderne, în care planul piesei se întemeiază sau pe adulterii, sau pe încercările de adulteriu, făcând din păcatele femeilor și ale bărbătilor picantele dramatice, pipărate cu expresii luncioase și situații și mai luncioase"<sup>8</sup>.

Iată, de pildă, comentariul eminescian pe baza piesei *Cerșetoarea* de Anicet Bourgeois și Michel Masson (trad. Al. M. Șendrea): "Ce roman de mansardă a slujit drept plan acestei drame, în unele părți de-a dreptul respingătoare? Nici un caracter natural de la început pînă la sfîrșit"; "Ce sînt aceste caractere boite cu albeață morală, unse cu badanaua nobeleței de suflat?". Teoreticianul dramatic se întîlnește, aici, cu criticul, precizînd că nici o situație care nu rezultă din conflictul caracterelor nu este admisibilă; că *deus ex machina* – care, aici, rezolvă situațiile dramatice – n-are ce căuta în drame; că, în sfîrșit, avem a face cu o "poveste băbească, fără nici o verosimilitate, făcută pentru ca să spară copiii și învîrtită în jurul unui adulteriu". Concluzia – cu care, de fapt, începe comentariul – e net împotriva acestor piese, "care reprezintă dramatizarea tuturor cazurilor prevăzute și pedepsite de articolele codului penal"<sup>9</sup>.

Tonul comentariului se schimbă cu totul atunci cînd criticul se apreacă asupra unui text valoros, cum e, de pildă, cazul *Revizorului* lui Gogol. Apreciindu-l pe dramaturg ("după unii, cel mai original; după alții, cel mai bun autor rus") ca pe un creator de tipuri "copiate de pe natură", "oameni aievea, precum îi găsești în tîrgușoarele pierdute în mijlocul stepelor căzăceaști", îl situează într-un context universal (metodă, de altfel, folosită frecvent – ceea ce dovedește o

cunoaștere largă a literaturii universale, împunînd, primul în critica românească, ceea ce numim astăzi **cultura cronicilor teatrale**): "Toate popoarele au asemenea scriitori, deși nu toți au compus cîte o piesă de teatru. La germani Fritz Reuter, la americani Bret Harte, la unguri Petöfy, la români, pentru tăranul din Moldova Creangă, pentru crișani Slavici, pentru spiritul și viața tîrgoveștilor întrucîntă Anton Pann". După care intervine teoreticianul, vorbind despre piesă și stabilind că aceasta e "mai mult epică decit dramatică, căci toți scriitorii populari sunt mai mult epicî, de la Homer începînd pînă la Fritz Reuter"; Gogol nu-și propune, scriind, "să ne procure petrecere", ci pentru a ne comunica ceva, "fie chiar un trist adevăr"; el nu vîna efectul, nici succesul, ci scria așa "cum simțea și vedea lucrurile, fără a se preocupă mult de regulile lui Aristotel", "... răutatea și înjosirea omenească s-arăta așa cum sunt, și rîdem de ele [...] și ne încrătam", "căci adevărata comedie trebuie să te facă melancolic". Aceasta este efectul piesei lui Gogol, ca și acela al adevărului și naturii. Natura și adevărul sunt serioase".

Altă dată<sup>10</sup>, criticul se desprinde de comentariul obișnuit asupra unui text, a unui spectacol și se ridică la aspectele generale ale repertoriului, asumîndu-și rolul de îndrumător: "Teatrul românesc îi trebuie un capital de piese bune, actorilor un capital de roluri potrivite cu talentul și fizicul lor. Din mijlocul nestatorniciei gustului publicului și al serilor sacrificiate petrecerii ușoare și cassei, trebuie să se ridice parteă statornică a instituției, un mic repertoriu ales [...] care să formeze miezul vietii adevărate artistice și începutul unui teatru național, vrednic de un asemenea nume". Observă însă că răul teatrului vine din răul societății, instabilitatea acestuia – din instabilitatea activității publice "în toate ramurile activității". Gazetarul poitic de la "Timpul", critic acerb al vietii sociale și politice se anunță încă de acum cu opinii valabile și azi: "Precum în viața statului fiecare urmaș strică jucările, pe care și le făcuse predecesorul său, tot așa și în teatru vedem succedîndu-se direcții cu totul deosebite. Într-un an

vedem tendințe mai curate, într-altul ne trezim din nou cu Offenbachia dele, iar o parte din public, aceea căreia-i mai place un repertoriu ce nu-i dă nici de gîndit, nici de simțit, încurajează adesea piese, la cari un tată de familie nu-și duce bucurios, nici nevasta, nici copiii".

Cu toate acestea, Eminescu își păstrează credința în viitorul teatrului, răspunzînd cu un categoric da propriei întrebări: "dacă teatrul românesc are destulă putere de viață ca să se cristalizeze în mijlocul nestatorniciei împrejurărilor noastre". Un viitor viabil al teatrului ar trebui să se așeze pe comedie, consideră criticul, "din cauza voioșiei cu care se joacă, mai ales cînd piesa se petează în cercuri sociale bine cunoscute de actori"; în acest scop, recomandă "a se juca deocamdată piesele mai ușoare ale lui Molière, în bunele tradiții vechi, editate de Societatea Filarmonică din București"; cu ele "s-ar pune începutul unui repertoriu comic statornic", în timp ce dramele de bulevard, create după rețete, ar trebui cu totul evitate. Iată și refeta acestora, descifrată de critic nu fără un umor amar: "iei o ingenuitate, un tată nobil, o mamă iubitoare, un amant frumos, un intrigant cu pălărie mare și cu ochi boldiți, un pahar cu apă în care se toarnă sare, un pumnar, le amesteci toate bine, le dai cinci clocole, ca să iasă cinci acte, și în sfîrșit te duci acasă, multămînd Domnului că toate retele sunt trecătoare. Două dame, un fante de cupă, doi rigi și cîteva articole din codul penal formează tot calabalîcul intelectual al dramelor de senzație". Un asemenea soi de repertoriu, precizează criticul, e un adevărat pericol pentru inima și creierii actorului – și, bineînțeles, ale spectatorului, – pericol "ce nu se poate neutraliza decât printr-un repertoriu-serie mică, însă ales, care să-i readucă pe nefericiții martiri [actorii și spectatorii] torturați în piesele de bulevard [...] într-un aer mai curat, la o măsură mai dreaptă, la caractere adevărate...".

Concepînd teatrul ca pe o chemare spre înnobilarea spiritului, criticul acerb – dar atent, drept și sincer – va rămîne constant în combaterea celor lucrări din reper-

toriile teatrale care nu apelează la inteligență și la inimă, ci la simțiri mărunte saujosnice – "piese de senzație, pline de crime, dureri fizice, boale", al căror loc e mai curînd la spital sau la închisoare decît la teatru. Caracteristică, în acest sens, este cronica spectacolului cu piesa lui Antonin Roques, **Moartea lui Constantin Brâncoveanu**, cronică scrisă, probabil, pentru "Curierul de Iași", înainte ca autorul să fi intrat în redacție, căci spectacolul a avut loc la Teatrul Național din Iași, în 1874 (31 octombrie). Rămasă în manuscris (2254, f. 303), cronica a fost publicată pentru prima dată de I. Scurtu, în 1905.

Foarte dur în comentariul său, Eminescu începe cu mențiunea că numele autorului și titlul piesei îi sunt indiferente: "poate că în cadrul neguros al unei memorii chinuite și blazate de mizerii puse cu naivitate pe scena română, aceste două indicii prețioase, aceste monograme ale suferințelor noastre ni vor rămînea ca o amintire, desigur că nu plăcută". Întrebîndu-se, apoi, ce este drama, răspunde: "Dacă am lua drept normă pentru definiție drama citată, atunci semnele caracteristice ale acestui soi de scriere sunt un spital de bolnavi, dacă se poate de ofticoși, în acest spital cîteva cîntece vesele, executate în cor de dame în costum național – cu condiția ca vorbele cîntecului să rămînă întotdeauna un misteriu consacrat d-zeirei chineze – tirade lungi în care vorba român și păgân își dispută cu o rară îndărătnicie șîririle textului [...]; un trădător, care e atît de negru zugrăvit, încît ne mirăm că nu hîrnie cînd intră în scenă, – cîțiva surdomuți, cîteva săbii turcești, – o babă, un ordre du Moufti, un Sultan și cîteva umbre.

Încercarea de deznodămînt a piesei consistă într-o barbară încercare de-a turci românilor textuali (căci reali nu sunt), dar vană încercare. Acest ragoût este întrerupt de numeroase exclamații către Dumnezeu, ca să se-ndure de această mizerie (a piesei) și să-i deie un sfîrșit – care sfîrșit, lucrul cel mai plăcut pentru auditori – [...] nu spune nimic".

Cîtă distanță de la acest ragoût pînă la idealul eminescian de piesă

care să însănătoșească repertoriul! **Moartea lui Constantin Brâncoveanu** ar fi putut fi o asemenea piesă, căci e din categoria preferată de critic, a dramelor istorice naționale (chiar dacă autorul ei nu era tocmai dintre cei "naționali"). Furia cronicarului era stîrnită, în acest caz, de faptul că pretinsul dramaturg falsifică valori, personalități și fapte pilduitoare ale istoriei naționale, compromițind totodată ideea de teatru istoric. Mai tîrziu, și I.L. Caragiale, întîlnindu-se perfect, în acest plan, cu Eminescu, va amenda cu severitate asemenea falsificări: "Istoria națională, care pentru noi trebuie să fie un izvor nesecat de poezie sănătoasă, un sir de icoane sfinte, de unde să căpătăm totdeauna învățătură de adevăr și însuflare de virtute, și căreia, spre cinstirea noastră chiar, trebuia să-i dăm cinstire adîncă, – a fost, tocmai la filele ei cele mai strălucite, falsificate și mînjită în aşa-zisele «Drame naționale cu mare spectacol»"<sup>11</sup>.

"Simțul istoric" și "simțul național" îi sînt atît de scumpe lui Eminescu, încît devine neieritator și violent în expresie atunci când autori fără har încalcă aceste principii, cum i se întîmplă, de pildă, lui Frédéric Damé (francez stabilit în România, ca și Antonin Roques), autorul pieselor **Visul Dochiei**, "poem într-un act", și **Ostașii noștri**, "comedie (?) în trei acte", reperezentate la București, în noiembrie 1877. Darea de seamă asupra lor este (după precizarea făcută de D. Vatamaniuc, **op. cit.**, p. 216) cea dintîi cronică teatrală publicată de Eminescu în "Timpul". Începutul ei seamănă cu o înnoireare ce anunță o furtună cu tunete și trăsnete: "Pieselete [...] le datorăm penei d-lui Frédéric Damé. D-sa a mai comis pînă acum scrierii dramatice «originale», care, însă, stîngîndu-se demult de moarte bună, credem a putea face abstractie de la ele, de vreme ce uitarea, în care au căzut cu drept cuvînt, e o critică mai bună decît ar putea fi aceea a penei noastre"<sup>12</sup>. După care îl acuză direct de pastișarea unor lucrări franceze: "D. Frédéric Damé, ca om, are calitatea de a crede că proprietatea literară se stinge dincolo de marginile Franței.

*Sosit la noi și avînd, se vede, în geamantan cîteva piese franțuzești, le-a supus unui tratament, pe care a avut ocazia a-l învăța chiar în țara noastră*", unde "autorii trec drept plagiatori și plagiatorii drept autori, cel cinstit e hoț, hoțul cinstit, avereia trece drept furt, furtul drept avere". (Vom vedea îndată de la cine a deprins "meșteșugul de a deveni autor fără a fi învățat carte, poet fără a fi poet, profesor de universitate, fără a ști să scrie și literat român, fără a ști românește".) Astfel încît **Visul Dochiei** este "o tarara lungă de declamații asupra lui Stefan, Mircea, Mihai Viteazul, care sfîrșește prin defilarea de dorobanți și vinători". Așa zisele idei ale piesei sunt "ciupite" din articolele de fond ale marilor cotidiene bucureștene; de nicăieri nu răsare "icoana caracteristică a vremilor trecute" și nu se aud de pe scenă "decît istorile ce ni se spun de sute de oameni, cari nu știu istoria".

Persiflant e criticul și în comentariul celei de-a doua piese, **Oștenii noștri**, alcătuită din "următoarele peripeții și conflicte cumplite de dramatice: Un ofițer asupra însurătorii pleacă la război. Mai întîi ia adio de la tatăl său și plîng, apoi ia adio de la iubita sa și plîng, apoi de la mumă-sa și plîng, în fine de la tot personalul piesei și plîng". Iar în acul al treilea: "Vine un soldat rănit din ale cărui vorbe se poate deduce că ofițerul a murit; iubita plînge. Află tatăl și plînge, află mama și plînge și mai rău, află toti și plîng. Dar iată că armata se întoarce glorioasă [...] și ofițerul asemenea teafăr și sănătos. Plînset general și defilare de trupe", peste care cortina finală cade "impressionsată pînă la lacrimi".

După care tonul persiflant al criticului devine foarte grav și interrogativ: "Este permis ca un scriitor rău să se folosească de nenorocirile țării, pentru a atrage pe public la... panoramă?"<sup>13</sup>

Și iarăși întîlnire perfectă în opinii cu I.L. Caragiale, căci și acesta îl "pune la zid" pe dl Damé, pentru aceleași... fapte dramatice: "Cel din urmă nume de înregistrat la pomelnicul trist al monștrilor «născuți morți» în această aşa-zisă literatură, este piesa **Oștenii noștri** [...]" dramă

*nățională de ocazie cu mare spectacol*". După ce se referă, pe același ton, și la piesa lui A. Roques, Luca (așa era semnată cronical!) dezvăluie metoda de lucru a acestor "creatori" de repertoriu național: "Prin metoda localizărilor (sau a plagiatorilor – care, pînă la urmă, sănă tot niște localizări, al căror autor original a fost «uitat») o melodramă frântuzească (*Le Tisserand de Ségovie*) devine o ridicolă și neverosimilă dramă istorică, cu titlul **Patrie și domnitor**, în care un «*Vodă român*» luptă, pe la 1500, pentru încurajarea industriei naționale [...] și totodată o «dramă istorică cu mare spectacol», în care Ludovic al XI-lea a fost înlocuit cu Vlad-vodă Tepeș".

Dar lui Eminescu îl era prea scumpă istoria națională și eroii ei, pentru a se mulțumi cu nimicirea unei false piese de teatru, care transformă acești eroi în caricaturi. Într-un articol din aceeași perioadă, **Bălcescu și urmașii lui**, întîmpinând apariția **Istoriei lui Mihai Viteazul** de N. Bălcescu, îl elogia pe autor pentru că a cules din sute de cărți și documente, "pentru gloria nației românești", "toate colorile cu cari apoi a zugrăvit acea icoană măreată, din care figura Voievodului ieșe în prosceniu, vitejească și mîndră și vrednică de a se coborî din strălucita viță a Basarabilor".

Eminescu susține cu tărie că, pentru edificarea dramei naționale, nu avem motiv să căutăm modele străine; dar dacă, totuși, le folosim, nu înseamnă să le imităm servil sau să le copiem, cum face, de pildă, Iacob Negruzzii. Lăudîndu-i – într-o scrisoare trimisă din Viena – lucrarea dramatică **Viclenie și Amor**, poetul îl ironizează, de fapt, pe autor<sup>14</sup>, căci, într-o schiță dramatică din aceeași perioadă – **Convorbirile literare: Romancero español** – îl demască, cu o rară cruzime, ca plagiator. Marginaliile la această schiță sănă sarcasnice, dar și pline de haz: "Furtișagurile literare ale lui Cocovei Moretto sau Vicleniile lui Scapin traduse în spaniol este de signorul Don Lopez de Poeticale". Iacob Negruzzii plagiase, în **Viclenie și Amor**, o piesă, **Dona Diana**, a spaniolului Augustin Moretto și Cabaña și încă după o versiune germană a vienezului Joseph Schrey-

vogel-West. Chiar dacă Eminescu nu a publicat acest text acid (probabil, pentru a-și menaja relația cu "Convorbirile literare"), rămîne valabilă atitudinea sa fermă în apărarea repertoriului național, prin denunțarea falsificatorilor. Textul eminescian este vituperant: "Acăst autor de cărghiozăcuri, moldovenește: de mascale, s-apucă-ntr-o bună dimineață, sau într-o bună seară, sau într-una din zile (căci două nu i-or fi trebuit genialului Lopățian) să scrie-n românește o comedie: **Viclenie și Amor**, în trei acte, cu boschet și cu ascunzători secrete și tainice totodată, și în versuri neversificate.

În anul 15.... post Christum natum trăiește și un autor spaniol, Moretto, și scrie și acela o comedie cu titlul **Dona Diana**, adică... hoțul de el! schimbă pe Elena lui Cocovei în Diana și, din România, transpune scena turnea-n Spania. Ei, drăcia dracului! – săpoi neci nu spune chir Moretto c-a tradus-o de pe moldovenie pe spaniolie...".

Urmează un dialog (Poetul-Diana) în versuri: "Poetul: De ce plîngi, o, dona Diana,/ De ce ochi-ți lăcrimează?//Nu ești sănă și frumoasă/Ca o dramă spaniolă?//Diana: Nu-i aceea ce mă doare,/ De ce înima mă-amară./ Căci don Manuel să-acuma/ E fidel ca totdeauna./ Dar aceea ce mă doare/ S-ochii mei îi fac să plîngă/ Este că Negruzzii Iacob/ M-a tradus în românește.// Nici n-aș plînge, caro mio./ De ar fi traducțune:/ rea ori bună, ea nu schimbă/ Din valoarea mea internă./ Dar Negruzzii, mio caro./ El a scris o comedie,/ Comedie-originală: / **Viclenie și Amor**.// Acolo mă văd pe mine/ Figurînd sub nume-Elena, iar pe Manuel, il caro./ Văd că mi-l numesc Costică./ Dară cum c-a imitat-o/ Neci n-o spune, neci n-o scrie./ Ci pe mine mă silește/ Să recit la versuri rele/ Care sună ca drîmbala/ A ursarilor gitani.// Poetul: De-a făcut asta Negruzzii/ Cu madona lui Moretto/, Atunci ești nenorocită,/ Dona Diana, dona Diana!".

Nici bătrînul Matei Millo nu e scutit de severe observații – e drept că fără a i se pomeni numele – în legătură cu traducerea și reprezentarea, pe scena Teatrului Național din București, a unei piese, **Ruinele**

**arendășiei**, de M.-Fr. Soulié, o piesă "al cărei interes consistă numai într-o intrigă complicată, unde scenele sănt tot atîtea surprinderi neașteptate, nenaturale, îngrämadite fără nici o legătură, și în care nu se deliniază nici un caracter, nu se susține nici un sentiment...".

Cronicarul își manifestă nemulțumirea față de "starea artei dramatice" la Teatrul Național din București și de "gustul publicului celui mare foarte puțin format", situații pe care direcțiunea le întreține "cu asemenea piese", preluate fără discernămînt din literatura străină<sup>15</sup>.

Conștient că prin asemenea procedee nu se putea realiza idealul edificării unui repertoriu național, Eminescu îmbină acțiunea de apărare a literaturii dramatice, de invazia falsurilor și a lucrărilor minore, cu susținerea adevăratelor valori, în care descoperă avereia de idei și de simțire românească, acele "florile mirosoitoare" provenite din poezia populară. "Geniul național", "spiritul istoric" și "fondul de viață" sănătățile pe care le pune la temelia demersului său critic asupra dramaturgiei originale; criteriile specios artistice vor veni abia în al doilea rînd, fără ca asta să însemne minimalizarea lor. Din însumarea ideilor, disipate în diferite texte critice, se conturează principiile de bază, pilonii pe care trebuie înălțat repertoriul național. Aceste principii ar fi:

- literatura dramatică națională are să asculta, înainte de toate, de legile proprii genului;

- are și trage seva din caracterul național;

- are nevoie de caractere umane reprezentative, aşa cum le vede și le concepe poporul (vezi trimiterea la Shakespeare, în **Reper-**  
**toriul nostru teatral**);

- îi este necesară specificitatea națională a caracterelor, specificitate care dă culoare națională dramei, definind-o ca atare.

Judecînd, din perspectiva acestor principii, lucrările dramatice aflate în repertoriul vremii, Eminescu apreciază – cum am văzut – "**Răsvan-Vodă** a d-lui Hasdeu – dramă în cele mai multe privinți bună" (în **Reper-**  
**toriul nostru teatral**), iar, mai tîrziu,

în 1879, va elogia drama istorică **Despot-Vodă** a lui Vasile Alecsandri<sup>16</sup>, "un excurs în istoria Moldovei, în care prezintă căderea familiei domnitoare a Mușatinilor și urcarea pe tron a unor aventurieri". Socoind-o, "fără nici o contestare", cea mai bună dramă istorică din literatura noastră, – "plină de acțiune, îci de puternice, colo de gingeșe simtiri, dar pe deasupra tuturor calităților acestora, versul și limba privighetorii de la Mircești răpește auzul și simtirile" – criticul remarcă excelenta construcție dramatică, personajele "atît de genial desemnate" (Ciubăru-Vodă), "cu atît de energice conture" (Tomșa); chiar Despot, care, deși "e mai mult o figură de roman decît de dramă, totuși, prin complicațiile la care dă loc, face să răsără toate caracterele celealte ale dramei".

Comentariul critic eminescian se caracterizează adesea prin complexitatea raportărilor sale fie la idei culturale și filozofice (cu care textul dramatic vine în atingere), fie la literatura universală, fie la realitățile din care dramaturgul s-a inspirat – în cazul de față, la istoria Moldovei: "Varga magică a poetului [Alecsandri] ne face să ne trezim în adîncul vremilor trecute, în timpul cînd uriașul trunchi al neamului Mușatin, în a căruia umbră Moldova crescuse mare și puternică, era suplantat prin figura îngrozitoare a lui Petru Stolnicul sau Alexandru Lăpușneanu, cum se numea singur. Într-adevăr, rău trebuie să fi căzut Moldova, dacă, după moartea ultimului Mușatin, – Ștefan VII – [...] Alexandru Lăpușneanu n-a putut rezista mercenariilor lui Despot". Si referirile la istorie nu se opresc aici, încînț comentariul asupra poemului dramatic al lui Alecsandri capătă consistență și claritate prin însumarea datelor istorice cu cele de ordin pur teatral; la care se adaugă avîntul lîric al cronicarului-poet și entuziasmul național al patriotului: "Pe lîngă energia rară a pasajelor dramatice, înălțimea și dulceața pasajelor lirice ale dramei fac din acestea niște adevărate pietre scumpe ale literaturii române. În aceste pasaje s-aud glasurile luncii de la Mircești, și se pare c-auzi «Pe-ale îngerilor arfe luncînd mărgăritare»".

Trecuseră cîțiva ani buni, de când Eminescu se zbătea în căutarea unor lucrări dramatice, care să-i dea certitudinea că este posibilă înche-garea unui repertoriu național cu adevărat. Abia în 1879, Alecsandri îi oferea, pentru moment, o asemenea certitudine: "Scierea marelui poet [...] face epocă în istoria teatrului național". Zicem pentru moment, deoarece cronicarul adaugă imediat: "Epocă da – însă o epocă atât de izolată, ca și însuși Alecsandri, în timpul de față, căci, precum nimeni nu s-a aflat în trecut, care să se poată asemăna cu el, viitorul, judecîndu-l după capetele de azi, promite și mai puțin de-a produce urmași, cari să umble pe cărarea săhastrului de la Mircea".

Deși pare a contrazice optimismul, exprimat anterior, în legătură cu viitorul teatrului românesc, această ultimă aserțiune denotă realismul judecărilor eminesciene.

#### NOTE

<sup>1</sup> Repertoriul teatrului național, "Familia", VI, nr. 3 din 18/ 30 ianuarie 1870, p. 25-28; republicat de Iosif Vulcan în "Familia", nr. 26, 1899.

<sup>2</sup> G. Călinescu, **Opera lui Mihai Eminescu**, I, 1934, p. 182.

<sup>3</sup> Vezi D. Murărașu, **Eminescu și literatura populară**, Scrisul românesc, Craiova, p. 33-35; vezi și D. Murărașu, **Comentarii eminesciene**, E.P.L., 1967, p. 367 și passim.

<sup>4</sup> Eminescu și cerințele dramei naționale, în "Tribuna", VIII, nr. 23 (383), 1964, p. 1, 8.

<sup>5</sup> Dualismul austro-ungar și naționalitățile, în "Federatiunea", nr. 38 (371), 1870.

<sup>6</sup> Dr. I. Borcia, **Eminescu și teatrul**, în "Luceafărul", Budapesta, anul IV, 1905, nr. 17 (p. 339-343), 18 (p. 356-359) și 19 p. 380-382).

<sup>7</sup> Am urmărit și confirmat textele cronicilor teatrale eminesciene în diverse ediții (citeate deja pînă aici): I. Scurtu, D. Irimia, I. V. Boeriu și în M. Eminescu, **Opere X, Publicistica**, ș.a. Citatele – de regulă – sînt după vol. M. Eminescu, **Scrieri de critică teatrală**, ed. cit.

<sup>8</sup> În cronica la **Revizorul general**

de Gogol, "Curierul de Iași", IX, nr. 133, 5 dec. 1876, sub titlul "Revista teatrală".

<sup>9</sup> Revista teatrală [Cerșetoarea], "Curierul de Iași", IX, nr. 139, 22 dec. 1876, p. 3; preluată în volumele citate mai sus.

<sup>10</sup> Revista teatrală [Moartea lui Petru cel Mare], "Curierul de Iași", X, nr. 31, 20 martie 1877, p. 3; I. Scurtu o reproduce sub titlul: **Repertoriul teatrului românesc. Teatrul lui Scribe. Teatrul și actorii ieșeni. Școala de muzică din Iași** (op. cit., p. 357-363), iar D. Irimia – sub titlul **Moartea lui Petru cel Mare** (op. cit., p. 154-159).

<sup>11</sup> Literatură în teatrul nostru (I), în vol. I. L. Caragiale despre teatru, ediție îngrijită și prefăcată de Simion Alterescu, ESPLA, București, 1957, p. 133-134.

<sup>12</sup> Eminescu se referă în special la "drama națională" **Hatmanul Drăgan**, scrisă de Fr. Damé în colaborare cu I. D. Malla.

<sup>13</sup> Despre continuarea disputei dintre Eminescu (căruia i se alătură Slavici) și Fr. Damé – vezi amănunte și dezvoltări în **Publicistica lui Eminescu** de D. Vatamanu, ed. cit., p. 216-219, dar mai ales în M. Eminescu, **Opere X, Publicistica**, ed. cit., p. 439-440.

<sup>14</sup> Vezi, în acest sens, comentariul lui Petru Cretia, care cuprinde și alte date utile în legătură cu textul eminescian **Con vorbirile literare: Romancero español**, în M. Eminescu, **Opere VIII**, Editura Academiei R.S.R., 1988, p. 1122. Nu s-a observat însă eroarea lui Eminescu, care îl plasa pe autorul spaniol în sec. XVI. În realitate, acesta a trăit în sec. XVII (1618-1669), aparținînd cercului literar al lui Calderón (n.n. – Șt. O.).

<sup>15</sup> Cronică nesemnată, în "Timpul", V, nr. 32, 10 febr. 1880, la rubrica "Revista teatrală", p. 2. Identificată de I. V. Boeriu și reproducă, pentru prima dată, în M. Eminescu, **Scrieri de critică teatrală**, ed. cit., p. 137-141.

<sup>16</sup> În "Timpul", 2 noiembrie 1879, la rubrica "Foiletonul Timpului", p. 2.

**Theodor CODREANU**  
**Huși**

## **SENSUL DEMITIZĂRII LUI EMINESCU**

Recent postul de televiziune TELE 7 abc din București a difuzat un tulburător film documentar cu Petre Tuțea, realizat în 1990 de Marian Munteanu, cunoscutul lider din Piața Universității, acea mișcare a studenților (dar nu numai) care-și luase ca scut protector portretul lui Mihai Eminescu. Prezența Poetului într-o mișcare revendicativă cu profunde implicații în dinamica istorică românească de după 1989 a stîrnit mari nedumeriri nu atât în rîndul celor care au reprimat, pînă la urmă, mișcarea studentească, dar – în mod cu totul neașteptat – printre patronii ideologici ai fenomenului care s-a numit Piața Universității. În amintesc că publicații precum "22" au sănctionat cu promptitudine expunerea portretului eminescian în balconul de la Universitate. Curios, deoarece Grupul pentru Dialog Social era unul dintre susținătorii "moralii" și "politici" ai mișcării antisfeseniste.

Supărarea "patronilor" a fost atât de mare, încât, foarte curînd, liderul studenților, Marian Munteanu, s-a pomenit scos pe linie moartă. Ideea de a-l lua drept **scut mitic** pe Eminescu în renașterea României postcomuniste i se datora, în bună parte, și asta am înțeles pe deplin după difuzarea atât de tîrzie, pe un post privat de televiziune, a filmului cu Petre Tuțea.

Cu Petre Tuțea, s-au făcut două filme importante înainte de moartea filosofului: unul realizat de Gabriel Liiceanu, prin acel foarte instructiv dialog la distanță cu Emil Cioran, film care a fost de cîteva ori difuzat chiar pe programul 1 al TVR (televiziunea națională), și altul, cel realizat de Marian Munteanu (în condiții mai puțin profesionale), dar care timp de aproape zece ani nu s-a putut difuza pe un

canal de televiziune și, în primul rînd, la Televiziunea Română. "Căile Domnului" s-au dovedit și de astă dată extrem de încurcate! Nu-mi propun să le descurc eu aici. Voi descifra doar amănuntul că atât soarta politică a lui Marian Munteanu, cît și a filmului său se leagă de **mitul Eminescu** și de mediatorul său din acea vreme – filosoful cu o soartă atât de ingrată, Petre Tuțea. Am înțeles, în sfîrșit, că Petre Tuțea și-a marcat discipolul cu **mitul Eminescu**, încât portretul poetului a ajuns în Balconul Universității, ca model exemplar de curățenie morală și de gîndire politică națională. În filmul cu pricina, Petre Tuțea exprimă o irezistibilă admirație pentru Basarabia, aceasta luînd-o înaintea României în lupta de renaștere națională, deoarece printre-un instinct remarcabil de supraviețuire și-a asumat două mituri: Ștefan cel Mare și Mihai Eminescu.

În aceiași ani, chiar și "cinicul" Cioran a spus că, în rătăcirile ei istorice, România are o singură "scuză" – Mihai Eminescu, care-i dă legitimitate de existență europeană.

Pe urmele lui Ion Heliade Rădulescu (cel din **Echilibrul între antiteze**), Eminescu observase drama **dedublării** istoriei românești în toate momentele-cheie ale dezvoltării ei moderne, începînd cu mișcarea revoluționară a lui Tudor Vladimirescu. Au existat **doi 1821, doi 1848, doi 1877** etc. De fiecare dată, unul național și altul antinațional, un 1821 românesc, al lui Vladimirescu, și unul fanariot, al lui Ispilanti etc. Ruptura între **antiteze** s-a perpetuat, din păcate, pînă în zilele noastre. Oare n-a existat un 23 august 1944 **românesc** (cel care trebuia să-i apartînă mareșalului Ion Antonescu) și un 23 august 1944 **sovietic**, biruitor? Tocmai în această dedublare vicleană și tragică vedea Eminescu pricina subistoriei românești. Români nu vor ajunge să însemne ceva în istoria Europei pînă nu vor rezolva ecuația acestei **dedublări** care face din organismul statului național unul **nevrotic**, de interminabile conflicte interne, în care **inconștientul colectiv** transferat, deformat în conduită elitelor politice și culturale înăbușă din

fașă orice licărire de **conștiință națională**. Am observat cu cîtă perfidie se insinuează maladia dedublării pînă și într-un fapt apparent imperceptibil ca existența celor două filme despre Petre Țutea și Emil Cioran. Punctul arheic de întîlnire a celor două personalități este Eminescu. Acest punct nodal a fost, însă, cu grija ocultat în filmul lui Gabriel Liiceanu, pe cînd el răzbate revelator în secvențele filmate de Marian Munteanu. Și nu e oare de învățatură că imaginea creată de Gabriel Liiceanu a fost impusă ca **oficială**, pătrunzînd acum pînă și în manualele "alternative" de limba și literatura română de clasa a IX-a, pe cînd filmul lui Marian Munteanu s-a văzut cenzurat?

Transferînd acum planul discuției în spațiu cultural dintre Prut și Nistru, constatăm nu fără surprindere aceeași **psichéa** contaminantă, printr-un sincronism ideologic care face din Basarabia un **topos** și mai vulnerabil în fața **dedublării** istoriei. Atîta timp, cît cele două mituri – Eminescu, Ștefan cel Mare – au fost vii, basarabenii au **făcut istorie** (și încă ce istorie!). Iată, însă, că, între timp, s-a produs contraofensiva panslavismului care a îmbrăcat haina **mitului** numit **moldovenism**. Dizolvarea celor două mituri care favorizaseră uimitoarea renaștere națională a început cu o abilă percutanță, care ar putea fi tradusă eminescian: "Ei brațul tău înmormă ca să lovești în tine, / Și pe voi contra voastră la luptă ei vă mîn." (**Împărat și proletar**). Pe de o parte, **mitul Ștefan cel Mare** a fost atras în albia regionalismului moldovenist, în contra ideii de româniitate, iar **mitul Eminescu** a fost împins tot mai mult în penumbră, încît pînă și focarul eminescologic care se crease, prin remarcabilele strădanii ale unui Mihai Cimpoi, a început să fie privit ca un simplu "complex cultural" tocmai bun de **"demitizat"**. În această capcană au fost atrași tinerii de la **Contrafort** și de la alte publicații, care, în zelul epigonismului optzecist, au ajuns la credința indusă că nu mai au nevoie de Eminescu, ei fiind deja "europeni" sadea. Vîntul acesta al **demitizării** a bătut, firește, simultan, dinspre România și Moscova (poate mai puțin

dintr-acolo!). În acești ultimi doi ani, valul **demitizărilor** în cultură și istorie a atins punctul culminant în Tara Mamă. Să se observe că stîlpii de susținere ai renașterii basarabene au fost brutal atacați pe malurile Dîmboviței: s-a început cu Eminescu (momentul-cheie fiind celebrul număr 265/1998 al revistei **Dilema**), încheindu-se cu marele scandal al manualelor *alternative* de istorie din anul de grătie 1999. Aceste manuale (ca și cele de literatură română) au drept coloană vertebrală **demitizarea** marilor personalități ale istoriei românești, figurile centrale fiind, desigur, Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul. Simultanitatea celor două întreprinderi demolatoare pe ambele maluri ale Prutului este tulburătoare. Ele au loc pe fondul unei teribile prăbușiri economice și al unei vertiginioase compromitteri a clasei politice atât la București, cît și la Chișinău.

Eu, unul, am toate motivele să corelez această năruire **economică** și **morală** cu măcinarea internă a ființei românești, care are drept corolar **demitizarea** simultană a lui Eminescu și a figurilor noastre istorice. E vorba de fundamentele sacre ale unei națiuni, arheii centrali fără de care o comunitate se transformă în simple populații vulnerabile, la orice suflare de vînt.

Echivalez **demitizarea** cu năruirea sistemului imunitar al organismului biologic, cunoscută sub numele de SIDA. Și merg chiar mai departe și nu mă mir că România deține recordul la îmbolnăvirea copiilor cu SIDA, în Europa. SIDA biologică are corespondențe tainice cu SIDA spirituală, care e **demitizarea**. Ucide păstorul, și se va împrăștia turma. Eminescu o știa prea bine, el, care a întemeiat **ontologia arheului și doctrina națională modernă**. Petre Țutea a insistat testamentar asupra acestui fapt.

Cei ce supun astăzi deriziunii **miturile** unui popor știu prea bine că e mijlocul cel mai sigur de a-l transforma pe acela în populație clientelor, sclavă. Are Giovanni Papini un text grăitor, în carte sa de răsunet **Gog**. El se numește **Ideile lui Benrubi** și pune cu necruțătoare cruzime cheștinea **demitizărilor** în

lumea modernă. Scopul e "acela de a pune la îndoială adevărurile recunoscute, de-a înjosii ceea ce e sus, de-a murdări ceea ce pare curat, de-a zdruncina ceea ce pare solid, de-a omorî cu pietre ce este respectat" (Giovanni Papini, *Gog*, Editura Univers, București, 1990, p. 70).

Mitul ține de domeniul **sacrului**. Demitizanții spun cu nerușinare că mitul este o minciună și de aceea ar trebui spulberat. Inducere în eroare grosieră. Mitul veritabil este **realul**, iar profanul exaltat de demitizanți este aparență, minciuna. Cum vedetă, valurile sunt răsturnate. Savanți de primă mărime, ca Mircea Eliade, au demonstrat, cu asupra de măsură, importanța covîrșitoare a miturilor în existența popoarelor, a oricărei societăți, în genere. Când Eminescu spunea că arheul este **singura realitate pe lume**, el știa ce spune. Un Eliade, un C. G. Jung vor redescoperi **arheul** eminescian și-i vor da numele de **arhetip**. Mircea Eliade, cunoșător adinc al firii popoarelor, profetiza: "Pare improbabil că o societate poate să se elibereze complet de mit, căci din notele esențiale ale comportamentului mitic – model exemplar, repetare, ruptură a duratei profane și reintegrare într-un timp primordial – cel puțin primele două sunt consubstanțiale oricărei condiții umane. Astfel, nu e greu să recunoști în ceea ce se numește la moderni instrucție, educație, cultură didactică funcția îndeplinită de mit în societățile arhaice" (Mircea Eliade, *Mituri, vise și mistere*, Editura Univers Enciclopedic, București, 1998, p. 25).

Vezi bine, de aceea demitizanții lui Eminescu și ai lui Mihai Viteazul și-au înfipt adinc colții în educație, împunându-și punctul de vedere în programele și manualele de literatură și istorie. În aceste manuale, Eminescu va deveni un poet oarecare, iar Mihai Viteazul un aventurier de joasă speță. În schimb, li se propun tinerilor alte mituri, confectionate peste noapte, în care băscălia și miticismul balcanic sunt la mare cinste, iar ca model de limbă, în locul românei marilor clasici, a fost descoperită limba... spartă a Ninei Cassian, campioană, cîndva, a literaturii prolet-

cultiste. Ce ne mai trebuie Eminescu, de vreme ce tinerii sunt crescuți în cultura de tip Coca-Cola și au ca model "staruri" care-și schimbă sexul cu ajutorul noilor tehnologii medicale? Pornind de la Titus Livius și de la **Viețile paralele** ale lui Plutarh, Mircea Eliade atragea atenția că "În antichitate nu există hiatus între mitologie și istorie: personajele istorice se străduiau să imite arhetipurile, zeii și eroii lor mitici" (*Ibidem*, p. 25).

De ce-ar mai avea nevoie politicienii noștri, coruții pînă în vîrful unghiilor, de modele mitice naționale? Nici nu e de mirare că au acceptat intruziunea în educație a demitizării prin **misticări** de tot felul. Poate măcar în atare privință Ministerul Educației din Republica Moldova nu se va **sincroniza** cu Bucureștiul.

Cei 150 de ani de la nașterea lui Eminescu, iată, cad foarte prost pentru demitizanți. Dar ei nu se tem de festivismele facile, cu care a fost întîmpinat de atîtea ori poetul național (festivisme împotriva cărora eu însuim-am ridicat de mai multe ori), ci de **mitul viu**, imposibil de scos din memoria românilor. În desesperare de cauză, demitizanții îl consideră pe Eminescu **nul** ca poet și gînditor. Dar dacă ar avea o minimă rectitudine intelectuală, ar descoperi că poetul și-a depășit veacul în atîtea privințe. Eu am să dau doar un simplu exemplu, știut aparent de toată lumea, dar a cărui valoare excepțională nu poate fi judecată decât prin confruntarea cu alte culturi, după norma parabolei rabinului Eisik, din Cracovia, povestită de Marlin Buber. Acest început a avut un vis repetat, în care o voce îi spunea să meargă la Praga, sub marele pod, unde îl așteaptă o comoară. Eisik a plecat de îndată, dar descoperi că podul e păzit de santinele. Tot dînd tîrcioale, a atras atenția căpitanului gărzii, căruia i-a împărtășit visul. Atunci căpitanul a rîs cu îngăduință de credulitatea rabinului și i-a spus că și el visase pe cineva care-l îndemna să plece undeva la Cracovia, în casa unui anume Eisik, unde se află îngropată o comoară. Rabinul s-a întors acasă, a săpat în locul indicat de vis și a găsit comoara care a pus capăt săraciei în care trăia.

E una dintre cele mai frumoase și mai adânci parabole din cîte se cunosc. Comoara întotdeauna se află în **casa noastră**, în noi însine. Partea misterioasă a lucrurilor e că trebuie să călătorim **departe**, spre a afla că se găsește atît de **aproape**. Demitanții noștri sînt ca militarul din garda regelui, care a rîs de **visul** rabinului. El e raționalist care nu crede în visuri, în **povești**. Dar dacă demitanții ar călători în Europa, în numele căreia își batjocoresc propriile comori spirituale, ar descoperi **acolo** unde le sînt îngropate comorile. Însă nu, ei nu sînt capabili de altceva decît de batjocură miticistă. Pășind în capitalele europene, se dovedesc orbi și surzi la ce spune Europa. Ei n-au aflat că Eminescu, ajungînd la Viena și Berlin, a refăcut experiența rabinului Eisik, fiul lui Jekel, și a **descoperit România**. Eminescu însuși nu poate fi descoperit decît călătorind în alte spații culturale. Si acum micul meu exemplu.

Cu cinci ani în urmă, un savant australian a dat o replică lucrării binecunoscute a lui Steven Weinberg, fizician cosmolog, **The First Three Minutes (Primele trei minute)**, 1977). Este vorba de Paul Davies, care și-a intitulat cartea chiar **Ultimele trei minute: The last three minutes**, New York, 1994. Între altele, Paul Davies pune în discuție problema **mortii termice** a universului, ipoteză care a rezultat, în secolul trecut, din descoperirea legii a două a termodinamicii, la începutul veacului. În 1856, Hermann Von Helmholtz a formulat sumbra precizere a agoniei universului, confirmată de Rudolf Clausius, Robert Mayer și de alții. Manuscrisele eminesciene arată, fără dubii, că poetul era perfect familiarizat cu aceste probleme și că viziunea lui despre univers a fost profund marcată de ipoteza **mortii termice**, rezultantă logică a legii entropiei. Paul Davies este uimit că mintă atît de ilustre ca Helmholtz și Rudolf Clausius n-au tras cea mai importantă concluzie cosmologică ce rezultă din legea a două și din teza mortii termice: anume că dacă universul se îndreaptă spre o răcire generală, adică spre un sfîrșit termic, atunci devine inevitabilă ipo-

teza că el are un **început**, o naștere bruscă dintr-un **punct originar** (cuvîntul **punct** este folosit de Paul Davies însuși). Abia în 1920 s-a născut, din consecințele principiului lui Carnot, ideea cosmogoniei, cunoscută sub numele de Marea Explosie (**Big-Bang**), dar ea este luată serios în considerație după 1950, când au venit confirmările științifice. „Este remarcabil faptul că această concluzie profundă – spune Paul Davies – nu a fost bine înțeleasă de savanții secolului al XIX-lea. Ideea originii bruște a universului într-o explozie inițială trebuia să mai aștepte observațiile astronomice ale anului 1920, dar o geneză clară într-un anumit moment din trecut pare să fi fost deja bine sugerată pe baze pur termodinamice” (Paul Davies, **Ultimele trei minute**, Editura Humanitas, București, 1994, p. 26).

Numai că această “geneză clară”, “sugerată pe baze pur termodinamice”, n-a fost bănuitură măcar de savanții secolului al XIX-lea. Abia prin această **călătorie** în lumea științei occidentale recente, ne dăm seama de “comoara” zămislită de Eminescu, prin cosmogonia atît de îndrăzneață și de vizionară din **Scrisoarea I**. Ne luminăm acum că imaginația poetului a conlucrat genial cu informațiile pe care le avea din fizica termodinamicii și cu străvechiul mit cosmogonic din **Rig-Vedă**. Altminteri, cosmogonia eminesciană își are particularitatea ei inconfundabilă, căci după geneza din **punctul** începuturilor urmează **stingerea** sorilor, agonia termică și reintrarea în **pacea eternă**, pe care categoriile de spațiu și timp n-o mai pot descrie. Așadar, comoara spirituală se ascunde în **mitul Eminescu**, iar nu în ograda pustie a demitanților. Dar pentru asta e nevoie să părăsești autosuficiența provincială pseudo-europeană și să deschinzi în marea cultură occidentală și a lumii, spre a-l redescoperi pe Eminescu. Se vede treabă că faptul nu stă la îndemîna oricui. Dar vinovatul nu este, desigur, Eminescu.

Ion HADÂRCĂ  
Chișinău

## DIN VEAC ÎN VEAC DE EMINESCU

Şerban, Nicolae, Iorgu, Ruxandra, Ilie, Maria, Mihai, Aglaia, Harieta, Matei, Vasile...

Sunt unsprezece, doamne... Unsprezece feţisoare, unsprezece suflete drepte în faţa cerului, a propriilor părinţi şi a lor săi de un sânge străbuni... Pe care din ei opri-se-va alegerea şi însemna-va-l cu steaua de geniu? Mâna divină mai zăboveşte o clipă, apoi îşi coboară pe-al şaptelea creştet, pe-al şaptelea suflet, nătâng şi fragil luminoasa-i povără: lată-l, acesta-i... Mihai...

\*\*\*

Cronicile şi cărţile populare, miturile Indiei, imnele vedante, filozofia antică, limbile sacre – toate până la urmă trebuiau înşuştite pentru a fi depănate şi subordonate culorilor, muzicii, simţului, gustului dulcelui grai matern, în care-i cântase Raluca cel mai sacru imn din lume:

... DORMI ÎN PACE, NANI-NA...

\*\*\*

Sevele, zodiile şi ursitoarele îl înzestrară, propriu-zis, cu intuiţie de fîntînar, cuget pitagorian, ureche sortită lăutăriei şi nas de adulmecat miezul ascunselor tezaure. Servindu-se în aventura cunoaşterii de simţul infailibil al căutătorului de comori, Eminescu a adunat de prin tainele cărţilor, din labirintul ştiinţelor şi de după hornul basmelor populare aşchii de diamante, pe care le-a prelucrat şi le-a restituit omenirii cu sporită valoare de tezaur nealterat...

\*\*\*

**Un singur vers spune totul.** „În cuibar rotit de ape peste care luna zace”, zice Poetul în “Călin” file din poveste.

Este un vers emblematic, metafizic şi regal, care s-a desprins parcă din primele versete biblice, încă necitite, ale Cărţii Genezei...

El indică asupra tiparelor mistică ale gândirii poetice în care s-au depozitat cu precizie simţul eminescian al naturii imanente, surprinderea peisajelor cosmice în fireasca lor germinaţie, înlanţuire şi influenţă. În cazul cuibarului selenar, peisajul naşte pe pământ vietăile noptii, perle şi poeţi, iar în cosmos naşte rouri umede stelare: “Stelele nasc umezi pe boltă senină” (din “Seara pe deal”).

Este evident că acest vers s-a născut din primul, adică din cuibarul apelor nemărginite ale imaginării primordiale. Dar Eminescu surprinde nu doar naşterea stelelor. El le urmăreşte încă şi vietile, care “Deasupra mărilor / Ard depărtărilor, / Până ce pier” (din “Stelele-n cer”). Şi (ceea ce ţine de harul spiritelor celor mai sensibile, vizionare) Eminescu aude strigătul stingerii lor sfîşietoare, semnalul de pornire în largul cel fără întoarcere, poate chiar acel semnal auzit

și de vizionarul Ulise: "După un semn/ Clătinând catargele, / Tremură largele / Vase de lemn".

Prin versul acesta *"În cuibar rotit de ape..."* Eminescu, mai bine spus expresia imaginară a rostirii sale, demonstrează concludența argumentului cum în vesnică dispută dintre Eros și Tanatos, dintre lubire și Moarte, mereu învingător se arată Cuvântul.

\*\*\*

VEZI RÂNDUNELELE SE DUC mereu furate de la cuiburi, mereu gonite de nespusa tristețe a frunzelor întomnate, dar și de-o amară presimțire că-i timpul pentru bun rămas, că stelele își schimbă-n ceruri locul, vezi, se retrag în adăposturi calde izvoarele-cucoare fără glas, iar omul gliei se posomorăște pe lângă cuibul părăsit și toate se-nfioară parcă, umbrite de imensa aripă a Păsării Universale. Natura și Cosmosul s-au înfrățit cu Poetul și astfel s-au destăinuit prin simtirea lui unică. Și ori de câte ori vedea-vei, CUM RÂNDUNELELE SE DUC în zborul lor fără sfârșit și fără îndurare, tot de atâtea ori suna-va / auzi-vei ca într-un ecou de romanță revenirea de adio a Marelui Poet...

O mare dragoste pentru vatra și neamul său dornic de lumină se împletește în lirica eminesciană cu o subtilă intuire a frumosului, îngropat adînc în firea acestui neam, și nerostit pînă la capăt încă de nimeni nicicind...

\*\*\*

*"Precum pulberea se joacă în imperiul unei raze"* astfel în imperiul luminiscent al poeziei lui Mihai Eminescu fulguie ca într-un joc de sugestii și reflecții caleidoscopice noianul nesfîrșit de cuvinte. Mult asemănătoare firisoarelor de praf, obișnuitul praf sur și ordinar, ce poate fi întâlnit peste tot – pe drum, pe frunze, în aer, pe cărți, pe haine (uneori chiar și în suflet) – această universalitate a cuvintelor cîte odată le proiectează în zona unor puternice raze de lumină și atunci te uimește jocul lor inedit și frumos – jocul pulberii de aur, hora unor fluturași minusculi, de care rămîi surprins ore întregi, mai curînd existînd într-o lume de basme decît într-o stare aievea.

\*\*\*

Așa s-a întâmplat cu acele cuvinte care, fiind atrase în cîmpul poeziei eminesciene, i-au materializat întrucîntva contururile, dar mai mult s-au electrizat și s-au poetizat ele însele, în aşa măsură, încît sarcina lor poetică a fascinat imaginația mai multor generații de poeti și cititori. Pe cînd o seamă de cuvinte și imagini osificate în jurul lor, precum: plopi fără soț, tei, lac, dor, lună blondă, codri de argint, floare albastră, luceafăr – în genere nu pot exista în afara cîmpului poeziei eminesciene.

Poate că fenomenul își găsește explicație în însăși semnificația cuvintelor ce îmbrățișează sensurile elementelor constitutive ale cadrului esențial și emotiv.

Poate a fost la mijloc și nevoie creații unei limbi literare pe care Eminescu a simțit-o și a avut vocația de a o crea. Cuvinte amorfe de felul acestora: haos, himeric, spaț și. a. îl datorează poetului valoarea lor poetică actuală. Poetul nu ignoră nici un cuvînt și, fiind foarte econom, prelucreză cuvinte uimitoare de eterogene. Un bogat material brut, furnizat de către diverse etape de dezvoltare a limbii române, din/de către diferite domenii de activitate, este prelucrat și investit cu noi valențe metaforice, mișcîndu-se liber și impetuos către limbajul modern, către poezia modernității și mai dincolo de postmodernitate.

În această energie latentă cu surprize tectonice intră și lexicul medieval cronicăresc: genune, osebite, catapeteasmă, planeti; și neologismele: aticism, voluptuoasă, etern, microscopic, pedant, a succede ș.a.; și graiul popular moldovenesc: ostenit, izvoară, răboj, brac, noian, stihii, mușunoaie, neroadă ș.a.

\*\*\*

Simțul lui filologic și artistic a văzut și extras polenul dulce al poeziei dintr-un lexic, de unde estetii timpului socoteau o profanare a artei să-l fi folosit.

O clasă a limbajului poetic care a rămas oarecum în umbră este folosirea unor mijloace secundare, lipsite de conținut semantic în exprimarea ideii sau imaginii poetice, care, însă, uneori au în contextul poeziei o greutate mai mare decât cuvintele cu sens național propriu-zis. Fiind elucidat mai în de aproape, aspectul ar putea sără lumină asupra uneia dintre cele mai discutate categorii estetice care este inefabilul operei artistice.

Asemenea cuvinte-conjuncții-adverbe, precum și, dar, încă, formează un corp comun cu polisemia metaforică a versurilor, adăugând uneori cuvintelor de bază anume acea nuanță abia sesizabilă, care nu le stă în putere unor atare lexeme să-o comunice prin filiera obișnuită a raporturilor logice.

Încercăți să eliberați pe "cum", pe "cîte", pe "cînd", pe "dar" și poeziile vor rămîne un schelet lipsit de viață, de vibrație emotivă. Polivalența asociatiilor pe care ni le trezește o poezie vine și din măiestria autorului de a asculta polivalențele asociative ale celor mai neobișnuite și mai fără de sens cuvinte.

\*\*\*

Numai din două conjuncții banale – "Și dacă" – Eminescu a știut să facă o poezie de dragoste eternă.

La fel cum între alte două interrogații întinse pe lemnul vorbirii ca două strune de vioară: "un nu știu ce și-un nu știu cum" arcușul sufletesc al Poetului a surprins cea mai enigmatică Baladă închinată frumuseții de taină a eternului feminin...

\*\*\*

Într-un discurs despre creația eminesciană, susținut la Buenos-Aires, poetii spanioli Maria Teresa Leon și Rafael Alberti constatau analogii uluitoare între viață și opera ultimului mare romantic spaniol Gustavo Adolfo Becker și viață și opera "moldoveanului care a scos... sfîrșitul secolului XIX din mormînt" (George Bernard Shaw). Pe alte meridiane, destinul "Luceafărului" a fost comparat cu alți aștri luminoși ai culturilor naționale. Ceea ce mie personal mi-a atrăt atenția în discursul poetilor spanioli este tocmai sursa acestui discurs: Rafael Alberti. Poetul apartinând organic generației lui Lorca, am avut la un moment dat revelația că înalta evaluare a creației eminesciene s-ar putea considera și drept o apreciere dată de însuși Lorca geniului eminescian.

Cu gura lui Lorca a vorbit unul dintre prietenii săi cei mai apropiatați – Rafael Alberti: "Jocul ideilor epocii cu dialectica timpului și a creației eminesciene poate servi generațiilor următoare nu numai ca pildă, dar și ca putere fertilizatoare. Credem (observați acest "credem", care aparține de fapt întregii grandioase "generații de la 1927": Federico García Lorca, Antonio Machado, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Miguel Hernández, Herardo Diego, Jorge Guillén, Luis Cernuda, Pedro Salinas!)... Credem că Eminescu are, alături de iluștrii poeti ai lumii, această putere inepuizabilă de semănător".

Eventualele afinități creative între aceste două suflete veșnic tinere –

Eminescu și Lorca – ale căror vieți – s-au petrecut la aceeași vîrstă! (în al 39-lea an), precum și conlucrarea lor binefăcătoare asupra spiritului modern, și-au aflat o tratare adekvată în substanțialul eseu al lui Mihai Cimpoi „Narcis și Hyperion”, în special capitolul consacrat Ochiului eminescian... Suveranitatea ochiului la Hugo, Mallarmé, Esenin, Lorca, Eluard.

\*\*\*

**Trepte de omagiere.** Calitatea artistului de a reflecta prin conținutul operelor sale mediul social, nivelul de descindere a crezului artistic, conștiința maselor largi și proiectarea obiectivă a acestor conștiințe pe flamura celor mai înalte idealuri ale omenirii – toate acestea îl avansează pe omul de creație în fruntea marilor mișcări ale timpului, îl conferă misiunea responsabilă de misionar, de profet. Fin rezonator al oscilațiilor din afara și din interiorul conștiinței sociale, scriitorul este chemat să le exprime plenar, valorificând din amalgamul tranzițiilor dramatice, care abundă în realitate, cele mai cuprinzătoare și mai surprinzătoare semnificații.

În mod firesc, această realitate este valorificată conform procedeelor specifice ale literaturii, prin descriere, narativă și reprezentare metaforică, artistul beneficiind și de subtilitățile analizei psihologice, forță sentimentului și tensiunea emotivă propice unei inedite manifestări a unui temperament inedit. Însă independent de forma și nivelul artistic de realizare, testul decisiv pentru valabilitatea operei va fi comensurat de utilitatea socială a producției sub aspect ideologic, gnoseologic, estetic sau educativ.

Sesizând specificul modalității romantice de oglindire a fenomenelor sociale, vom constata că opera lui Mihai Eminescu nu contramandează aceste cerințe, ci corespundează cu ele iminent. Mihai Eminescu a știut să reprezinte cu o mare forță de plasticizare arzătoarele probleme ale timpului său. Poetul cintă „zilele de aur a scripturilor române”, elogiază aspirațiile nobile ale revoluționarilor pașoptiști, stigmatizează viciile și demagogiile contemporanilor și, în pofida cosmopolitismului cultural al „junilor corupti”, militează, alături de un Ion Creangă sau un Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu sau Bogdan Petriceicu Hasdeu, pentru manifestarea unei viguroase conștiințe naționale, pentru constituirea limbii române literare moderne, conforme spiritului național, și pentru afirmarea unei literaturi naționale de vocație europeană, dar fidelă năzuințelor și suferințelor poporului său.

Poate că anume înțelegerea acestor suferințe, profunda compasiune și permanenta predispoziție sufletească de a vibra la durere au și condiționat în cel mai mare grad virtutea socială a operei eminesciene.

\*\*\*

Evident că o chintesență social-artistică a operei lui Mihai Eminescu ar fi îndoielnic să o căutăm, limitându-ne numai la cutare sau cutare piesă,oricăr de preferată ar fi ea. Numai privită în ansamblul ei, chiar în totalitatea proiectelor și schițelor nedefinitivate, apoi raportată la contextul ideilor de epocă și la cel de istorie a literaturii universale, opera studiată ar putea să ne prilejuiască un contact mai strâns cu universul poetic imens, bine închegat, pe care și l-a plăsmuit cu atitămeticulitate poetul. Așadar, orice disociere va fi provizorie și convențională, mai bină zis, condiționată de un factor al surprizei felului de a fi al simțirii și trăirii eminesciene, care ademenește în continuare, copleșind pe de-a-ntregul cititorul sau cercetătorul pasionat.

\*\*\*

Cu toate acestea, despre Eminescu se mai obișnuiește a se vorbi și cu o anumită pompă, grandilocvent sau ermetic, speculându-se prin aceasta un nivel de materie mai elevată și accesibilă numai celor aleși. Nu că asta ar fi garanția unei interpretări adecvate, o modalitate de expresie demnă de fenomenul discutat. Probabil, o obișnuită, venită mai mult din sîrgul excesiv, la originea căruia stă teama de a nu simplifica o înțelegere și așa neîndestulătoare a complexității lui de geniu. Însă de ce să producem excese, cînd știm că poetul avea oraore de donațiile publice, ca și de prosternările publicului, indiferent de forma sub care erau ele făcute, precum mărturisea el la acea vreme: "cît de odioasă e pentru mine această specie de cerșetorie, deghizată sub titlul de subscriptie publică, recompensă națională ș.a.m.d.".

De altfel, nici cea mai aleasă expresie nu ar salva superficialitatea în cazul, cînd nu s-ar depune un efort, dacă nu identic, cel puțin demn de efortul pe care l-a depus Eminescu la crearea operei sale.

\*\*\*

**Poezia romantică**, proza fantastică, publicistica, opera politică și notele filozofice sunt tot atîtea fascicole de lumină ale FARULUI DE VEGHE, prin lungile noastre peregrinări către esențele artei și nemaipotolitele căutări ale cuvîntului în adevăr.

\*\*\*

... Din copilărie am păstrat un obicei ciudat – probabil mi l-au insuflat părinții, întorcîndu-se pe înserate de pe deal – să beau apă din flîñînă pe întuneric, atunci cînd contururile apei sunt vagi, abia ghicite. Bei lacom și simți, cum prin ființă sleită și se prelinge ceva răcoros, întremător, puțin dulciu – puțin nepămîntesc, și fiindcă nu deslușești liniile apei contopite cu noaptea, bei mereu, de parcă ai bea din licoarea universului. Același lucru îl simți și atunci cînd citești poezia lui Mihai Eminescu. Ea este nu numai izvorul muzical "care tremură pe prund" și din care se adapă copilăria, melancolia și reveria omenească, ea este odihnă celor ce mulți "și ostenești oameni cu coasa în spinare / vin de la câmp", dar și de la șipotul sfânt al demnității și identității noastre gânditoare în timp.

\*\*\*

Devreme răsărit de geniu și asfințit de timpuriu, Poetul a plătit ca nimeni altul cu prețul vieții, morții și iubirii, luxul acesta și favoarea **Eliberării de vremelnicie**.

\*\*\*

"Desprins de pământ, tu păreai / Să fi pornit deja cu pași ușori de duhuri, / Și fără de moarte eliberat de vremelnicie", așa scria, cu un secol și ceva în urmă, poetul și filozoful german A. Schlegel, caracterizînd astfel un început de eternitate, care avea să ducă peste ani numele unui alt mare romantic: Novalis. În același timp, aici au fost sesizate și unele dintre cauzele lăuntrice ale dăinuirii operei de geniu, care numai prin fuga și eliberarea de vremelnicie știe să pășească în sferele cerești "cu pași ușori de duhuri". Dar perenitatea operei poetice eminesciene rezidă, firește, și în propria sa valoare estetică, în propria

sa forță de afirmare a adevărului artistic. Acele spirite veleitare care au încercat să-i fie coautori, umbrindu-i unele fațete și îngroșîndu-i altele, în goană după efecte ieftine ori speculații de conjunctură, din capul locului au fost sortite eșecului. În jurul acestei opere, ca de multe ori în jurul istoriei însăși, s-au învîrtit tot felul de impostori și necrofori care au îndrăznit să efectueze comentarii înguste, desuete și esuate în vremelnicie. Aceasta este de fapt soarta lucrării de mistificare și amăgire în domeniul istoriei, culturii, mistificări condamnabile la coșul gunoiului istoric. Prevăzător în toate, poetul a blamat din timp asemenea exhibiții istorico-literare, inaugurând în "Scrisoarea I" un fel de cod deontologic a ceea ce nu trebuie să se întîmple vreodată în vecinătatea destinelor *eliberate de vremelnicie*: "Astfel încăput pe mâna a oricărui, te va drege / Rele-or zice că sunt toate, câte nu vor înțelege..."

\*\*\*

**E la mijloc și timpul.** Fiecare epocă vine să-l interpreteze mai deplin și să ni-l îndepărteze tot mai mult. Apoi, omul devine și el tot mai rațional, tot mai metodic în rezolvarea formulelor empirice, tot mai nerăbdător în căutarea adevărului, iar luciditatea, raționamentul calculat riscă să ne îndepărteze de trăirea și chinul, și dragostea romantică, în a căroră lumină a fost scrisă poezia lui Mihai Eminescu: "ci trăiește, chinuiește, / și de toate pătimește / și-a să-auci cum iarba crește". Și deoarece acest efort supraomenesc, această pătimire și zbucium al creației n-au încăput în întreaga viață, cîtă i s-a dat de trăire poetului, rămînem mereu cu conștiința că sîntem la rădăcinile unei continue germinații de ierburi și arbori și stele "umezi pe bolta senină" a universului eminescian.

\*\*\*

Prin fîșiiile de lumină ale anotimpului de reînnoire și renaștere spirituală a societății sesizăm renașterea întregului context folcloric, cultural, intelectual care ne-a asigurat o literatură cu multe capodopere de vechime seculară. Și prin aceste fascicule luminoase observăm cum se învolburează piatra cu frunzele, pămîntul cu lumina, codrul cu izvoarele, astfel li se contopesc profilurile ascete și rămâne numai unul – Poetul.

Vreau să-l chem pe nume și să-i zic Horațiu și i se potrivește numele, dar i se potrivește și Dante, și păstorul mioritic și atunci îi spun și Faust goethean, prinzîndu-l de minune și acesta, nici numele de Leopardi n-ar fi eronat, ci la fel de adevărat precum Eminescu zicîndu-i-se.

\*\*\*

Nu se știe în ce măsură o fi cu dreptate să-i recunoaștem lui Eminescu proprietatea absolută asupra cuvintelor magice de dor și de codru, de tei și de luceafăr... Geniul popular le-a risipit cu duiumul prin basme, tilcuri și legende anonime. Așa s-au cristalizat ideile vii ale frumuseții și înțelepciunii trebuincioase peste veacuri. Nu pentru orgolii și alinturi, cît pentru dascălli de minte. La minte=avută vorbă zgîrcită.

Acestea-s pietrele scumpe ale vorbirii.

Mulți le-au risipit. Unul le-a cules.

A murit sărac. Pe mulți i-a îmbogățit.

\*\*\*

Cu iscusință de vrăjitor, de magistru ales peste breasla medievală de alchimiști românci, Eminescu și-a pus pe fiecare vers pecetea propriei respirații. Ridică-i imaginile în soare, rotunjește-i cu grijă înțelesurile multe și ia seama cum prin lantul de rime, pe la stinghia verbelor rostite arhaic, se mai păstrează volburînd în rotocoale de aburi colindînd la Crăciun și-n mărgăritare de rouă înghețînd pe la greamuri sufletul celui plecat adineoari...

\*\*\*

Împăratul Codrului, falnicul stejar, pe vremuri de urgie și furtuni cutremurătoare, ce face oare pentru a-și păstra pe frunte coroana suverană? Întii și întii își laudă rădăcina colțuroasă și țărâna din care se trage! Este o lecție patriotică, însușită tot din poemele istorice ale lui Eminescu...

\*\*\*

**Actualitatea lui Eminescu...** Actualitatea clasiciilor... Aș zice invers. Sîntem actuali, în măsura în care îi păstrăm și nu ne rușinăm a învăța de la marii noștri înaintași... Clasicii sunt măsura conștiinței noastre naționale. Chit că multe dintre învățăturile lor ne vizează direct, atîta vreme cît reușim să ocolim lacunele semnalate de "munca reală a inteligenței lor", vorba lui Eminescu. "Niciodată o vorbă nu poate înlocui o realitate, niciodată fraza culturii nu e echivalentă cu munca reală a inteligenței, niciodată fraza libertății nu e echivalentă cu libertatea adevărată" – cîtă actualitate calendaristică s-ar mai cere pentru instaurarea acestor adevăruri!

\*\*\*

Aceasta-i proprietatea eminentă a operei Dumisale – proprietatea codrului stăpînit de graiuri tainice și multe: cu cît mai tare te adîncești în el, cu atît mai mult te cuprinde teama de a nu-i mai vedea marginile și admirarea pentru linîștea seculară din osul cîntărilor sale!

\*\*\*

Deoarece nu credea "să învețe a muri vreodata", Eminescu ne învăță arta nemuririi.

1974–1999

**Silviu BEREJAN**  
Chișinău

## SUBTIL EXPLORATOR AL COMORILOR LIMBII

*... Limba noastră e singura în Europa, care se vorbește aproape în același chip în toate părțile locuite de români...*

M. Eminescu, "Timpul" din 6 mai 1880.

*... Studiul principal al unei școale rurale sau primare e limba românească; ea este totodată organul prin care neamul își cunoaște ființa sa proprie, organul prin care acest neam moștenește avutul intelectual și istoric al strămoșilor lui... Agronomie cîtă poftiți. De șase ori pe săptămînă, zilnic, dar limba română rămîne limbă și s-a încheiat.*

M. Eminescu, "Timpul" din 17 septembrie, 1881.

Mihai Eminescu a înveșnicit limba română în tipare inegalabile pînă astăzi. El a fost recunoscut ca unul dintre cei mai importanți creatori de literatură artistică, unul dintre cei mai mari poeti ai omenirii.

Moștenirea ce ne-a lăsat-o genialul nostru poet constituie o epocă nu numai în istoria literaturii române. Ea reprezintă un aport capital și în perfecționarea și modernizarea mijloacelor de exprimare literară.

Eminescu a repus în circulație cuvinte și sintagme ale limbii din cronicile vechi, a înzestrat cu valori noi o sumedenie de elemente ce au avut pînă la el o semnificație neutră, a realizat legături sintactice neașteptate – toate în vederea extențării acelor idei generoase și simțiri adînci, de care a fost răscolit acest mare artist în tot cursul zbuciumării sale vieții.

Eminescu a adus în limbajul poetic un suflu nou; sub pana lui limba română capătă o nouă viață, o nouă forță de plasticizare, lucru care a fost remarcat de contemporani încă de la primele sale scrieri poetice, publicate în "Convorbiri literare" (1870). Nota caracteristică a acestora, după cum menționau și semenii lui, era meditația profundă, asocierea neobișnuită de idei și de cuvinte, imaginile artistice îndrăznețe.

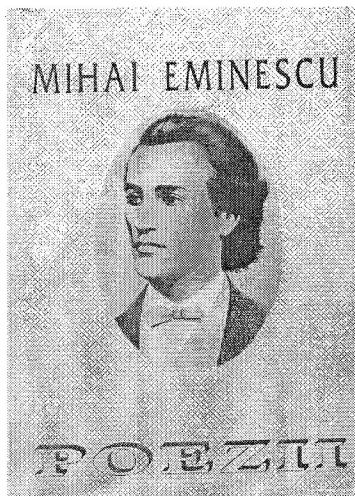
E ușor, de aceea, să tragă concluzia că mijloacele de formulare adecvată a gândurilor au fost permanent în centrul atenției poetului.

Anume acest fapt l-a îndemnat să aibă grija de limbă ca factor indispensabil pentru comunicarea ideilor, de rolul ei în societate, de particularitățile și tendințele ei de dezvoltare. Scriserile sale cuprind o mulțime de reflectii și meditații nespus de interesante și de judicioase privind limba română în genere ca fenomen social, valorificarea vorbirii populare, modernizarea și amplificarea resurselor de limbă existente. El a contribuit substanțial la statornicirea unei limbi literare, la fixarea normelor ei gramaticale, la constituirea noilor ei stiluri.

Ideile exprimate de poet în legătură cu problemele enumerate prezintă interes pentru cititorul contemporan și prin faptul că îi dau posibilitatea să cunoască mai bine multilaterală sa activitate culturală, să aprecieze originalitatea și justețea gândurilor lui în domeniul filologiei și felul cum concepea el fenomenul "limbă" în general și "limbă cultă" sau "literară" în special.

Poetul consideră că limba e un indiciu al culturii, că ea oglindește starea de evoluție a unui popor, deoarece anume cu ajutorul ei sînt înșușite și propagate toate achizițiile spirituale ale geniului uman.

Mihai Eminescu și-a expus ocazional opiniile în ce privește limba literară română, subliniind de fiecare dată, cu modestie chiar, că n-o face ca specialist. "Nefiind filolog de competență, – zicea el, – declar eu însumi că opiniiunile mele sînt cu totul



Coperta cărții *Poezii* de Mihai Eminescu, Editura Tipocart Brașovia, Brașov, 1993.

personale și nu merită de a turbura lucrările filologilor noștri.”

De fapt, Eminescu avea o pregătire filologică solidă, vastitatea cunoștințelor sale în domeniu permisându-i să emită idei de care s-au folosit chiar lingviști cu renume: M. Gaster, B.P. Hasdeu, H. Tiktin, A. Lambrior, A. Cihac și alții. Dintre aceștia, H. Tiktin mărturisea: “Lecturile făcute de Eminescu și explicațiile pe care mi le dădea, cu această ocazie, acest rar cunoscător al limbii sale materne mi-au prilejuit o mulțime de constatări lexicografice, gramaticale, literare și istorice, pe care le-am înregistrat pe fișe”.

Între manuscrisele lui s-a găsit un început de dicționar de rime, pe care a voit să-l ofere cititorilor, pentru ca aceștia să găsească în el mai ales “vorbă dezgropate”.

Poetul, care adunase “multe vechituri din manuscrisete și tipărituri vechi”, cum se exprima el, intenționa să întocmească și o sintaxă a limbii, cu o amplă privire istorică. “Numai timp și liniște...,” – zicea el. – Dar cine le are!”. Și într-adevăr intenția de alcătuire a unei asemenea sintaxe istorice a fost să rămână doar plan așternut pe hârtie, deși realizarea acestuia ar fi putut fi o lucrare unică, pentru acele vremuri și chiar pentru zilele noastre.

Poetul a fost preocupat și de chestiuni de ortografie și ortoepie. Și, deși, după părerea lui, cea mai dulce și mai bogată în sunete este rostirea moldovenească, el se declara pentru o rostire unitară, la care se putea ajunge numai prin renunțarea la specificul dialectal, în favoarea unei “pronunții generale”, cum o numea el.

Pornind de la acest principiu, Eminescu susținea că pentru unitatea limbii literare trebuie acceptată rostirea comună ...șină, ține, și, țipă, ziuă (și nu șină, ține, să, țipă, ziuă); în loc de îmbraca, peptana, legana, mai bine: îmbrăca, pieptăna, legăna; să nu se corumpă și în o (on, om), cum fac moldovenii”.

Interesant i se părea lui Eminescu tot ceea ce era neobișnuit în materie de limbă și el întreba mereu – cum susțin cei ce au trăit alături de el –, “unde se zice așa”? El vorbește adesea despre o limbă “păsărească”. “Păsăresc” pentru el înseamnă “cum nu spune poporul nicăieri”, adică tot ce e născot, rezultat din impulsuri momentane ori



Coperta cărții *Poezii*, vol. I, de Mihai Eminescu (București, Editura Minerva, 1982, ediție critică în trei volume de D. Murărașu).

fabricat fie în pripă, fie fără destulă pricepere.

Convingerea lui era că noi nu trebuie "să ne facem limba", "ci să ne-o iubim și să cinstim pe cei ce ne-au plăsmuit-o, atât de frumoasă și de înțeleaptă, cum o avem".

În continuare, I. Slavici subliniază, în "Amintirile" sale, că sunt și azi mulți care "aruncă vorbele cu furca": "Unii dintre dînsii cunosc felul de a vorbi al poporului din vreo parte a pământului românesc, dar n-au citit nici cronicarii, nici cărțile bisericești; alții sunt mai cărturari, dar n-au trăit niciodată în mijlocul poporului..."; "alții s-au dezvoltat sub înfluirile străine". Și doar puțini sunt cei ce "cuprind în gîndul lor, ca Eminescu, întreaga viață sufletească a poporului român! Încă mai puțini sunt cei ce, scriind, cumpănesc ca dînsul orișicare vorbă și își dau silința să se desăvîrșească pe sine însăși.

Eminescu și-a petrecut toate clipele vietii lui lucrînd, fiindcă nu se socotea îndeajuns [de] pregătit pentru ceea ce voia să facă" și "partea cea mai mare sunt lucrări, după părerea lui, încă neisprăvite, pe care le-a publicat cu inima îndoită, cedînd stăruințelor puse de alții". Ca orice om de talent neordinar, poetul era chinuit de "sacra nesatisfacție", sentiment ce determină necontenita muncă întru perfectionarea operei realizate, care poate fi numită "supliciul creației".

"Numai rar de tot se întâmplă, ca să fie mulțumit și el însuși de ceea ce a scris. Peste puțin timp, însă, era din nou cuprins de neastîmpăr [creator] și era în stare să țină manuscrisul ani de-a rîndul [în sertar], să revadă mereu ceea ce a scris ori să scrie în mai multe rînduri același lucru....".

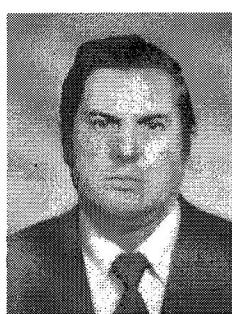
"Exigențele lui în ceea ce privește forma erau atât de mari, încît nu se mulțumea ca limba, ritmul și rimele să-i fie de o corectitate [= corectitudine] desăvîrșită, ci ținea ca muzica limbii" să fie adecvată gîndurilor exprimate, adică să fie astfel alcătuită, "încît să simtă ceea ce voiește el și cel ce nu înțelege vorbele" lui.

Cunoașterea acestor preocupări ale lui Eminescu, a concepțiilor lui despre limba română și despre particularitățile ei specifice, ne ajută să înțelegem un lucru esențial: cel mai mare poet național al poporului român a fost totodată și cel mai profund cunoșător al limbii noastre naționale, al legilor și tendințelor ei de dezvoltare. Nici un alt scriitor n-a cunoscut mai bine limba textelor vechi, limba populară și literatura lingvistică a timpului său.

De aceea Eminescu intuia mai clar decât alții contemporani de ai săi căile de evoluție ale mijloacelor de expresie ale limbii române, normele viabile ale limbii literare.

Meritul de bază al lui Eminescu este, după cum spunea B. P. Hasdeu la moartea poetului, "acela de a fi voit să introducă și de a fi introdus în poezia românească adevărata cugețare ca fond și adevărata artă ca formă, în locul acelei ușoare ciripiri de mai înainte, care era foarte igienică pentru poet și pentru cititor, scutindu-i deopotrivă, pe unul și pe celălalt, de orice bătaie de cap și de orice bătaie de inimă".

Tocmai de aceea Eminescu este un geniu, nu numai ca artist al cuvîntului, ci și ca subtil explorator al comorilor nesecate ale limbii.



**Vasile MELNIC  
Chișinău**

## **PREOCUPĂRILE LINGVISTICE ALE LUI M. EMINESCU**

Mihai Eminescu distingea trei surse fundamentale ale dezvoltării limbii literare românești: a) vorbirea vie, limba vorbită de poporul român; b) tradițiile lingvistice și literare ce sunt cuprinse în cărțile și textele vechi; c) limba scriitorilor de mare talent.

Firește, baza democratică a concepției eminesciene despre dezvoltarea limbii române îl punea pe poet în contradicție cu teoriile greșite ale latiniștilor. Deși n-a fost lingvist de profesie, poetul a cunoscut legile de dezvoltare a limbii române. El a studiat gramatica și fonetica (în special ortoepia), lexicul și mijloacele derivative în corelație cu alte limbi. Pentru Luceafărul poeziei noastre corelația dintre *limbă*, ca principal mijloc de comunicare, și *mesajul poetic* avea o importanță deosebită.

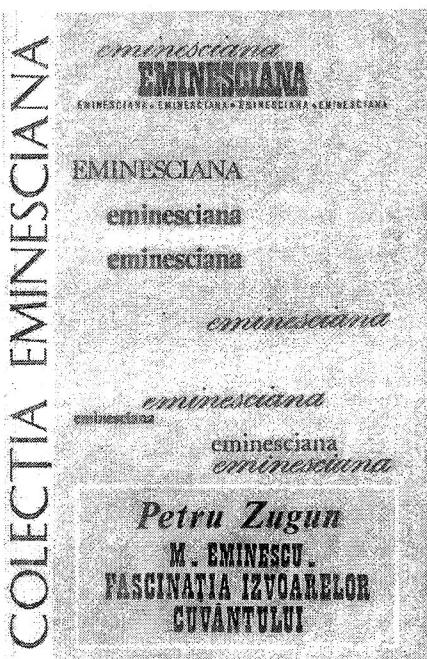
E cunoscut, că marii scriitori nu caută să utilizeze cuvinte rare și puțin folosite, ci îmbină cuvintele cele mai obișnuite din lexicul neutru, într-o utilizare rară. În cele 90 de poezii antume și patru bucăți de proză literară (*Făt-Frumos din lacrimă, Cezara, La aniversară, Sărmanul Dionis*) M. Eminescu a folosit doar 5334 de unități lexicale. Cu aceste cuvinte el a plăsmuit o bogăție de cugetări și gânduri profunde.

Așadar, baza limbii literare este vorbirea vie a poporului, adică creația populară (poetică) cu toate formele și variantele ei dialectale. „O adevărată literatură trainică, care să ne placă nouă și să fie originală pentru alții, nu se poate întemeia decât pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradițiile, obiceiurile și istoria lui, pe geniul lui”, zice M. Eminescu. Relațiile dintre vorbirea vie (*limba dialectală*) și *limba literară* erau, în concepția lui Eminescu, într-un raport dialectic dintre general și particular.

Un alt izvor important ce contribuie la dezvoltarea limbii literare sunt documentele, textele și hrisoavele vechi, care au o deosebită valoare stilistică și lexicală. „Stilistică, căci nu sunt scrise sub influența limbilor moderne și se găsesc în ele locuțuni care încep a dispărea din limba de astăzi și se înlocuiesc prin şabloane de fraze străine dezvoltării de pînă acum a limbii noastre, *lexicală* – prin multimea de cuvinte originale pe care scriitorii bisericesti și laici, siliți să recurgă la proprii mijloace, le întrebunțează în compunerile lor”, scrie Eminescu.

Al treilea pilon ce stă la baza dezvoltării limbii literare, conform concepției eminesciene, îl constituie oamenii de creație, de cultură, mai ales scriitorii de mare valoare. Varlaam a „făcut ca limba noastră să fie aceeași – una în palat și în colibă”. Alecsandri e „rege al poeziei”, iar limba operei sale e „ca un fagure de miere”; C. Negruzzi e „cel mai bun prozaist”, care „șterge colbul de pe cronicile bătrâne”; Ion Creangă „este un mare scriitor, iar **Amintirile din copilarie** sunt pagini ce vor rămîne de-a pururi modele pentru toate veacurile”; Andrei Mureșanu este „preotul deșteptării noastre, semnelor vremii profet” etc.

Cercetînd activitatea filologică eminesciană, academicianul Nicolae Corlăteanu, în cărțile sale **Limba noastră și Scriitorul în fața limbii literare**, menționează și faptul că Eminescu a fost un bun cunoșător al legilor de dezvoltare a limbii românești, fiind bine informat despre lucrările de filologie, de lingvistică generală și romanică. **Dicționarul**



Coperta cărții *M. Eminescu. Fascinația izvoarelor cuvântului* de Petru Zugun (lași, Editura Junimea, 1994).

**etimologic** al lui Cihac era considerat de poet "cea dintâi încercare reușită a unui dicționar comparativ al limbilor române".

În nr. 8, din 1 noiembrie 1877, al "Convorbirilor literare", Eminescu publică o recenzie la cartea istoricului austriac Julius Jung, părtaş al teoriei continuității elementului romanic în Dacia. "Strălucite prin argumentare sînt concluziile... Autorul citează Noricul, Retia, ba tot Imperiul Roman în vremea invaziunii popoarelor germanice și arată cum nicăieri popoarele nouă, *venite asupra celor așezate, nu le-au nimicit pe acestea, ci le-au cucerit năma*", scrie Eminescu. Opinia aceasta este susținută astăzi de majoritatea istoricilor și lingviștilor români.

Fiind legate de versificație, fenomenele și particularitățile fonetice au constituit obiectul de cercetare al mai multor articole ale poetului consacrăte mai ales criticii teatrale. Eminescu intenționa să elaboreze chiar un tratat special **Studii asupra pronunției**, dar n-a reușit, scriind doar unele fragmente. Poetul își dădea

bine seama, că rostirea ortoepică este chemată a realiza *unitatea* în folosirea mijloacelor limbii de către vorbitori. "Să ne silim prin școli, în casă și-n viață publică de a introduce o pronunție generală. Ca s-o introducem însă e neapărat ca să delăturăm din sistemul de ortografie etimologic ceea ce-i stă mai mult în cale acestei pronunții...", menționează Eminescu. În acest sens, ținem să subliniem că Eminescu s-a ocupat de anumite sunete din graiul moldovenesc. După spusele lui I. Slavici "îi atrăgea[u] plăcut urechea vocalele ă, ī, diftongii oa, ea etc.", din care cauză introduce acești diftongi chiar și acolo unde limba literară nu-i admite. Așa, de exemplu, în *Călin nebunul* întîlnim: "Să facem o boambă mare s-o aruncăm spre cer, în sus", sau "Boamba grea, zvîrlită-n cerul din cei doi făcînd fărîme".

În poezie și în proză, Eminescu utilizează numai forme de tipul sară, sarbăd, a ămbă, a ăntră, a multămi și.a. (și nu ăseară, searbăd, a umbă, a ăntră, a multăumi). Vorbește Eminescu și de rostirea consoanelor post-linguale: c, g, h care "nu se pronunță în gîr, ci aproape de el, la capătul cerului gurii".

E cunoscută atitudinea poetului față de consoana n. El scrie: "am spus-o de multe ori, că un n nazal de felul celui franțuzesc nu există în limba noastră și pronunția conte, contra, în care o și n să se rostească ca un singur sunet, nu se află decît în vechea bulgară, în limba polonă de astăzi și în cea franceză".

Studiind anumite chestiuni de ortoepie, Eminescu evidențiază rolul accentului în diferențierea semantică a cuvintelor. Așa, de exemplu, e utilizat cuvântul *comédie*, "obiect vrednic de uimire, întîmplare ciudată, poznă", și *comedie*, "operă dramatică, gen dramatic". În *Scrisoarea II* citim: "De simteam ca Galilei că *comédie* se mișcă"; în *Scrisoarea III*: "Măști cu toate de renume din *comédia minciunii*". Cînd însă tratează anumite probleme de *teatru, dramaturgie*, el vorbește de *comédie* (franceză etc.).

Un alt lexem: *mijloc*: sînt ani la *mijloc* și-ncă mulți vor trece (**Sonet, Cezara**), dar *mijloc*: În *mijloc* de codru

ajunse; Este un *mijloc* de a scăpa de această greutate (**Făt-Frumos din tei**). În **Călin** (*File de poveste*) poetul folosește cuvîntul acesta cu semnificația *talie*: "E iubitul care vine/ De mijloc să te cuprindă".

E interesant că pluralul – *mijlocuri* nu este atestat în opera poetului. El utilizează pluralul *mijoáce*. "Lui îi erau toate *mijoácele* binevenite".

În opera eminesciană întîlnim și lexemul: *bolháv* (*bolnávă*), în majoritatea cazurilor, dar și *bólnav* (ă): "Am văzut fața ta pală de o *bólnavă* betie" (**Venere și madonă**). De cele mai multe ori întîlnim cuvinte *oxitone*, ca în limba literară: *dușmán* – *dușmánilor*. "Risipite se împrăștie a *dușmánilor* şiraguri" (**Scrisoarea III**). Accentuarea paroxitonă apare, mai ales, în poezia antumă: "Tot ce mișcă-n țără asta: rîul, ramul/ Mi-e prieten numai mie, iară ţie *dúșman* este" (**Scrisoarea III**).

Necesitătile rimei îl fac pe poet să utilizeze accentuarea paroxitonă și în formă de plural: *letopíseți* ce rimează cu *adumbríseți* (**Scrisoarea III**). E vorba de păstrarea accentului din limba de origine (compară rusescul *letopíset*).

Eminescu citește și analizează sistematic articolele publicate în "Columna lui Traian" a lui Hasdeu, din care constată, de exemplu, că anume sufixele de origine latină *-ură*, *-tale*, *-ință*, *-bil*, *-al*, *-ență*, *-oiu* etc. sînt cele mai frecvente în limba noastră, inclusiv în neologisme. O observație interesantă se referă la prepoziția *a*, care, după aprecierea sa, și-a pierdut funcția prepozițională și înseamnă astăzi: *către*, *la*, *ca și*, *de*. Exemple: *acasă* (*către casă*), *urlă* a pustiu, miroase a brînză (*ca și ~*), *vremea-i* a ploaie, *a ninsoare* (*de ~*).

Mihai Eminescu s-a pronunțat adesea împotriva fonetismului lui Aron Pumnul, a etimologismului lui Petru Maior și a purismului lui Laurian și Massim prin publicarea **Dicționarului lor "fantastic"**, cum îl numește, prezentând, după spusele poetului, o "Babilonie academică". În legătură cu aceasta, el scrie articolul *Unitatea preexistentă a poporului nostru* ("Timpul", 6 și 7 mai 1880), în care

menționează următoarele: "Pierdereea cea mai mare a limbii noastre constă în faptul că întreaga comoară a limbii ce stă din zicători, proverbe, inversionsiuni, adeca în fraze gata moștenite din neam în neam de la strămoși, se aruncă în apă, pentru că-n ele erau și cuvinte de origine nelatină. Pare că cine știe ce nenorocire ar fi fost aceasta, pare că n-am trăit alături cu vecinii sute de ani și n-o să mai trăim, pare că se făcuse gaură în cer dacă am primit noi cîte ceva de la ei, ei de la noi".

După cum se poate constata, Eminescu nu era părțașul înălăturării din limba română a elementelor străine, înrădăcinate în lexicul de bază.

Poetul avea un deosebit interes față de istoria limbii române, față de românii de pretutindeni, din care motiv consultă lucrări și de dialectologie. Din diferite publicații, colecții de cîntece populare, din con vorbirile cu cititorii el înregistrează expresii și cuvinte rare, dialectisme, însoțindu-le cu explicații românești cunoscute, de tipul: *avan*, *coraslă*, *mîță*, *hat*, *jidovină* "uriaș", *potricală*, *toloacă*, *cordun* "cordon", *dimon* "demon", *goron*, "gorun" *stejar* și altele.

Este interesant faptul că Eminescu, în unele articole, se ocupă și de etimologia cuvintelor. Așa, de exemplu, pentru a justifica titlul articolului *Cinismul liberalilor* (publicat în ziarul "Timpul"), Eminescu analizează istoria și etimologia cuvîntului *cynic* (cinic).

În alt articol, *Titulatura vechilor noștri domni* ("Timpul", 3. III. 1881), Eminescu explică semnificația și etimologia termenilor "domn" și *voievod*. Provenit din latinescul *dominus*, cu varianta *domnus*, în latina vorbită, cuvîntul *dominus*, în limba română, zice Eminescu, era mai întîi o formulă de adresare către Dumnezeu (*domine + deus* > Dumnezeu), iar mai apoi a fost întrebuită și la adresa celor ce guvernau țara. Perioada de guvernare a fost numită *domnie* (*domniile românești*). În sec. XIX apare termenul *domnitor* – prima dată pentru Alexandru Ioan Cuza. Vocabul *domnule*, în limba română, are

același sens ca spaniolul *señor* sau franțuzescul *monsieur*.

În decursul istoriei, lexemul *domn* a căptătat și semnificațiile: *voievod, rege, print, pînă și gospodar* cu sensul inițial de "proprietar" (din sl. v. *gospod*, bg. *gospodar*): "Gospodari zemli moldavskoi".

Într-un hrisov din 1390, Mircea cel Bătrîn se numește *mare voievod*, adică "conducător", "domn", iar în alt document, din 1407 (Suceava), Alexandru cel Bun își zice "Voievod al Țării Moldovei". Conform dicționarului lui Míklosich, cuvîntul *voievod* este alcătuit din două cuvinte: *vói "război"* și *voditi* "a conduce, a duce", ceea ce înseamnă "comandant, conducător de oști în război", "guvernator". Dicționarul lui Vladimir Dali fixează pentru *voievod* două cuvinte – *vói și vóinī* (*vóin* "oștaș", "luptător"): «Иди на бои воевати» (Mergi la război să lupti, să luptăm).

**DEX** propune etimologia din sl.v. *voievoda* "comandant de oști", "conducător". Deci, etimologia analizată și propusă de Eminescu corespunde adevărului științific.

Mihai Eminescu a fost un bun cunoșător al culturii antice greco-latine. O doavadă în acest sens sînt locuțiunile, expresiile și cuvintele latine atestate în opera sa: *divide et impera; salus reipublicae; bellum omnium contra omnes; finis coronat opus; non multa, sed multum; ubi bene, ibi Patria; mutat mutandis; medicamentum mentis; memento mori; modus vivendi; ave, Caesar; ad hoc; sine qua non; pessima republika; amicus Plato; sed magis amica veritas etc.* În scop didactic, după cum menționează G. Călinescu, în caietele poetului se găsesc multe exerciții de gramatică latină de tipul:

*Ubi est pater? Ubi est mater?  
Ubi est frater? Ubi est soror?  
Hic est pater. Hic est mater  
Pater scribit. Mater legit* ș.a.

Eminescu a fost și un bun traducător din limba latină. El a tradus în română unele versuri din Horațiu, Virgiliu ș.a. Așa, de exemplu, traduce din celebra **Odă XXX** a lui Horațiu:

*Exegi monumentum aere  
perenius  
Regalique situ pyramidum  
altius ...*

*Mi-am zidit monument decît  
acel de fier (metal)  
Mult mai trainic și nalt ca  
piramizii cerești  
Ploaia nu-l va muia, nici  
Aquilanul slab,  
Nici al anilor sir, vremile ca  
să-l frîng.  
Nu de tot voi muri, partea  
mai bună a mea  
Va scăpa de mormînt.*

Contempcranii lui Eminescu – T. Ștefanelli, I. Slavici, V. Pogor ș.a. – afirmă că poetul declama din poezile lui Virgiliu. Dragostea față de literatura latină, importanța limbii latine pentru cunoașterea istoriei limbii române îl determină să pledeze pentru "introducerea limbii latine, în comparație cu cea română, în toate școalele primare".

Avea un plan enorm de a învăța toate limbile. Marea rîvnă lingvistică îl îndeamnă să studieze un sir de limbi, cele clasice alcătuind primul punct al planului său, apoi II – paleoslava, III – sanscrita, IV – turca, V – bulgara, VI – sîrba, VII – ungara, VIII – moscovita [rusa], IX – polona și X – albaneza.

Un interes deosebit a manifestat poetul față de slavistică. Astfel, el studiază limba veche slavă și relațiile slavo-românice din vremurile cele mai timpurii. Între anii 1875–1876 traduce din limba germană manualul de limbă veche slavă al profesorului August Leskien. A tradus 3/4 din *Gramatica* acestuia și aproape 2/3 din *Glosarul* manualului. În legătură cu periodizarea elementelor slave în limbile românice, în special în română, Eminescu distinge patru straturi principale: "Stratul primar, *fonologic*; stratul secundar, bisericesc...; stratul terțiar, malorosian-polon; stratul quarternar, rusesc, administrativ-juridic".

Cronologizarea relațiilor româno-slave propusă de Eminescu continuă să prezinte interes lingvistic și merită un studiu aparte.

O temă neînțeleasă încă, și care adeverește cultura filologică a poetului, este tema *Eminescu poliglot*. La Viena, Eminescu citea și franțuzește, precum mărturisește T. Ștefanelli. La Berlin făcea exerciții de limbă franceză. El scrie în franceză o serie de scrisori presărate cu expresii franțuzești de tipul: *par excellence; noblesse oblige; à propos; rendez-vous; vive la Roumanie; l'état c'est moi; point d'honneur; tour à tour; c'est une femme de blanchée; le monde; caffé chantant etc.* "Limbă franceză în care scrie Eminescu este, ce-i drept, hazlie, dar este totuși limbă franceză și astăzi înseamnă că poetul citea asiduu cărți (din care îi rămăseseră atîtea cuvinte și expresii), fără să studieze însă gramatica" (G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, p. 340). În ziarul "Timpul" Eminescu citează scriitori și autori francezi. O influență aparte asupra lui Eminescu a avut-o opera lui V. Hugo. G. Călinescu susține că poetul ar fi știut italiana, de vreme ce recomanda românilor să studieze dialectele italice: "Dacă românii ar da mai multă atenție dialectelor limbii italice și limbilor postclasice și din evul mediu, rezultatele pentru etimologismul nostru ar fi mult mai mari, căci am regăsi pînă și sintaxa noastră mult mai analitică, ba pînă și scrisoarea fonetică a pluralelor". În opera eminesciană întîlnim o serie de cuvinte și expresii italiene: *in petto, crescendo, maestro, tutti quanti etc.* Cunoștea *Decameronul* lui Boccaccio și opera lui Dante *Divina Comedie*.

Dintre autorii englezi poetul îl evidențiază pe Shakespeare, iar din literatura rusă îl admira pe Gogol, "cel mai glumeț scriitor al rușilor".

Pentru a putea citi opera lui Homer, a început să învețe greaca după o metodă proprie: a transcris din *Iliada* 5 versuri (grecești) pe care le-a tradus în limba latină, apoi a copiat în grecește fiecare picior de vers sau cîte două picioare împreunate și în dreptul lor urma traducerea latină. La urmă stabilea vocalele, iar regulile gramaticale le determina din lexemele atestate.

Cunoșterea bună a problemelor de lingvistică generală, romanică și slavă, preocuparea constantă pentru multiplele aspecte ale originii și dezvoltării limbii române sînt doar cîțiva dintre factorii ce au determinat influența geniului eminescian asupra procesului de făurire a limbii române literare moderne.

## LITERATURĂ

G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, 1986.

G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, Chișinău, 1993.

M. Eminescu, *Opere*, vol. X, *Publicistica*, București, 1989.

**Eminescu în durata eternă. Antologie**, Prefață, notă asupra ediției de George Mirea, București, 1989.

Nicolae Corlăteanu, *Scriitorul în fața limbii literare*, Chișinău, 1985.

Mihai Eminescu, *Publicistică, Referiri istorice și istoriografice*, Chișinău, 1990.

Mihai Eminescu, *Lumină de lună*, Ediție îngrijită și prefăcată de Marin Sorescu, Craiova, 1993.

**Liviu PAPUC  
lași**

## COMEMORAREA LUI EMINESCU ÎN PUBLICAȚII DIN NORDUL MOLDOVEI

Titlul sugerează o ambiție mai mare decât ceea ce, în final, ne-am propus, aşa încât e bine, din capul locului, să facem precizarea că nu vom avea în vedere decât două publicații, una apărută la Cernăuți, alta la Botoșani, ambele în vara lui 1919 (cu numere comemorative), deci, nu cu mult după încrezerea zbocotirilor războiului de reîntregire a neamului. E vorba de "Glasul Bucovinei" și "Junimea Moldovei de Nord".

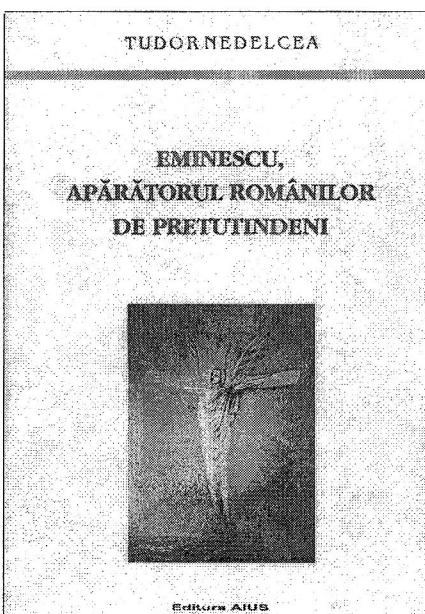
De subliniat, în primul rînd, că nici una nu este publicație precumpărător literară: "Glasul Bucovinei", cotidian, se subintitula "Organ democrat al Unirii", în vreme ce "Junimea Moldovei de Nord" avea completarea: "Revistă socială-literară-bilunară". Acest profil (sau aceste profiluri) nu le-a împiedicat ca, în iunie 1919, să simtă imperios necesară existența de sine stătătoare a lui Eminescu între niște coperte de periodice.

Apropierea dintre cele două publicații nu se face, sub semnul lui Eminescu, doar printr-o megieșie geografică, ci și prin legături mai intime, de aspirații culturale și idealuri comune. Acestea le vom pune în evidență cu ajutorul a două scrisori inedite, care se află în fondurile Bibliotecii Centrale Universitare "Mihai Eminescu" din lași, sub cota: Arh. 74.

"Glasul Bucovinei" își începe "campania" eminesciană pe 27 iunie 1919, printr-un editorial semnat de Romulus Cândea, care trece în revistă cîteva aspecte esențiale ale operei Geniului, totul raportat însă la nivelul țărănilor, cărora le era destinat numărul. La rubrica "Foița" sînt

reproduse, apoi, din creația eminesciană: *La mijloc de codru des, Doina* ("Codrule, Măria Ta, / Lasă-mă sub poala ta..."), fragment din *Scrisoarea III* ("De din vale de Rovine/ Grăim, Doamnă, către Tine...").

A doua zi, sîmbătă, 28 iunie 1919 (pentru precizie bibliografică: An. II, nr. 178), "Glasul Bucovinei", care apărea de obicei în 4 pagini, își face ieșirea pe piață în 8 pagini, din care cinci și jumătate nu-l au în prim-plan decât pe Eminescu. Deci – număr comemorativ. Chiar de pe prima pagină, de lîngă poezia *Lui Eminescu*, a tînărului bard bucovinean George Voevidca, Vasile Grecu, viitorul academician, semnează un judicios articol de fond, *Mihail Eminescu (28 ianuarie 1850 – 28 iunie 1889)*, din care desprindem afirmația: "Lumina răspîndită de geniul său e atât de puternică, încât două decenii întregi orice licărire de poezie românească e absorbită de șuvoiul razelor ei, iar așezată în pantheonul oricărei din literaturile popoarelor mari, nu ne e teamă că ar fi sortită să dispară în valurile de lumină împrăștiante de geniile mari ale literaturilor străine".



Coperta cărții *Eminescu, apărătorul românilor de pretutindeni* de Tudor Nedelcea (Craiova, Editura Aius, 1995).

Paginile 2-3 cuprind două articole, reprodusă textului *În Nirvana*, de I.L. Caragiale, și, în ton cu momentul, *Eminescu și antisemitismul*, de I.G.T. Corduneanu (=lorgu G. Toma). Tot pe p. 3 începe studiul lui Aurel Morariu, continuat pe următoarea, *Cîteva amănunte despre activitatea politică și socială a ziaristului Eminescu*, conținând considerații pe marginea ediției I. Scurtu, din 1905, *Scrieri politice și literare*, – de fapt, o trecere în revistă a problematicii abordate de M. Eminescu.

*Rugăciunea unui Dac*, de la p. 4, pare a prezenta interventia lui A. Burac, *Concepția românească a lui Eminescu*, care constată, la un moment dat: "Eminescu n-a făcut politică de partid, ci a reprezentat în chip desăvîrșit cu toată puterea geniului său toate revendicările rasei noastre în cuprinsul țărilor românești". Se continuă cu un fragment din Teodor V. Stefanelli, *Eminescu în 1875 în Cernăuți*, cu extrase – *Eminescu despre educație* – și, ca un corolar pe această temă, studiul dr. I. Bilețchi (viitor traducător din greacă și director al Liceului Militar din Câmpulung), *Eminescu și școala*, în care autorul constată actualitatea ideilor poetului chiar și în 1919: "Ideile sale sunt emanații ale culturii sale generale și scînteieri ale geniului, a cărui putere de comprehensiune luminează tot mediul cu care vine în contact" (p. 5-6).

La steaua... încheie rotund un periplu eminescian de bună factură, care mai are și un apendice, pe 23 iulie, p. 2-3 (nr. 198), prin intervenția antimaioresciană, sprijinită pe articolele lui Caragiale, a lui C. lordănescu: *Vrajmași și protectori ai lui Eminescu*. Această semnătură a unuia dintre întemeietorii revistei "Junimea Moldovei de Nord" ne aduce la doua parte a discursului nostru și dovedește practic încercarea de conlucrare cultural-eminesciană între cele două "capitale".

De partea cealaltă, la Botoșani, efectul acestei conlucrări se vede din semnătura lui Sextil Pușcariu, directorul "Glasului Bucovinei", în numărul festiv (An. I, nr. 8-9-10, 28/15 iunie 1919), sub *Recitind pe*



Coperta cărții *Mihai Eminescu. Luceafărul* de Marin Mincu (Constanța, Editura Pontica, 1996).

Eminescu. Această contribuție este urmarea firească a apelului lui Emil Diaconescu, din primăvara aceluia an, căruia Pușcariu îi răspunde, la 28 aprilie 1919:

"Stimate Dle Diaconescu, Mulțumesc pentru scrisoare și pentru articolul trimis; care se va publica în foiletonul "Glasului". La administrație am dat ordin să vi se trimeată "Glasul" în schimbul "Junimel", pe care o urmărim totuși cu drag.

Să vă scriu un articol despre Eminescu îmi cade greu acum, fiind ocupat cu alte lucruri. Îți trimit cîteva file dintr'un jurnal de războiu, în care însemnăm, din cînd în cînd, ceea ce-mi spunea bubuitul tunurilor sau cîte un prieten, dintre cari cel mai nedespărtit era Eminescu. Dacă crezi că se potrivește pentru numărul comemorativ, publică-le, nu însă la loc de frunte.

Devotat,  
Sextil Pușcariu."

Articolul lui Emil Diaconescu, despre care pomenește Pușcariu, probabil că este *Istoricii noștri și pro-*

blema Banatului. Un răspuns al d. profesor D. Onciu, apărut în "Glasul Bucovinei", 1 și 4 mai, p. 2. Tot despre o publicare este vorba și în scrisoarea de răspuns a lui George Rotică, cam din aceeași perioadă, referitoare la anunțarea amplelor manifestări ce urmău să aibă loc la Botoșani:

*Iubite domnule Diaconescu,*

Am primit atât "Junimea Moldovei de Nord", cît și scrisoarea dtră, și vă mulțumesc. Îmi vorbiți de un articol al dtră cu privire la sărbătorirea lui Eminescu la Botoșani, care articol ați dorit să vi-l înapoiem. Nu știu nimic, la Redacție nu l-am primit; cel puțin de cînd sînt eu aici, căci am lipsit două luni din Cernăuți. Dar voi cerceta, poate tuuși știe cineva dintre colegi. Dar cu toate că țineți așa de mult să-l aveți, mi-ar pare mai bine să nu-l fi primit nîncă să nu mă supăr că nu s'a publicat.

Vă trimit un exemplar din Cele două Români; cetiți-l și dacă găsiți că merită să-l citească și alți Botușeneni, vă rog amintiți-le apariția, cu cîteva rînduri, în revista [D]-stră.

Cu mulțumiri și prietenești salutări

G. Rotică

Strada Templului, 4 – etaj III – ușa 10."

Profitabilita legătură culturală dintre deja afirmatul poet bucovinean Rotică și fermentul botoșănean Diaconescu se manifestă prin publicarea unei recenzii la cartea pomenită în scrisoare, în numărul din 15 septembrie, dar și prin promovarea înănușului George Voevidca, recomandat de același Rotică, într-o scrisoare ulterioră. Din păcate, anunțul sărbătoririi lui Eminescu nu este de găsit în colecția gazetei "Glasul Bucovinei".

Revenind la scrisoarea lui Sextil Pușcariu, iată că în numărul comemorativ din "Junimea Moldovei de Nord" găsim contribuția sa, Recitind pe Eminescu, integrată firesc între articolele lui N. Iorga – Cîteva cuvinte pe care le-ați dorit; Mihail Dragomirescu – Eminescu poet universal; Tiberiu Crușcu – Eminescu și poporul, și Const. Oprescu – Pe marginea "Luminei de

lună"; I. Simionescu – Eminescu și Școala; I.L. Ciomac – La Ipotești; Const. lordăchescu – Eminescu la Botoșani; Cr. G. Ciomac – Mihail Eminescu; Emil Diaconescu – În amintirea poetului. Numărul este rotunjit prin reluarea creației eminesciene: Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie (cu care se și deschide revista), Dintre sute de catarge și cîteva cugetări, precum și prin omagiu în versuri al lui Artur Enăescu, Lui Eminescu.

Din programul serbărilor (redat **in extenso** pe coperta III) reținem pelerinajul la Ipotești, cu Tedeum și procesiune la bustul poetului, urmate de un festival artistic-literar la Teatrul "Eminescu", din care spicuim: recitări din M. Eminescu (Glossa, Satira III, Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie), corurile mixte "Somnoroase păsările" (de Cav. de Flondor) și "Ce te legeni, codrul" (de G. Scheletti), conferința lui P. Irimescu, Eminescu și idealul național.

Articolele menționate mai sus nu prezintă o valoare documentară sau exegetică deosebită, ci sînt, mai degrabă, un reflex al momentului, o încercare de aducere a lui Eminescu printre cei dintre care plecase. Ele reprezintă aspecte ale fenomenului cultural de după Unire, dar, mai ales, aceste numere comemorative ne atestă că ideea de Eminescu era considerată, de oamenii de cultură ai zonei geografice, și un factor unificator al fraților despărțiti timp de un secol și jumătate.

**Ion CIOCANU  
Chișinău**

## RECONSTITUIREA LIRICĂ A UNUI UNIVERS PREA PUTIN CUNOSCUT

Prea puțin cunoscut...

Oricine ar putea, la noi, încerca să conteste un atare enunț. Cu cât mai puțin informat personajul, cu atât mai violentă i-ar fi încercarea de a-l contesta.

Chipurile: cine nu-l cunoaște pe Eminescu?

Problema nu este atât de simplă cum o văd și înțeleg cei ce gîndesc simplist.

În primul rînd, fiecare autor serios a pornit de la premisa că ceva nu era cunoscut la ora scrierii operei sale și că opera sa are menirea de a descoperi și pune în lumină acel ceva necunoscut.

În rîndul al doilea, Mihai Eminescu face parte din acea categorie de creatori, despre care criticul rus Visarion Belinski a spus, referindu-se – e drept – la Pușkin, că “fiecare epocă va avea ceva de spus despre el, și de fiecare dată îl va rămîne și epocii următoare ceva de spus”. Cu alte cuvinte, Mihai Eminescu este un fenomen mereu deschis unor interpretări noi, în consens cu necesitatele fiecărei epoci noi.

Iată motivul principal, pentru care universul eminescian este, de fapt, inepuizabil: fiecare epocă îl citește/ înțelege pe nou, în felul său, original.

Contemporanii săi aveau a intui și formulă cîteva particularități definitorii ale creației eminesciene, pe urmele absolut proaspete ale poezilor autorului. Grigore Radu Melidon, de exemplu, înaintea lui Titu Maiorescu și imediat după apariția în “Con vorbiri literare” (din 15 aprilie și 15 august 1870) a poemelor: **Venere și Mardonă, Epigonii** scrisă, la 5 septembrie



1870: “Pentru ce sombru de gînduri, scoți din lira ta duioasă/ Cîntul trist al disperării, mintind geniul tău,/ Cînd accentul tău sonore și-a ta limbă- armonioasă/ Pune omul în uimire, ca la cîntul unui zeu” (aici și în continuare sublinierile ne aparțin – I.C.).

Amintim aici că la 1870 poezia românească era dominată de Vasile Alecsandri, că la 1872 Titu Maiorescu dădea pe față o anumită șovâială înainte de a-l numi pe Mihai Eminescu imediat după “acel rege al poeziei”. Anume un poet, Grigore Radu Melidon, a fost primul care a observat genialitatea lui Eminescu.

Veronica Micle, îndrăgostită de portretul lui Mihai Eminescu și de versurile acestuia, l-a apreciat cu simțul femeii înamorate, plătind un anumit tribut sentimentelor sale particulare, în cîteva poezii oarecum ordinare, dar s-a ridicat și ea – drept că după ce se rostise răspicat și autoritar Titu Maiorescu – la înțelegerea clară a locului și importanței lui Mihai Eminescu în literatura timpului. Oricît de mult l-ar iubi o femeie, fie aceasta chiar scriitor, nu l-ar numi geniu și ființă măreată numai pentru că este înțercată de sentimente alese și profunde pentru el. Ea dădea dovdă, neîndoios, și de o pătrundere adîncă în specificitatea absolut inovatoare a poeziei eminesciene cînd așternea pe hîrtie poezia Lui X...: “Vîrful nalt al piramidei ochiul meu abia-l atinge.../ Lîngă-acest colos de piatră vezi tu cît de mică sănăt./ Astfel tu, -n a cărui minte universul se răsfrînge./ Al tău geniu peste veacuri rămînea-va pe pămînt...”.

Poeta își scruta și propria sa ființă, cînd rîvnea iubirea celui mai mare poet român: “Și dorești a mea

iubire... prin iubire pîn' la tine/ Să ajung și a mea soartă azi de soarta ta s-o leg,/ Cum să fac! Cînd eu micimea îmi cunosc atât de bine,/ Cînd măreata ta ființă poate nici n-o înțeleg".

Strofa de încheiere este o îngemănare organică a sentimentelor intime cu adevăruri esențiale despre obiectul adorației autoarei: "Geniul tău planează-n lume! Lasă-mă în prada sortii!/ Și numai din depărtare, cînd și cînd să te privesc,/ Martora măririi tale să fiu pîn' la pragul morții/ Și ca pe-o minune-n taină să te-ador, să te slăvesc".

După moartea poetului, cînd lupta în jurul moștenirii lăsate de acesta se întetise cu mult, tot poetii au avut de spus adevărul de nedezmințit despre ceea ce a însemnat și va însemna întotdeauna Eminescu pentru poporul nostru. Semnificativă este, în această privință, poezia **La mormînt** semnată de Riria (Corallia A. D. Xenopol), cu energicele versuri de înaltă prețuire: "Anii curg cu nepăsare, tărna pe pămînt aşzăză,/ Însă amintirea-ți scumpă între noi mereu veghează,/ Și va spune totdeauna *neamului întreg român!* Că ai fost al cugetării neînvins, măreț stăpîn!"

Bineînteles, alcătuitarii și îngrijitorii volumului din care extragem exemplele pentru acest articol\* n-au lăsat în afara copertelor recunoașterea de către Vasile Alecsandri a întărietăii lui Mihai Eminescu în poezia română de la 1888: "E unul care cîntă mai dulce decît mine?/ Cu-atât mai bine tării, și lui cu-atât mai bine./ Apuce înainte, s-ajungă cît de sus./ La răsăritu-i falnic se-nchină-al meu apus".

Ni se păruse, la un moment dat, că din carte lipsește răutăcioasa epigramă a unui mare poet, care

însă – spre deosebire de generosul Alecsandri – nu-i putea "ierta" lui Eminescu geniul și strălucirea. E vorba de Alexandru Macedonski, din cauza măreției lui Eminescu pomenindu-se pe o treaptă mai joasă în ierarhia imaginară a valorilor spirituale românești. Dl Victor Crăciun n-a ignorat epigrama, însă a inclus-o în studiul său de încheiere a volumului, procesul nefiind, desigur, blamabil în sine. Principalul e ca cititorul să găsească epigrama, să pătrundă – și prin mijlocirea ei – în lupta de idei literare din epocă, în adevăratul și nici pe departe atât de pașnicul proces literar al timpului. Așadar, în 1883, pe cînd Mihai Eminescu se afla în ospiciul Caritas, fiind tratat de doctorul Suțu, Macedonski publică următoarea epigramă: "Un X... pretins poet, – acum/ S-a dus pe cel mai jalnic drum.../ L-aș plînge dacă-n balamuc/ Destinul său n-ar fi mai bun,/ Căci pînă ieri a fost năuc,/ Și nu e azi decît nebun".

Jubilarea de moment a lui Macedonski s-a transformat, tot atunci, într-o autentică tragedie pentru el. Geniul și măreția lui Eminescu puseseră bine stăpînire pe oamenii de artă ai timpului, și nimeni n-a încuviințat o atare faptă mișelească, în afara cătorva ciraci de-ai lui Macedonski. Pentru marea majoritate a scriitorilor și cititorilor Macedonski devine "bestie"; este oprit și înjurat în localuri publice, pînă e nevoie să emigreze, în aşteptarea unor timpuri mai bune pentru el.

Aceste timpuri au venit demult, Macedonski este un poet foarte mare, dar epigrama din 1883 nu î se iartă nici acum.

Ajunsî în acest punct al articolelui nostru, ne vedem obligați să constatăm importanța deosebită a versurilor consacrate lui Mihai Eminescu de către contemporanii săi. Fiecare autor (dintre cei antologați în cartea la care ne referim) a adus ceva propriu și esențial întru caracterizarea, cu mijloace lirice, a creației Luceafărului poeziei românești. (A propos, însuși termenul *Luceafăr* cu privire la Eminescu îl întîlnim și la Veronica Micle, drept că într-un context nu prea favorabil poetului, și la Alexandru Vlahuță, din care nu putem să nu cităm: "Mă duc tot mai afund

\* Eminescu – pururi tînăr. *Dedicății lirice*. Cartea 1 dintr-un proiectat Corpus Eminescu în 10 volume. Ediție, antologie, aparat critic de Cristiana Crăciun și Victor Crăciun. Cuvînt înainte de acad. Eugen Simion, Președintele Academiei Române. Argument de prof. dr. Victor Crăciun, Președintele Ligii Culturale pentru Unitatea Românilor de Pretutindeni.

cu mintea/ În lumile de frumusetei/  
Ce-au izvorît, eterni luceferi,/ Din  
noaptea tristei tale vieți...")

Cartea se constituie din cîteva compartimente (poezii ale contemporanilor lui Eminescu, poezii din 1889-1939, din anii 1940-1964 și din 1965-1998), alcătuitori și îngrijitorii cărții selectând opere marcante sub aspectul contribuției la sublinierea importanței moștenirii eminesciene la ora respectivă a istoriei. Imediat după dispariția fizică a "poetului nepereche" autorii continuînde eminesciene lirice consolidau în conștiința publicului numeros ideea genialității, mîndriei și eternității creației lui Eminescu, după cum proceda, de exemplu, Cincinat Pavelescu la contemplarea statuii din Parcul Dumbrăveni: "Pădure! Ningi cîteva frunze/ Pe fruntea-i de aramă rece./ Tu, ce rămîni nepieritoare/ Ca geniul, cînd totul trece!/ Zi vîntului să-i cînte doine/ De dragoste sau haiducești/ Poetului ce-a fost mîndria/ Gîndirii noastre românești!". Sau Dimitrie Anghel și Ștefan Octavian Iosif, în poezia **Lui Eminescu**, din care cităm: "Ca pelerini cucernici, trudiți de lungul drum,/ Ne ridicăm privirea spre tine și acum/ Abia ne dăm noi seama ce sfînt și mare ești,/ Ce sus tot mai puternic, mai mîndru strălucești,/ Umplînd tot orizontul cu raza ta cea clară,/ Întocmai cum în zare Luceafărul de seară....".

Poeti cunoscuți și mai puțin cunoscuți, în opere originale și profunde și în pastișe oarecum ușoare și simple, crează o eminesciană lirică, de-a dreptul încîntătoare prin ideile vehiculate și prin măiestria discursului auctorial. Nu putem să nu evidențiem aici Bătrînii lui Ion Pillat, **Glasul celor doi Mihai** al lui Ioan Al. Bran-Lemeny, **Eminescu** al lui Aron Cotruș...

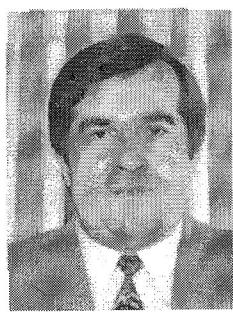
Cu trecerea timpului, se afirmă poeti mereu mai diferenți între ei prin temperament și gest, prin arta "spunerii" și prin adîncimea observației asupra fenomenului eminescian și a importanței acestuia în actualitatea românească. Tudor Arghezi și Nichita Stănescu, Gheorghe Tomozei și Marin Sorescu, George Lesnea și Radu Cârneci, Adrian Păunescu și atâtia alti creatori de mare poezie românească ne propun opere inherent deosebite între ele, toate unitare prin evi-

dențierea lirică a motivelor nemuririi lui Eminescu. Ar fi suficient, credem, să numim aici inegalabilul poem marinsorescian **Trebuiau să poarte un nume**.

Între timp, creația Luceafărului poeziei românești devine cunoscută în alte țări, alcătuitori și îngrijitorii neezînd să includă în carteă despre care vorbim destăinuirile lirice marcate de pecetea unor alte și alte condeie inspirate.

Compartimentul de poezii din 1965-1998 este cel mai bogat, mai variat, mai apropiat inimii noastre, poate și dintr-un motiv subiectiv, ca prezența masivă a unui întreg detașament de poeti basarabeni și bucovineni cu ode încinate lui Eminescu. Leonid Dimov și Ștefan Augustin Doinaș, Ioan Alexandru și Horia Zilieru, Nichita Danilov și Dan Verona se împacă de minune cu Vasile Romanciu și Nicolae Dabija, Arcadie Suceveanu și Ion Vatamanu, Liviu Damian și Anatol Codru, Leonida Lari și Grigore Vieru, Grigore Bostan și Vasile Tărățeanu, Gheorghe Vodă și Vasile Levîchi, ca să numim doar o mică parte a scriitorilor de diferite vîrste și maniere creatoare, uniti prin neuitarea lui Eminescu și prin arta versurilor încinate lui.

Aici se cer consegnate două situații specifice cărții și muncii alcătuitorilor și îngrijitorilor ei: Domniile lor n-au ezitat să includă versuri ale unor autori tineri, relativ tineri sau care nu s-au afirmat în toată puterea cuvîntului, dar au atins un nivel care permite luarea în considerație a operelor lor. Iar în cazurile cînd nivelul unor opere n-a permis totuși includerea în volum, numele poetilor în cauză au fost pomenite într-un compartiment oarecum specific, netraditional, dar care face cinste alcătuitorilor/ îngrijitorilor cărții: **Autori necuprinși în antologie**. E un indice de nume, evident mai puțin important întru deslușirea semnificației netrecătoare a moștenirii eminesciene pentru contemporanii noștri, dar și el caracterizează, neapărat, onestitatea și scrupulozitatea cu care au lucrat domniile lor la întocmirea și redactarea volumului prezentat aici. În mare și în principiu, carteă despre care am vorbit în aceste rînduri ne ajută să-l cunoaștem mai bine pe marele poet.



**Alexandru BURLACU  
Chișinău**

### **34 DE DIALOGURI SAU O INTRODUCERE ÎN EMINESCOLOGIA DE AZI**

După volumul *Spre un nou Eminescu. Dialoguri cu eminescologi și traducători din întreaga lume* (Chișinău, Hyperion, 1993), editat și la București în 1995, Mihai Cimpoi ne oferă un al doilea volum de dialoguri cu eminescologi din lume *Eminescu – mă topesc în flăcări* (Chișinău – București, Litera – David, 1999). *Spre un nou Eminescu* includea dialoguri cu: Constantin Noica, Rosa del Conte (Italia), Steliană Paleologu-Matta (Elveția), George Uscătescu (Spania), Petru Creția, Dimitrie Vatamaniciuc, Theodor Codreanu, Edgar Papu, Eugen Todoran, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, George Munteanu, Constantin Ciopraga, Ioana Bot, Amita Bhose (India), Brenda Walker (Anglia), Elza Lüder și Paul Miron (Germania), Ghe Baoquan (China), Jean-Louis Courriol (Franta), Elena Loghinovski, Constantin Popovici, Sámuel Domokos (Ungaria), Irfan Ünver Nasrattinoglu (Turcia), Libuša Vajdova (Slovacia), Iurii Kojevnikov (Rusia), Sumiya Haruya (Japonia). Mai urmărează apoi la *Addenda*, încă patru dialoguri cu: Eugen Ionescu (Franța), Mitzura Argezi, Nichita Stănescu și Grigore Vieru.

Grăție lui Mihai Cimpoi, multe

din aceste nume ne-au devenit familiare, provocîndu-ne la lecturi antrenante, familiarizîndu-ne, la noi acasă, cu Eminescu. Teza de bază pe care e central acest volum tjine de ideea *Eminescu, poet al ființei*. Perspectiva exegetică înnoitoare a venit din afară, din partea francezului Alain Guillelmou, a italienei Rosa del Conte, a româncei Svetlana Paleologu-Matta. În anii '80 imaginea unui mare poet al ființei este preluată dintr-un anumit filon exegetic al anilor '60. Noul volum *Eminescu – mă topesc în flăcări* cuprinde, în fond, dialoguri despre un Eminescu receptat în *orizontul de așteptare* suedez sau german, grec sau albanez, belgian sau american, ucrainean sau australian, francez sau bulgar, elvețian sau chinez, italian sau japonez etc.

Se știe că generația lui G. Călinescu, Perpessicus și T. Vianu au impus un model Eminescu. Astăzi suntem conștienți de adevărul: *cîte generații, atîția Eminescu. Mereu nou și mereu același*. În același timp, trebuie să cădem de acord cu Marin Mincu, care susține că eminescologia, deși s-a rafinat mult, a devenit și confuză, în aceeași măsură.

Volumul *Eminescu – mă topesc în flăcări* vine să limpezească apele,



insistînd asupra acelorași blocuri de probleme din volumul precedent, dar cu precizările de rigoare. Astfel, o nouă imagine a lui Eminescu este îmbogățită, precizată cu cea a savantului Eminescu. Importantă, în acest sens, sînt dialogurile lui M. Cimpoi cu Mihai Drăgănescu, Solomon Marcus, Alexandru Zub, Ilie Bădescu, Tudor Nedelcea, Dumitru Tiutiucă și-a.

Neînțelegerele, prejudecățile, tăgăduielile de ordin valoric, îngrijirile (de a absolutiza o parte a întregului) sînt elucidate în dialogurile cu Eugen Simion, Gheorghe Bulgăr, Constantin Cubleşan, N. Georgescu, Lucian Boz, Ovidiu Vuia, Adrian Marino, Marin Mincu, Aurelia Rusu, Victor Crăciun și-a.

Odiseea postumiadei este reluată în discuțiile cu Aurelia Rusu, George Anca, Eugen Simion, Solomon Marcus, Gheorghe Bulgăr, Tudor Nedelcea etc.

Eminescu, receptat în „orizontul de aşteptare”, constituie subiectul predilect al dialogurilor cu Michel Steriade (Belgia), Suren Kolangian (SUA), Stanislav Semcinski (Ucraina), Lucian Boz (Australia), Kopi Kyçyku (Albania), Ion Miloș (Suedia), Klaus Heitmann, Ovidiu Vuia, Helmuth Frisch (Germania), Victor Ivanovici (Grecia), Ilia Konev, L. Stanceva (Bulgaria), Nicu Horodniceanu (Israel), Aurelia Rusu (Franța), Xu Wende (China).

Interviurile cu Rosa del Conte (Italia), Svetlana Paleologu-Matta (Elveția), reluate din vol. „*Spre un nou Eminescu*”, și Addenda, care include „Avatarurile” ființei la Eminescu, Cumpană eminesciană, Eminescu și boile culturii românești, Ontologia mișcării la Eminescu, vin să lărgescă și să aprofundeze perspectiva exegetică înnoitoare asupra lui Eminescu, poet al ființei, de altfel o teză de bază reluată în marea majoritate a textelor. Revelator, în acest sens, este un fragment de discuție cu D. Tiutiucă, în care M. Cimpoi afirmă: „Îmi pare bine că ceea ce spuneți confirmă observațiile noastre din eseul *Ontologia mișcării la Eminescu*: prin mișcare are loc, la el, o sporire ontologică a viziunii printr-o unire în contrapunct a actelor dinamogene și a celor endogene; uni-

versul eminescian e al unei permanente mișcări în mișcare (în mișcări), căci în cadrul lui mișcarea provoacă mereu mișcare, conform logicii dinamice a contradictoriului. Totul este dinamizat la modul absolut” (p. 210).

Strategia interviurilor este bine gîndită, abilitatea lui M. Cimpoi de a provoca spiritele să se pronunțe în probleme incomode este remarcabilă. În dialogul cu Eugen Simion, autorul volumului *Proza lui Eminescu* (elabarat după toate rigorile „lansoniene” ale genului), eminescologul basarabean ajunge, într-un moment, să formuleze un adevărat program de cercetare pentru cîteva instituții academice: „Romantică, ... proza eminesciană poate fi receptată – azi – prin grila realismului magic latino-american, cea existențial-fantezistă a lui Borges sau cea intertextuală, ludică, fragmentaristă a postmodernismului” (p. 8-9). Asemenea largi perspective de abordare sînt foarte productive.

Oarecum riscante sînt perspectivele unui Eminescu savant. Eminescu e văzut pe rînd matematician, fizician, biolog, economist, filosof, sociolog etc. Mihai Drăgănescu susține: „Este evident că Eminescu a sesizat marile probleme ale științei din timpul său, care au rămas și ale timpului nostru, s-a bazat, în gîndire, pe cunoașterea științifică, dar a gîndit mai departe decît știința putea răspunde, din dorința lui fierbințe de a înțelege lumea. A recurs la filosofie, dar nu a înlocuit știința cu filosofia, considerînd intangibile cuceririle singure ale științei. Eminescu nu a fost un om de știință, cel puțin în domeniul științelor naturii, ci un gînditor cu o bază de cunoștințe foarte vastă. El a privit lumea și cu ochi de poet prin sensuri și sentimente, intuind sensuri și esența lucrurilor. Într-un fel lumea îi apărea a fi poetică în întinderile și străfunzimile ei. Filosofia stă la Eminescu cu o ancoră în știință și cu alta în filosofie” (*Informația materiei*, 1990, p. 199).

După ce Solomon Marcus afirmă că Eminescu nu face matematică de nici un fel, că el ar fi putut spune, ca Paul Valéry mai tîrziu, că este un amant nefericit al acesteia, că și unul

și celălalt se simțeau probabil atrași de tendința matematicii de a se uni cît mai mult în cît mai puțin. De unde și întrebarea: Nu este marea densitate semantică una dintre virtuțiile cele mai importante ale poeziei? Din aceste considerente, Eminescu vrea să înțeleagă, sub aspectul lor intuitiv și filozofic, unele concepție și rezultate matematice. Astfel, Eminescu se apropie cu o mare curiozitate de una dintre noțiunile fundamentale ale analizei matematice, noțiunea de limită a unui sir infinit, chiar dacă, crede S. Marcus, sub aspect tehnic, poate că nu ar fi putut lucra cu această noțiune. În mod similar, susține S. Marcus, poetul caută să se inițieze în fizică, biologie și alte discipline. Cu alte cuvinte, aceste eforturi de a se cultiva izvorăsc la Eminescu din aceeași mare mirare în fața vieții și a lumii din care s-a născut poezia sa. Aici, zice S. Marcus, este cheia problemei. În asemenea cazuri, replica lui Cimpoi este promptă: „Cred că esențială este apropierea lui Eminescu și capacitatea lui de a se exprima mitopoetic sub semnul gîndirii complexității progresive a lumii, pe care ne-o dezvăluie cercurile științifice din ultimul timp. Poetul spunea că antitezele sănt viață, gîndind eminamente antinomic (or, dvs. susțineti că antinomia este o formă particulară a paradoxului care se „situează în inima acțiunii și gîndirii umane”)... Considerați că Eminescu avea conștiința complexității crescînd a timpului și lumii într-un unic univers? Putem crede că versul „Unul e în toti, tot astfel precum una e în toate” din *Scrisoarea / exprimă sentimentul unității universului nostru?*” (p. 47-48).

Din acest foarte consistent dialog, în care Mihai Cimpoi demonstrează inițieri în logica dinamică a contradictoriului a lui Lupașcu, în reprezentarea ternară a lui Ilya Prigogine etc., mai reținem cîteva fragmente asupra altei fațete a lui Eminescu, poet al trecerii, al mișcării, al transformării, identificate atât la nivelul ființei umane, cît și la cel cosmic.

Interesante sănt observațiile asupra temporalității care este un

domeniu de convergență a științei cu literatura, cu arta în general: „Încă în urmă cu peste 70 de ani s-a observat că în *Luceafărul* și *La steaua* apar aspecte ale timpului relativist einsteinian (de exemplu, încetinirea scurgerii timpului, pe măsură ce ne apropiem de viteza luminii); dar aspecte de acest fel apar și în unele basme populare, de exemplu, în *Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte*. Înseamnă (așa cum gresit au pretins unii) că folclorul și Eminescu l-au anticipat pe Einstein? Nicidcum!” (p. 51-52). Intuitii de mare acuitate privind percepția temporală vor fi testate după mijlocul secolului al XX-lea, iar în ceea ce privește teoretizarea lor matematică, afirmă S. Marcus, ne aflăm încă în faza tatonărilor și controverselor. Si o observație, importantă pentru noi, că „aceasta nu înseamnă că Thomas Mann e un precursor al psihologiei actuale, chiar dacă prin scrierile sale sugerează probleme și directii de cercetare. Tot așa, Marcel Proust oferă în scrierile sale un cîmp vast de explorare a percepției temporale, fără ca prin aceasta să devină un cercetător științific în domeniul psihologiei” (p. 52). Si încă un aspect: „... Timpul subiectiv cercetat de știință nu poate nici el să rămînă un prizonier al psihologiei; el trebuie raportat la timpul cronologic, la cel biologic, la cel lingvistic și cel social, ca și la cel computațional. Rezultate relativ recente fac plauzibilă ipoteza după care timpul poetic urmează uneori timpul relativist, alteori timpul cuantic, iar timpul amintirii este asemănător timpului biologic (urmează legea logaritmice), încetinind ritmurile naturii.

În această perspectivă transdisciplinară trebuie abordată și temporalitatea eminesciană” (p. 52-53).

M. Cimpoi obișnuiește să se înarmeze cu argumente selectate din opera unui sau altui intervievat, acceptă un punct de vedere sau altul, dar, de obicei, ținta rămîne una și aceeași – existentialismul eminescian. Gîndirea lui Eminescu, afirmă Mihai Cimpoi, este gîndire a ființei, într-o sincronizare spontană, complementar-dialectică, cu gîndirea lumii.

De aici și observația: nu e deloc surprizătoare – în acest plan de idei – similitudinea aproape textuală a opinilor despre limbă ale lui Eminescu și Heidegger. „Nu noi sănțem stăpîni limbii, ci limba e stăpîna noastră”, notează Eminescu. „Omul se poartă ca și cum el ar fi făuritorul și dascălul limbii, cînd de fapt ea rămîne stăpîna omului”, afirmă Heidegger într-un eseu despre Hölderlin (Martin Heidegger, *Originea operei de artă*, București, 1982, p.169). În continuarea acestei preocupări, se efectuează paralele și la nivel de metafore. Poetul nostru, zice M. Cimpoi, vorbește despre limbă română ca despre o casă și despre aflarea ei acasă și despre rostirea poetică drept rostire esențială de zeu („Ce e cugetarea sacră? Combinare măiestrită/ Unor lucruri neexistente... Ce e poezia? Înger palid cu priviri curate,/ Voluptos joc cu icoane și cu glasuri tremurate,/ Strai de purpură și aur peste țărîna cea grea”) în sensul lui Heidegger („Limba este domeniul (templul), adică locul de adăpost al ființei”; „activitatea poetică este numirea originară a zeilor”). Preaplinul existenței n-ar fi putut fi exprimat fără preaplinul limbajului poetic (p. 17-18).

Absolut toate demersurile critice sunt colatăionate cu problematica actualității. Un interesant interlocutor, în acest sens, este Marin Mincu, care se destăinuie: „Cred că orice critic (inclusiv subsemnatul, se înțelege) trebuie să fie extrem de prudent în a-l aborda pe Eminescu, trebuie să existe în el chiar o „frică de Eminescu”, deoarece el este, pentru noi, românii, în poezie, Fatalitatea însăși în funcția ei de etalon. Nu știu dacă mă explic bine; nu spun că nu se scriu studii admirabile despre poet, despre probleme diverse legate de opera sa. Dar, scriindu-se despre Eminescu, trebuie să se ofere, în ultimă instanță, posibilitatea optimă a „demonstrării” poeziei însăși, în anatomia și, mai ales, în autonomia ei” (p. 234). Acest «încocomod interlocutor», la un moment dat, vine cu o observație foarte elocventă: „...în studiile mele dedicate altor poeti importanți (Blaga, Barbu, Macedonski, Nichita Stănescu), Emi-

nescu este reperul absolut la care raportezi evoluția poeziei și a poeticității românești în general” (p. 236-237).

Eminescu e un *homo religiosus*: „Stăpîn e cel care n-are alt stăpîn decît cel pe care l-a pus el singur: Dumnezeu. Dumnezeu, EL are predicabile cîrtorele categorii ale gîndirii noastre. EL e pretutindenea – are spațiu; EL e etern – are timpul ; EL e atotputernic, dispune de singura energie a universului. Omul e după asemănarea Lui. Omul reflectă în mintea lui – un *verbum* – cîteștrele calitățile Lui. De aceea la început era Verbul – și Verbul era Dumnezeu și Dumnezeu era Verbul” (p. 92).

În acest sens, Mihai Drăgănescu susține: „Pentru Eminescu, *Archaeus* se găsește în simburele lumii, în existența cea mai profundă, dar și în structura lucrurilor. Chiar și pe hîrtia scrisă. Cum de a putut gîndi astfel în secolul trecut! *Archaeus*-ul eminescian este informația recunoscută astăzi de știință, dar și informația fenomenologică informatorială. Toată gîndirea sa filosofică originală este consistentă, fragmentele scrise fac parte dintr-o viziune care este bine conturată, Eminescu premerge filosofile care au apărut și apar în ultima parte a secolului al XX-lea și vor continua în secolul următor” (p. 63). Se știe că ontologia arheității se înscrise în seria altor ontologii celebre, recunoscute (*Ideea* lui Platon, *Logosul* lui Heraclit, *Voința* lui Schopenhauer, *Monada* lui Leibniz etc.). D. Tiutiuc merge pe ideea că arheul devine unicul principiu al unei ontologii eminesciene. Cu alte cuvinte, arheitatea este însăși dumnezeirea.

În cele 34 de dialoguri ni se relevă un *homo eminescianus complex*, ros de contradicții și aporii, însetat de absolut și de forme perfecte. Volumul *Eminescu – mă topesc în flăcări* este o contribuție fundamentală în eminescologia sfîrșitului de secol și mileniu. Notele fugare pe marginea acestui volum se vor nu altceva decât niște exerciții de lectură și un îndemn la citirea cărții ce poate fi considerată o introducere în eminescologia de azi.

**Mihai EMINESCU**  
**ANDREI MUREŞAN**

*TABLOU DRAMATIC ÎNTR-UN ACT  
(Fragment)*

Fiți răi și veți străbate  
 La întă-oricît de mare, numai prin răutate!  
 Fiți răi! și-urmați principiul ce lumea o domină –  
 Lăsați să creadă alții mai proști ca voi în bine.  
 De ce n-aveți voi minte? Deschideți ochii voștri,  
 Vedeți că *sfinț și bine* sunt numai pentru proști?  
 De cînd sunteți în lume, a existat dreptate  
 Și pentru voi? Dar greul voi numai îl purtarăți,  
 Voi v-ați hrănît dușmanii, i-ați apărat cu sînge,  
 În loc de-a sparge capul năpîrcei sub picior,  
 Voi ați crescut-o mare și astăzi vă zugrumă.  
 Spun popii de-o vecie unde oricare vină  
 Găsește-a ei osindă și binele răsplata –  
 Și mii timizi de frică și de-o speranță vană  
 Trec înșelați pe lîngă izvoarăle vieții.  
*Iar dacă un lîmțoliu, piroane de sicriu*  
*Răsplata sunt virtuții?*  
 Răbdarea cine-o are tîrască-se-nsetat.  
 Voi soarbeți picătura de timp ce o aveți,  
 Aici fiți mari, puternici, aici fiți fericiți –  
 Aici spirit, curagiul și pumnii au valoare.  
 În mînă de vei prinde-a istoriei carte  
 Și dacă tu de frică sau poate de rușine  
 În faptele ei rele nu vei încifra bine,  
 Vedea-vei cum sub ochii-ți în plin se desfășoară  
 Răul și iarăși răul – că vremea se măsoară  
 După a răutății pășire. *Rău și ură*  
*Dacă nu sunt, nu este istorie.* Sperjură,  
 Invidios-avară, de sînge însetată  
 E omenirea-ntreagă – o rasă blăstămată,  
 Făcută numai bine spre-a domina pămîntul,  
 Căci răutății numai îi datorește-avîntul  
 Ce l-a luat pe scara ființelor naturii,  
 Cine-a văzut vreodată popor de oameni buni  
 Să fie mare? Dacă e rău, e egoist,  
 Vrea toate pentru sine, nimica pentru alții;  
 Dacă trăiește bine, dar fără ca să lase  
 Ca și-alții să trăiască – e mare. Cînd un popol  
 Începe a fi nobil și generos în cuget,  
 Atunci a lui cădere și moarte sunt aproape,  
 Căci numai răul are puterea de-a trăi.

## CU DRAG DE EMINESCU

Sărbătorirea, pe ambele maluri de Prut, a celor 150 de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu constituie, în definitiv, încă o dovedă de recunoaștere a identității și unității noastre naționale. Revenirea continuă, pe parcursul unui veac de frământări și zbumecium, la idealul suprem pentru care a luptat și s-a sacrificat Eminescu este confirmarea deplină a unei realități dramatice.

Fiecare popor își are un pilon, un ax pe care se ține construcția sa interioară. Noi îl avem pe Eminescu. Prin el am reușit să ne afirmăm maturitatea și stabilitatea în istorie. Prin el a răbufnit, ca o eliberare, întreaga noastră energie spirituală.

Eminescu reprezintă, în special pentru românii înstrăinați, un model de referință. El ne menține curajul și demnitatea: "...lubesc acest popor bun, blînd, omenos, pe spatele căruia diplomații croiesc carte și rezbele, zugrăvesc împărății despre cari lui nici prin gînd nu-i trece, iubesc acest popor care nu servește decât de catalici tuturor acelora ce se-naltă la putere, popor nenorocit care gême sub măreția tuturor palatelor de gheată ce i le aşezăm pe umeri...".

A vorbi astăzi despre poet, a-l cunoaște, a-l sărbători, nu este un simplu act cultural, ci o reîntoarcere la matrice, o scufundare în adîncurile fără de sfîrșit ale ființei acestui neam.

Anul Eminescu la Chișinău a debutat cu inaugurarea, pe 13 ianuarie 2000, a Centrului Aca-



Bustul lui Mihai Eminescu de pe Aleea Clasicilor Literaturii Române din Chișinău.

demic Internațional "M. Eminescu", instituție cîtitorită de Primăria Municipiului Chișinău și având menirea să stimuleze studierea și cunoașterea mai aprofundată a operei marelui poet în Basarabia și nu numai.

La acest eveniment unic și poate cel mai important la începutul Anului Eminescu au participat scriitori, oameni de cultură și de știință din Republica Moldova și din România, lucrători ai ambasadelor acreditate la Chișinău, un public numeros.

Prezentăm în continuare câteva dintre alocuțiunile participanților la eveniment.

**Ilinca ROȘCA**

**Serafim URECHEANU,  
Primar General  
al Municipiului Chișinău**

**AVEM ȘI NOI,  
ÎN SFÎRȘIT,  
UN CENTRU  
EMINESCU**

**ALOCUȚIUNE ROSTITĂ  
LA DESCHIDEREA  
CENTRULUI ACADEMIC  
INTERNAȚIONAL EMINESCU**

Onorată asistentă,

Anul 2000, cu toate semnificațiile sale divine și laice, își începe cursul cu un însemn deosebit pentru lumea întreagă și, mai ales, pentru întregul nostru neam – aniversarea a 150-a de la nașterea Luceafărului poeziei noastre – Mihai Eminescu.

Către acest jubileu noi am purces de mult și cu intenții serioase. Acum cinci ani, Primăria municipiului

Chișinău a lansat ideea fondării Centrului Eminescu. Ideea a prins a se contura cu trei ani în urmă, cînd am dezvelit monumentul poetului nostru național în viziunea maestrului Tudor Cataraga. Atunci, în scuarul din fața hotelului "Moldova", am subliniat că monumentul e doar un element al eventualului Centru Eminescu. Iar acum inaugurăm Centrul Academic Internațional Eminescu, exact în anul 2000 și exact la 150 de ani de la nașterea Poetului.

Spre acest eveniment am mers pe două făgașe: primul – al deschiderii noilor librării și al doilea – al deschiderii noilor biblioteci. Am edificat bibliotecile "Tîrgoviște", "Tîrgu-Mureș", "Alba-Iulia", "Ovidius", am ctitorit Casa Limbii Române, Casa Cărții "Petru Movilă", Casa Cărții "Ciocana", Salonul de Arte și Carte "Librăria din hol". Prin Eminescu făgașele s-au unit aici, în incinta acestui Centru.

Vreau să menționez că în lume există doar două centre nu prea mari Eminescu și ele se află în Asia. E vorba de cel din India și de cel din Japonia. Și nu este nici unul în spațiul latin. S-ar putea menționa doar laboratorul de traduceri "Mihai Eminescu" de la Universitatea din Provence, Franța.



Centrul Academic Internațional Eminescu. Chișinău, 13 ianuarie 2000.



**DL Serafim Urăcheanu, Primar General al Municipiului Chișinău, dl acad. Mihai Cimpoi și dl Iulian Filip, șef al Departamentului Cultură, la inaugurarea bibliotecii "Alba-Iulia".**

Și iată că aici, în sectorul Botanică al capitalei Republicii Moldova, în urma unor căutări insistente, în incinta unui fost centru comercial, se deschide un lăcaș spiritual – Centrul Academic Internațional Eminescu cu o librărie, o bibliotecă și spații de cercetări științifice cu colecții de arhivă în domeniu.

Mă folosesc de acest frumos prilej și-i adresez alese cuvinte oaspetelui nostru drag, dlui Valeriu Rusu, profesor la Universitatea din Provence (Franța), căruia îi datorăm cîteva proiecte deosebit de valoroase, realizate împreună: Casa Limbii Române și culegerea bilingvă *Ecouri poetice din Basarabia*, care a generat faimoasa săptămînă a poeziei noastre în Franța.

La ultima întrevedere, după ce s-a informat despre localul găsit pentru acest Centru, dl Valeriu Rusu a venit să pună în baza trăiniciei Centrului Eminescu "cărămidă" sa de 5 mii de franci.

Aduc mulțumiri Romaniei Rusu, fiicei sale, care a conlucrat fructuos cu arhitectul-șef al municipiului, dl Vlad Modârcă, la definitivarea proiectului acestui Centru.

Iar dna Aurelia Rusu, soția dlui

Valeriu Rusu, aproape, discipola renumitului Perpessicius și ilustru cerșetător al operei lui Eminescu, va fi angajată în funcția de director adjunct al Centrului Academic Internațional Eminescu.

Permiteti-mi să aduc sincere mulțumiri valoroșilor noștri adepti și prieteni în realizarea acestor idei: academicianul Mihai Cimpoi, poetii Vasile Romanciuc, Iurie Colesnic, Ianoș Turcanu, arhitectii și artiștii plastici Lică Sainciuc, Nicon Zaporojan, Victor Sava, editorii Gheorghe Ierizanu, Anatol Vidrașcu, Oleg Bodrug, Gheorghe Prini, Iurie Bârsă, oamenii de afaceri Anatol Josan, Iurie Borș, colectivul de "albine" al Bibliotecii municipale "Bogdan-Petricicu Hasdeu" și echipa înimosului maestru Gheorghe Triboi de la firma de construcții "Ziditorul", cu concursul căror avem în municipiul Chișinău acest superb Centru.

Vă felicit din suflet pe toti cu prilejul marcantului eveniment de astăzi, dar îndeosebi îl felicit pe academicianul Mihai Cimpoi, directorul onorific al Centrului Academic Internațional Eminescu.

## PROMOTOR AL CULTURII NAȚIONALE



Serafim Urecheanu rostind un cuvînt inaugural la deschiderea Centrului Academic Internațional Eminescu, 13 ianuarie 2000.



Casa Limbii Române – ctitorie a lui Primar General.

**Dlui Serafim URECHEANU,  
Primar General  
al Municipiului Chișinău,  
la 50 de ani**

Menirea unui primar este de a-i face pe cetăteni să-și îndragească mai mult localitatea în care le este dat să viețuiască. Este firesc ca responsabilitatea primarului să fie direct proporțională cu prestigiul localității pe care o conduce și atunci cînd este vorba de o capitală, în fruntea ei trebuie să fie ales un om pe potrivă. Că locuitorii Chișinăului nu au dat greș la alegerile trecute stă doavadă față schimbăță în bine a urbei noastre pe parcursul ultimilor ani.

Despre imaginea unei capitale se poate judeca din diverse perspective: salubrizare, iluminare, încălzire (pe timp de iarnă) sau dintr-un unghi mai amplu numit **cultură**. Aici se întîlnesc și aspecte legate de funcționarea școlilor și a instituțiilor de cultură, precum și deschiderea unor noi lăcașuri de spiritualitate națională, atât de necesare în raport cu numărul mare al populației și cu posibilitățile extrem de reduse de a procura cărți și alte atracții indispensabile pentru a nu rămîne izolați de tot ceea ce se întîmplă astăzi în lume. Faptul că în



În dialog cu prof. Valeriu Rusu, stabilit în Franța, dar cu sufletul ACASĂ.

anii de la urmă în Chișinău au fost inaugurate, în localuri bine amenajate, bibliotecile "Transilvania", "Alba-Iulia", "Ovidius", "Tîrgu-Mureș", "Onisifor Ghibu", Casa Limbii Române, Centrul Academic Internațional Eminescu probează în mod eloquent contribuția reală a Primăriei Municipiului Chișinău la mai buna funcționare a limbii române și la punerea în circuit a valorilor spirituale românești.

Aflarea în postul de primar înseamnă pentru actualul deținător al acestei funcții, mai întâi responsabilitate și angajare totală în munca de gospodărire a capitalei. Or, numai un om cu rădăcini adânc înfipte în pămîntul natal, având puterea la îndemînă, reușește să râmână OM CU TOATĂ LUMEA. Iată de ce Colegiul de redacție al revistei "Limbă Română" și Consiliul director al Casei Limbii Române îi urează domnului Primar General Serafim Urecheanu – aflat la culmea unei vîrste aureolate de o bogată experiență și de argumente întăritoare ale personalității Domniei Sale – ani mulți, plini de sănătate și de putere de muncă, inspirație pentru înmulțirea faptelor bune spre binele societății.

Colegiul de redacție  
al revistei "Limbă Română",  
Consiliul director  
al Casei Limbii Române

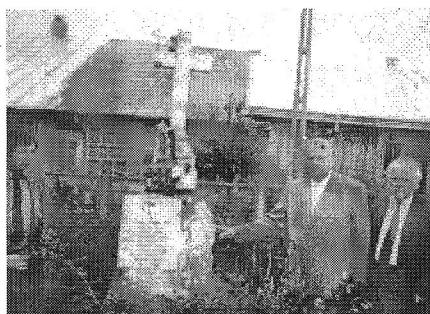
Chișinău, 2 februarie 2000



Alături de compozitorul Eugen Doga.



Împreună cu dl Petru Lucinschi,  
Președintele republicii. 31 august 1999.



La mormîntul Veronicăi Micle:  
Iulian Filip, Serafim Urecheanu și  
Spiridon Vangheli.



Primind drapelul Consiliului Europei.  
Octombrie 1999.

**Acad. Mihai CIMPOI,  
directorul de onoare  
al Centrului Academic  
International Eminescu**

## **SĂ-L CUNOAȘTEM MAI BINE PE EMINESCU ÎN INTEGRITATEA SA**

Dragi prieteni! Visam de mult la acest Centru Academic. În 1986 am obținut cu multă greutate o viză pentru România, viză pe care mi-a eliberat-o Ministerul de Interne al Federației Ruse. Bineînțeles, că scopul călătoriei mele era să văd caietele lui Eminescu, despre care Constantin Noica spunea că sînt un miracol al culturii românești. Am ajuns într-adevăr la biblioteca Academiei Române, eram însă suspectat. Un om din spațiul sovietic nu se știa ce hram poartă și cu ce misiuni vine în Țară. Datorită regretatului eminescolog Petru Creția, pe care l-am întîlnit în sălile de lectură ale Academiei Române, am văzut cîteva din caiete. După acea vizită m-am ales cu copia integrală a caietelor lui Eminescu care, acum, se află în aceste două cutii și care intră în patrimoniul Centrului Eminescu. Cei care vor studia în Centrul nostru vor avea acces direct la acele pagini de aur, care se păstrează la Biblioteca Academiei Române. Iată peliculele ce reprezintă toate cele 44 de caiete ale lui Eminescu. Cu un aparat special poate fi studiată fiecare pagină. Filmul se alătură la donația mea de carte personală și care constituie, cu îngăduința dumneavoastră, nucleul bibliotecii și arhivei Centrului Academic Eminescu. Este ce am mai drag, dar le donez Centrului în numele acelora care vor să se apropie de Eminescu, să-l cunoască mai bine.

Dragi prieteni! Noi, români basarabeni, am luptat pentru ființa noastră națională, pentru limba maternă cu Eminescu și sub semnul Eminescu. Lupta noastră nu s-a încheiat și, pentru ca ea să fie dusă la bun sfîrșit, este nevoie să-l cunoaștem mai bine pe Eminescu în integritatea sa. Astfel, încît să ne izbăvim de cele două păcate de care vorbea marele cărturar Constantin Noica: "Un păcat al românilor ar fi acela că nu-l cunoaștem noi însine pe Eminescu și al doilea e acela că nu-l facem cunoscut lumii aşa cum se cuvine". Centrul își propune anume aceste două obiective: să contribuie la cunoașterea mai profundă a lui Eminescu și la promovarea operei eminesciene în lume. Așa cum a remarcat și dl Primar General Serafim Urecheanu, deja avem stabilite cîteva relații internaționale. E vorba de o colaborare fructuoasă cu Universitatea din Aix-en-Provence (Franța), în persoana dlui profesor Valeriu Rusu și a doamnei Aurelia Rusu, distins eminescolog, care a făcut parte din echipa Perpessicius. Aspectul arhitectural al acestui Centru îl datorăm fizicei domnului Rusu, Romanita. Vreau să vă spun că deja avem două doctorande care își vor scrie tezele aici, la Centrul Academic Internațional Eminescu. E vorba de chișinăuană Diana Paladi și bucureșteana Ana Bija, care îl vor studia pe Eminescu la Chișinău. Deci, iată doar cîteva din coordonatele activității noastre de perspectivă.

Onorată asistență! În această zi de o deosebită semnificație, cînd la Chișinău este inaugurat Centrul Academic Internațional Eminescu, aş vrea să mulțumesc încă o dată Primăriei Municipiului Chișinău, primarului nostru Serafim Urecheanu, constructorilor, muncitorilor, în special dlui inginer Gheorghe Triboi, conducătorul echipei, care a lucrat cu toată responsabilitatea la edificarea acestui Centru de mare interes național. Le sănsem recunoscători tuturor pentru acest devotament față de Eminescu.



**Prof. Valeriu RUSU,  
Aix-en-Provence, Franța**

**ÎN ORICE LIMBĂ  
EMINESCU  
ESTE O FLACĂRĂ  
NESTINSĂ  
CE POARTĂ MESAJUL  
SUFLETULUI  
ROMÂNESC**

Este o bucurie imensă pentru mine să particip la această întâlnire de suflet românesc. Dați-mi voie să vă spun că fiica mea, Românița, și soția Aurelia sînt alături de noi cu tot sufletul, poate mai mult decît mine, cel care am reușit să străbat mii de kilometri ca să vin la această sărbătoare a dvs. Nu fac altceva decît să

recuperez în anii cît mi-au mai rămas de trăit ceea ce viața mi-a răpit în 50 de ani. După o absență de jumătate de veac, cred că am dreptul să vin ceva mai des în Basarabia. La Universitatea din Aix-en-Provence unde lucrez de 12-13 ani Eminescu este cunoscut și iubit și prin Eminescu este sufletul românesc iubit și cunoscut. Acolo am organizat un seminar de traduceri "M. Eminescu". Am publicat o antologie bilingvă de 600 de pagini "M. Eminescu". În același timp a văzut lumina zilei o antologie dedicată satului românesc, cu traducere făcută de zeci de studenți francezi, care au cunoscut pentru prima dată în acest laborator de creație poporul român, sufletul românesc, poezia lui Eminescu. și Eminescu există, în ciuda unor oameni care mai spun pe ici-colo că Eminescu nu reprezintă nimic sau, cum afirma un critic, Eminescu tradus e zero, nul. În oricare limbă Eminescu este o flacără nestinsă ce poartă mesajul sufletului românesc. Eminescu e printre noi, el este aici, uitați-vă la voi toți, uitați-vă la vecinii dvs., el este cu noi aici și sîntem frumoși, pentru că noi sîntem sub flacăra vie a frumusettiilor lui Eminescu. Am mărturia unui eminescolog, Aurelia Rusu, care a răscosit în permanentă manuscrise eminesciene. În cele 15 mii de pagini nu există o singură frază care să fie sub condiția umană, un singur rînd de care să ne fie rușine. Eminescu este expresia demnității noastre, este conștiința noastră mereu trează, prin creația lui avem în permanentă îndemnul de a face tot ce ne stă în puteri pentru prezentul și viitorul neamului nostru.

**Elena TAMAZLĂCARU**  
Chișinău

### SĂPTĂMÎNA LUMINATĂ EMINESCU

...Casa Limbii Române, 14 ianuarie, ora 12<sup>00</sup>. Sala de Conferințe este neîncăpătoare – cîte scaune s-au găsit prin birourile Casei și prin vecini, toate săt adunate aici, dar Măria sa auditoriu nu va putea fi așezat și se va revîrsa resemnat și pe scara edificiului pînă la parter și prag... De drag de Eminescu... Agende, microfoane, dictafoane, camere de luat vederi... și inimi, inimi, inimi... În fața noastră oaspeti și gazde – Profesorul Valeriu Rusu, Profesorul Theodor Codreanu (în ambele cazuri cuvîntul Profesor cu majusculă!). De o parte și de alta – Nichita Danilov și Romeo Săndulescu de la Ambasada României la Chișinău, Tatiana Popa de la Ministerul de Externe al României, Iulian Filip, amfitrionul Alexandru Bantoș, Nicolae Dabija, poetii Ștefan Drăghici, Cristina Cârstea din România. După salutul rostit de dl Alexandru Bantoș, moderatorul acțiunii Valeriu Rusu – ambasadorul spiritual al Basarabiei în Franța, cum mai este prezentat cu toată dragostea – oferă cuvîntul pictorului Vasile Dohotaru pentru prezentarea expoziției cu tematică eminesciană a colegului său Mihai Mireanu, vernisată într-o sală de la parter...

Volumul **Dubla sacrificare a lui Eminescu**... Un studiu amplu și profund al ultimilor șase ani din viața lui Eminescu apărut la Editura "Civitas" din Chișinău. Prefața este semnată de distinsa savantă acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Autorul, dl Theodor Codreanu (este prezentă și soția,

profesoară de limba și literatura română la același Liceu Teoretic din Huși), vorbește despre prima sacrificare a lui Eminescu, la 1883, pe care chiar poetul a deconspirat-o în 1884, într-o convorbire cu Petre Missir, spunînd că este "un om sacrificat", apoi despre cea de-a doua – valul denigrator al omului Eminescu și al Operei lui, despre noile documente, care lărgesc optica ultimilor șase ani din viața celui mai mare poet, celui mai mare ziarist, dar și a celui mai mare om politic al românilor din toate timpurile, cum a precizat dl Mihai Adauge, editorul volumului basarabeanc. Au mai luat cuvîntul dnii Nicolae Dabija, Pavel Balmuș... Ascult cu multă atenție, iau notițe și-mi amintesc cum exact un an în urmă, la 15 ianuarie, dl Theodor Codreanu, participînd cu o amplă comunicare la Conferința *Eminescu – poet creștin*, oferea părintelui Ioan Ciuntu un volum cu autograf și acel volum este împrumutat și citit cu tremur în suflet de către jurnaliști, de Nicolae Dabija și de editorul Mihai Adauge... De aici, sperăm să ajungă și la Dumneavoastră, și la părintele Ioan Ciuntu. Cu un autograf scris tot la 15 ianuarie, dar deja în anul 2000! Un volum apărut în condiții grafice și editoriale excepționale, desprins parcă din culorile originare ale Cosmosului și împletind, pe prima copertă, trei verticale ce se întîlnesc în Lumina de Veghe – Clepsidra Timpului "vreme trece, vreme vine", crucea din piatră de Cosăuți, de la Nistru, ce albește, brîncușian, ca un Ceahlău alături de Eternul Tei al lui Aurel David... iar în coperta a patra – o singură propoziție din publicistica eminesciană: "Schimbați opinia publică, dați-i o altă direcție, răscoliti geniul național – spiritul propriu al poporului – din adîncurile în care doarme, faceți o uriașă reacție morală, o revoluție de idei, în care ideea românească să fie mai mare decât uman, genial, frumos, în fine, fiți români și iar români". Un volum al reputatului



Cuvînt are Valeriu Rusu, ambasadorul spiritual al Basarabiei în Franța.

eminescolog Theodor Codreanu, scris cu har, durere și mare dragoste de Eminescu și neam, pe care vi-l recomandăm.

Aceeași adunare de spirite îndrăgostite. De la lansarea volumului **Dubla sacrificare a lui Eminescu** la o alta – cea a revistei "Limba Română", nr. 11, 1999, ediție specială, consacrată județului Călărași, România, o ediție aproape enciclopedică, experiență ce promite a fi continuată, având în obiectiv și alte județe. Dacă s-ar pune întrebarea: "De ce Călărași...", am răspunde prin cuvintele dlui Ștefan Drăghici, prezent și la lansare, dar și în paginile revistei: "...unu – pentru că aici, nu știi prin ce minune a lui Dumnezeu, s-a înfiripat o mișcare literară. Și doi – pentru că există, iarăși nu știi de ce, două Călărașuri, unul aici și altul în dulcele ținut al Basarabiei și e păcat să nu se cunoască". Au luat cuvîntul Ștefan Drăghici, Ion Hadârcă, Leo Butnaru, Cristina Cârstea, Nichita Danilov, Alexandru Banton, Iulian Filip, Ana Banton, Ion Comăneci, Anatol Ciobănu... Valeriu Rusu, cel care a descoperit șansa noastră, a românilor, de a ne menține prin poezie și prin valoarea incontestabilă a satului nostru, cel care a cucerit Franța cu ajutorul sufletului său împovărat de

frumusețea limbii române și a poeziei românești, dărindu-le studenților săi francezi comoara cunoașterii spiritului latin din cealaltă extremitate a latiniei...

În final actorul și regizorul, inegalabilul Ion Ungureanu, după ce a venit cu ideea creării Grupului de inițiativă pentru schimbarea faimosului articol 13 din Constituția Republicii Moldova acum, în Anul Internațional Eminescu, a citit din poezia marelui poet, *ambianța de catedrală* (aprecierea aparține Profesorului Valeriu Rusu) urmînd să continue și la Biblioteca "Onisifor Ghibu", în cadrul Cenacului Mihai Eminescu...

După "Literatura și arta", nr. 4, 2000.

## O CARTE VALOROASĂ: DUBLA SACRIFICARE A LUI EMINESCU

DE THEODOR CODREANU

**Volumul, apărut în preajma sărbătoririi a 150 de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu la editura chișinăuană "Civitas", a constituit unul dintre centrele de atracție ale amplei acțiuni culturale ce a avut loc în incinta Casei Limbii Române la 14 ianuarie 2000. Despre felul remarcabil de a pune într-o lumină aparte evenimentele mai vechi și mai noi ce țin de biografia și de opera Poetului au vorbit dl Nicolae Dabija, redactor-șef al săptămînialului "Literatura și Arta", și dl Pavel Balmuș, critic și istoric literar. Asistența a avut frumoasa ocazie să facă, împreună cu autorul cărții, o incursiune în laboratorul său de creație.**

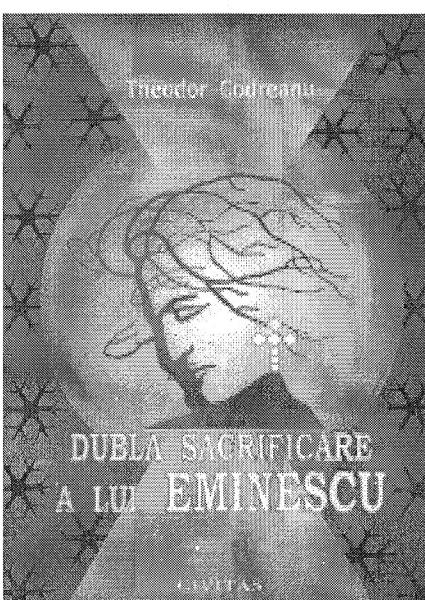
**Nicolae DABIJA:** Această carte – **Dubla sacrificare a lui Eminescu** de Theodor Codreanu – nu trebuie comentată, explicată, interpretată, ea trebuie citită.

Am lecturat cutremurat acest volum încă la prima lui ediție (l-am recitat după aceea, completat, la a doua apariție și, sper, să-l mai parcurg încă o dată, având în față ediția chișinăuană a acestuia).

Cartea ne relevă un Eminescu necunoscut, un Eminescu sacrificat, dacă vreți, un Eminescu asasinat. Cu trimiteri la documentele vremii, cu referințe la mărturii indubitabile ni se vorbește, convingător, că boala marelui nostru poet a fost provocată într-un fel prin tratamentul greșit care i-a fost administrat într-un moment de oboselă firească, de epuizare a organismului, extenuări prin care, de altfel, trecem cu toții din cînd în cînd. Dar, fiind tratat cu doze ucigașe de

mercur, Eminescu a ajuns la nebunie, lumea politică contemporană lui avînd interesul să-l înălăture din viața publică și a făcut-o – după mărturiile autorului și ale "mărtorilor" citați – prin intermediul unor medici. Chiar acele bănuieri că ar fi avut sifilis congenital își au începutul într-o diagnoză stabilită post-mortem, la cîțiva ani de la moartea poetului, de adversari și hulitorii săi, care l-au urît și-n moartea sa. Cred că ar trebui, aşa cum propune și Ovidiu Vuia, convocat de urgență un consiliu de autorități medicale care l-ar reabilita măcar acum, după mai bine de un secol de calomnii, pe cel mai mare poet al nostru, aşa cum a fost reabilitat post-mortem Hölderlin, aşa cum au fost reabilitați Dostoievski sau Bruno.

Calvarul lui Eminescu, însă, a continuat și după moarte, acei "Popa Gramă", care continuă să-l atace, lovesc nu atât în Eminescu, cît în ființa noastră națională, fiindcă Poetul Național Mihai Eminescu este unul dintre reperele noastre: detractorii noștri știu prea bine că, dacă n-am avea un Eminescu, un Ștefan cel Mare, un Mihai Viteazul, poți face din acest neam orice, îl poți îngenunchea mai lesne, îl poți face să dispară sau să devină altceva mult mai ușor.





Nicolae Dabija: Între Prut și Nistru autorul *Luceafărului* e mai mult decât un Poet, e un simbol al rezistenței și unității noastre. De la stânga la dreapta: Valeriu Rusu, Theodor Codreanu, Nicolae Dabija, Nichita Danilov.

Cîteva exemple: în anii '30, în fosta Republică Autonomă Moldovenescă, cine era descoperit că-l citește pe Eminescu era pus la zid și împușcat; în anii '50 cine vorbea de Eminescu era deportat la urșii cel albi; în anii '70, pe cînd eram și noi studenți, cine vorbea de anumite poeme eminesciene (*Doina, Ce-ți doresc eu tie, dulce Românie* etc.), de publicistica sa interzisă era calificat naționalist; astăzi cine este cu Eminescu este etichetat "antieuropean". Dar n-a fost și nu este oare Eminescu mai european decât toți "mititeii", care sînt gata să se dezică și de mamă, și de tată, numai ca să fie tipăriți, nu se știe de cine, pe umeri, zicîndu-li-se: "O'key!" sau "Maladet!"?

Fără de Eminescu, fără de marile noastre valori, nu ne aşteaptă nimeni nicăieri. Să nu uităm acest lucru.

Vreau aici să vorbesc și de un lucru care pe mine m-a întristat. Știți și Dumneavoastră că acest an a fost declarat de către UNESCO "Anul

Eminescu". Din păcate, reprezentantul României la UNESCO – n-o fi tot Popa Gramă?! – a afirmat, cînd s-a pus în discuție calendarul, că Eminescu nu este cel mai important poet al României, iar 150 de ani nu este o cifră rotundă; și abia cînd Constantin Rusnac a insistat, încercînd să dovedească, subliniez acest cuvînt, că Eminescu nu este numai poet român, dar și "moldovan", abia atunci a fost inclus în planurile de sărbătoriri ale UNESCO pentru acest an.

Nu pricep, de ce unii nu-l mai iartă pe poet nici dincolo de mormînt?! Ce rău le-o fi făcut?! Îl înțeleg cumva în acest sens pe un om politic ca Dumitru Motpan, care i-a telefonat într-o zi lui Mihai Cimpoi, spunîndu-i că "Literatura și arta" iarăși își bate joc de deputați și Parlament. "În care articol?" a întrebat Cimpoi. "În articolul *Parlamentarismul* publicat chiar pe pagina întîlia a ziarului". Era un articol preluat din publicistica lui Eminescu. Cînd Cimpoi i-a explicat fostului șef al legislativului moldav că Eminescu a murit demult și se referă în acel

articol la alt parlament și la alți deputați, Moțpan l-a ascultat foarte atent, ca la urmă să concluzioneze, un pic mai împăcat, că: "Totuna nu-i frumos".

Și acest exemplu subliniază că Eminescu ne este contemporan. Iar deschiderea Centrului Academic Internațional "Mihai Eminescu", probabil unicul în tot spațiul românesc, expozițiile, seratele dedicate Poetului, desfășurate în aceste zile de-a lungul și de-a latul Basarabiei, vorbesc de faptul că Eminescu este aici la el Acasă, iar noi, spre deosebire de unii "elitisti" din Țară, mai avem încă multă nevoie de Eminescu aici, între Prut și Nistru, unde autorul *Luceafărului* e mai mult decât un Poet, e un simbol al rezistenței și unității noastre.

Basarabenii primii au lansat *Doina* lui Eminescu, care după 1944 n-a fost publicată decât în Basarabia. La 15 ianuarie 1988 am fost martor la premiera *Doinei*, pusă pe muzică de Tudor Chiriac. Când corul "Moldova" a interpretat-o, în sala Palatului Național ("Octombrie" pe atunci) nu se afla decât Comisia Ministerului Culturii, din care făceam și eu parte, ca redactor-șef al săptămînalului "Literatura și arta". Am fost zguduit de acordurile muzicii, inclusiv de recitalul actorului Vasile Zubcu-Codreanu și, după ce s-au încheiat ultimele acorduri ale *Doinei*, m-am ridicat în picioare și am aplaudat de unul singur.

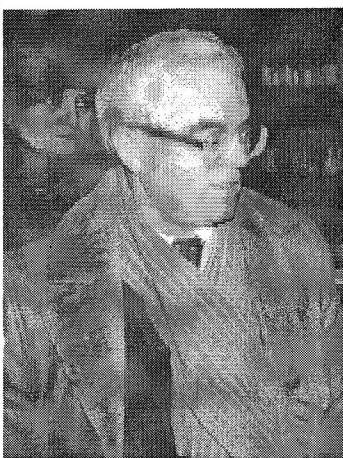
Din comisie mai făcea parte și Nicolae Bondarcuc, secretarul pentru ideologie al comitetului central al partidului, și cînd dumnealui m-a întrebăt, foarte calm: "О чём эта песня?" ("Despre ce-i acest cîntec?"), ce era să-i zic? "О трудной жизни румын" ("Despre viața grea a românilor"). "Под Чаушеску?" ("Sub Ceaușescu?"), m-a mai întrebăt curios ideologul numărul unu al republiei. "И под Чаушеску" ("Și sub Ceaușescu"). În felul acesta, *Doina* a fost cîntată, recitată și aplaudată pentru prima dată la Chișinău.

Evident că numeroasele atacuri, care continuă, la adresa lui Eminescu ar putea să-l supere pe poet și să ne

părăsească, abia atunci am fi cu adevărat oamenii cei mai săraci, oamenii cei mai neapărați de pe această planetă. Am fost puternici și am supraviețuit datorită faptului că Eminescu a fost cu noi, că Eminescu este al nostru.

Atât timp, cât Eminescu ne mai aparține, nu vom putea fi îngenuncheați prea lesne de diversi moțpani, voronini, statii, senici etc. Iar celora care-l citează pe poet, fără să-l mai și citească, care încearcă să ne spună că Eminescu ne-a urit, că Eminescu a scris în "limba moldovenească", că Eminescu a pledat pentru fărîmitarea patriei sale în cît mai multe stătulete, am putea să le spunem fraza pe care o rosteau vechii credincioși, cînd unii "nevrednici" sau profanatori se atingeau de *Bible*: "Nu puneti mâna pe ea, că o profanați!". La fel, probabil, ar urma să le interzicem hulitorilor și "citatomanilor" perverși să-l citească pe poet, să le spunem: "Mai întîi spovediți-vă, împărtășiți-vă, pocăiți-vă, lepădați-vă de satana din voi, ca să aveți dreptul moral să deschideți marea carte a lui Eminescu".

Gîndurile de mai sus mi-au venit în minte răsfoind exceptionalul volum, semnat de Theodor Codreanu. Autorul face o trimitere și la un articol de-al meu, intitulat *Secolul lui Caragiale*, unde spuneam, făcînd trimitere la Titu Maiorescu, care afirmase că secolul XX va fi secolul lui Eminescu, că acum, la finele secolului XX putem constata că acesta n-a fost al lui Eminescu. Secolul XX a fost mai degrabă "secolul lui Caragiale". Iar mai exact – al eroilor lui Caragiale. În primul rînd, al lui Mitică. Sper însă că abia secolul XXI va fi secolul lui Eminescu. Să-i spunem în acest început de an 2000 bun venit în noua mie de ani marelui nostru poet Mihai Eminescu, cînd acesta va deveni, sănătigur, poetul nostru – al fiecăruia în parte și al tuturor vorbitorilor de limbă românească, în măsura în care și noi vom fi ai secolului și ai mileniului care ne bate la ușă.



**Pavel BALMUŞ:** Domnul Theodor Codreanu, venind încoace atât de des și publicând atât de frecvent articole, "luări de atitudine" în paginile presei noastre republicane, nu este, aici, un "necunoscut". Domnia-sa, de-a lungul a 15-20 de ani, s-a făcut cunoscut drept un serios monografist-eminescolog, începînd cu cartea *Eminescu - Dialectica stilului*, apărută la București, în 1984, la Editura "Cartea Românească". Prin expunerea captivantă a celor 9 "cercuri dialectice" eminesciene (*Reîntoarcerea Operei la Personalitate; Universul simultan; Logosul; "Tcheng Ming"; Estetica oglinzi; Labirintul de oglinzi; Echo; Hypnos și Thanatos; Archeus*), autorul a reușit să atragă luarea aminte a tuturor cititorilor și cercetătorilor lui M. Eminescu, după un E. Papu, G. Munteanu, Ioana Em. Petrescu, M. Cîmpoi...

Cea de-a doua carte a lui Theodor Codreanu, *Modelul ontologic eminescian*, a fost scoasă la editura "Porto-franco" din Galați, în 1992.

**Dubla sacrificare a lui Eminescu**, scrisă cu durere în suflet și... combativ, ajunsă, iată, la a treia ediție, chișinăuană, stă drept mărturie că și Dumnealui a fost nevoie să se alăture celor (puțini!) ce se încumetă a-i înfrunta pe "dilematorii" și "demolatorii" numelui și renumele (gloriei?) emi-

nesciene. Or, numărul acestora continuă să crească, lor alăturîndu-li-se în special literații de mîna a doua.

De Theodor Codreanu, ca și bucureșteanul N. Georgescu (prin cărțile sale: *A doua viață a lui Eminescu* din 1994 și *Cercul strîmt. Artă de a trăi pe vremea lui Eminescu* din 1995), ca și dl Ovidiu Vuia (prin monografiile sale "incitante" *Misterul morții lui Eminescu* din 1996 și *Despre boala și moartea lui Eminescu* din 1997) ne demonstrează convingător că autorul *Luceafărului* a fost "debarcat" de la "Timpul", în vara lui 1883, din cauza... activității ziaristice a genialului poet, primul lui "exil", de la 1878, fiind "organizat", cu 5 ani înainte (de 1883), credem noi, și tot din cauza publicisticii lui, militante – "incomode"... *probasarabene*. (Acest din urmă aspect, de altminteri, a mai fost comentat și demonstrat, cu lux de amănunte, și de către dl Dimitrie Vatamaniuc, în monografiile D-sale, precum și în "comentariile" desfășurate la volumele de "Opere" publicistice eminesciene... și nu mai e cazul să insistăm.)

Sper să nu greșesc, dacă voi susține că a doua parte a cărții dlui Th. Codreanu, numită *A doua sacrificare sau Resurrecția "galaxiei Gramma"*, în prima ediție (de la 1997) ocupînd p. 89-163, aici ne pare reformulată, "returnată" și mai altfel scrisă. La numeralul "A doua..." s-ar mai putea adăuga: "perpetua" (?)... sacrificare. Ediția recentă, ca și a doua, profită de o "Prefață" a dnei Zoe Dumitrescu-Bușulenga (scrisă la Sinaia, în 26 aprilie 1998) și de o scri-soare – "în loc de postfață" a eminescologului basarabean (Bravicea, Orhei) G. Munteanu, "la lectura ediției a doua" (București, 11 iulie 1999).

Ne felicităm cu toții, cu ocazia apariției, la Chișinău, a acestei ediții a cărții **Dubla sacrificare a lui Eminescu** și vă îndemn la o atentă lectură a ei.



**Prof. Theodor CODREANU:** De ce Dubla sacrificare a lui Eminescu? Mi-au pus mai mulți această întrebare. Cuvântul sacrificare nu-mi aparține mie, ci lui Eminescu însuși. Vă amintiți că după ce a stat la Ober Döbling, la Viena, după prima criză a bolii, el a făcut o călătorie în Italia însoțit de prietenul său Chibici-Rîvneanu. S-a întors apoi în țară fără rezultat. Ființa poetului s-a însingurat tot mai mult. Un prieten al său de la Iași mărturisește că Eminescu atunci, întors în țară, i-a împărtășit un gînd cutremurător: "Eu sunt un om sacrificat". Iar dacă Eminescu a spus acest lucru, el știa ce spune.

Așadar, iată de unde am luat eu titlul, de la Eminescu însuși. Aceasta ar fi prima sacrificare a lui Eminescu. A doua este aceea pe care ne-o permitem noi astăzi, începînd cu anumite reviste din țară, anumiti oameni pe care ființa lui Eminescu îi frige. Cartea aceasta își propune să elucideze o pată albă din biografia lui Eminescu. Este vorba de cei șase ani negri, anii bolii. Este perioada cea mai puțin cunoscută și cea mai dramatică din existența lui Eminescu.

În ultimii ani, însă, s-au făcut progrese simțitoare privind abordarea mai obiectivă a acestei perioade. Aș menționa cîteva nume care s-au aplecat asupra documentelor și au cercetat serios și din diverse puncte de vedere respectivul segment din biografia lui Eminescu. Bunăoară, un specialist psihiatru, un român care trăiește în Germania, Ovidiu Vuia, a

demonstrat cu cărțile pe față, cum se spune, adevărata boală a lui Eminescu, care n-a fost sifilisul, ci o altă boală psihică, similară cu cea a lui Hölderlin, și știm prea bine că Hölderlin, care a fost protejat, mai bine de 20 de ani a fost capabil de performanțe literare extraordinare. Eminescu nu a avut această șansă și Ovidiu Vuia demonstrează în cunoștință de cauză situația.

Aș vrea să atrag atenția asupra metodei pe care o utilizez în carte. Este ceea ce se numește metoda dublului referențial. M-am inițiat în această metodă a dublului referențial examinînd opera unui mare critic literar care ne-a părăsit după 1989. Este vorba de Edgar Papu care prin 1972 a publicat o lucrare intitulată **Fetele lui Ianus**. Așadar, am încercat să privesc biografia eminesciană, opera lui Eminescu și printre-un al treilea ochi, cum ar afirma Nicolae Dabija, iar acest al treilea ochi m-a ajutat să descopăr că dramatismul existenței lui Eminescu este într-adevăr zguduitor în acești șase ani. Să ne amintim numai de scrisoarea pe care o trimite în țară lui Chibici-Rîvneanu la începutul anului 1884. Nu știu dacă există răvaș mai zguduitor în istoria epistolară a umanității decît acea scrisoare a lui Eminescu.

Acolo am descoperit că trebuie să privim lucrurile în două direcții. Dacă luăm numai referențialul bolii, atunci, evident, scrisoarea nu ne spune nimic, ci ne afundă și mai mult în boala lui Eminescu. Dar dacă omul acesta era, într-adevăr, lucid, iar această luciditate orice om de bună credință o poate citi acolo, atunci scrisoarea lui Eminescu devine zguduitoare.

Am recitit apoi multe documente care mărturisesc altceva. Este uluitor cum trecem noi pe lîngă documente fără să vedem adevărul în ele.

Cu Eminescu nu trebuie să fim numai festivisti, ci să-i vedem și latura gravă a existenței lui, latura zguduitoare. Și acest lucru am încercat să-l scot în relief, pentru că sunt și lucruri triste în existența lui Eminescu, iar acestea ne pot ajuta să-l înțelegem mai bine. Eu altfel privesc acum opera lui, după ce i-am descoperit această subterană a existenței din cei șase ani de infern.

## UN RĂVAŞ TULBURĂTOR

Döbling, 12/ 24 ianuarie 1884

Iubite Chibici,

Nu sunt deloc în stare să-mi dau seama de boala cumplită prin care am trecut, nici de modul în care am fost internat aici în ospiciul de alienați. Știu numai atât că boala intelectuală mi-a trecut, deși fizic stau îndestul de prost. Sunt slab, rău hrăniti și plin de îngrijire asupra unui viitor care de-acum înainte e fără îndoială și mai nesigur pentru mine decât oricând.

Ceea ce-aș voi să știu de la tine este dacă cărțile și lada mea sunt în oarecare siguranță și dacă pot spera să le revăd. În ladă trebuie să se fi afișind și ceasornicul pe care l-am fost scos de la Simion. Încolo aș voi să știu dacă pot scăpa de aici, unde în adevăr îmi pare că stau fără nici un folos. Tratamentul pare a consista în mîncare puțină și proastă și în recluziune; încolo n-am observat nimic în maniera de-a mă trata. Sufăr cumpălit, iubite Chibici, de lovitura morală pe care mi-a dat-o boala, o lovitură irreparabilă care va avea influență rea asupra întregului rest al vietii ce voi mai avea-o de trăit. Asemenea nu știu nimic asupra pozitiei pe care mi-ati creat-o în acest institut. Cine plătește pentru mine aici și cine are grija de mine? D. Maiorescu a trecut pe aici într-o zi, dar a stat mai puțin de un minut și nu mi-a spus nimic în ce mă privește, încit, de și mi-am venit în fire de mai bine de două săptămâni, nu știu absolut nimic asupra sortii care mă așteaptă, căci sper că nu voi fi condamnat a petrece aci ani întregi fără necesitate.

Doctorii mi-au spus că trebuie să-ti scriu și în privirea aceasta. Mi-aduc în adevăr aminte că am venit cu tine în tren, dar încolo nu mai știu nimic decât că am stat închis și am suferit nu numai de halucinații, ci și mai mult încă de foame. Mă-ntreb acum dacă e vorba ca, cu cheltuiala și anume să continue regimul sub care trăiesc, regim cu totul fără folos atât pentru mine cît și pentru amicii cari au binevoit a se interesa de mine și a mă trimite aici.

Fii bun, iubite Chibici, și răspunde-mi cum stau lucrurile cu mine. Doctorii de aici îmi vorbesc de d. Maiorescu și de tine. Eu știu despre tine că tu n-ai mijloace pentru a îngriji de mine în starea în care sunt. Îmi sunt dar necunoscute măsurile pe care d. Maiorescu va fi binevoit să le ia în privire-mi și văd pe de altă parte că doctorii de la institut nu știu asemenea nimic, ci se mărginesc a-mi cita numele d-sale și al tău, ceea ce – în izolare în care mă aflu – nu e de natură a mă satisface. Și, în adevăr, nu-ti poți închipui starea în care un om se află într-un institut de alienați, după ce și-a venit în fire. Neavând nimic de lucru, închis alături cu-n alt individ, hrăniti rău precum se obiceinuiește la spitale și lăsat în prada celor mai omorîtoare grije în privirea viitorului, mi-e frică chiar de-a-mi plinge soarta căci și aceasta ar fi interpretat ca un semn de nebunie. Astfel, fără speranță și plin de amare îndoieți, îți scriu, iubite Chibici, și te rog să-mi lămurești poziția în care mă aflu. Eu aş vrea să scap cît se poate de curînd și să mă întorc în țară, să mă satur de mămăligă strămoșească, căci aici, de cînd mă aflu, n-am avut niciodată fericirea de-a mîncă măcar pînă la satu. Foamea și demoralizarea, iată cele două stări continue în care petrece

nenorocitul tău amic  
M. Eminescu

Adresa mea e: Michael Eminescu, Ober-Döbling bei Wien/ Hirschengasse No. 71.

Privatheilanstalt

## SPIRITUL BĂRĂGANULUI ÎN REVISTA “LIMBA ROMÂNĂ”

Numărul 11, 1999, al revistei “Limba Română” este o Ediție Specială dedicată în întregime vieții culturale din SUD-ul călărășeano-ialomițean și face parte dintr-un vast proiect de prezentare a zonelor culturale din dreapta Prutului. În cadrul lansării publicației, ce a avut loc la Casa Limbii Române, au luat cuvîntul Alexandru Bantoș, redactor-șef al revistei “Limba Română”, director al Casei Limbii Române, scriitorii Ion Hadârcă, Leo Butnaru, Nichita Danilov, Ștefan Drăghici, Cristina Cârstea, Ana Bantoș și alții.

Dl Ștefan Drăghici a informat asistenta că juriul Concursului Național de Literatură “Alexandru Odobescu”, ediția a XIX-a, 1999, Călărași, i-a acordat revistei noastre Premiul pentru promovarea culturii naționale, fapt care ne onorează.

“L.R.”



**Ion HADÂRCĂ:** Salut gestul domnului Alexandru Bantoș, care a venit cu această fericită idee de a prezenta și după criterii geografice Tara, județele țării, centrele culturale, personalități. A început-o cu Călărașii, cred, și din cauza că există această simbolică paralelă dintre două localități urbane – Călărașii de pe malul Dunării de Jos și Călărașii noștri. Împărtășesc întru totul opinia redactorului-șef care afirmă în argumentul dumisale că reconstrucția spirituală, restabilirea identității naționale reprimate, cenzurate și deformate pînă mai deunăzi s-ar putea realiza prin prezentarea județelor țării, reanimarea vaselor comunicante ale românilor din afară și din țară. Or, reanimarea aceasta poate fi efectuată prin cunoașterea în detaliu a ceea ce prezintă țara în vastitatea sa, în ansamblul său de vestigii culturale, de personalități, de valori de orice ordin.

În prezentările de rigoare ale onoraților domni, președintele consiliului județean, M. Arbagic, și primarul municipiului, N. Dragu, oferă o informație generală referitor la intențiile pe care le urmărește Ediția Specială. M. Arbagic afirmă că ea apare ca un adevărat document estetic, istoric, subiectiv la modul cel mai general. Domnul primar califică acest număr al revistei drept o antologie. Mai exact, un început de antologie, pentru că probabil se va reveni cu niște studii aprofundate. Lucrul acesta îl afirmă





și fratele nostru de literatură Ștefan Drăghici.

Numărul de față al revistei "Limbă Română" asigură contactul cu lumea Bărăganului, fără de care nu ar exista o parte componentă, esențială a literaturii, a istoriei noastre. Spun aceasta referindu-mă la Panait Istrati, care a deschis lumea năvalnică, fantomatică, mistică a Bărăganului, la Ștefan Bănulescu, un mare prozator, care se situează printre primii zece mari romancieri ai secolului cu *larna bărbătilor* – o proză de cea mai aleasă ținută. Faptul că revista include ultima confesiune a lui făcută la Călărași cu prilejul primirii premiului "Al. Odobescu" îi dă o valoare deosebită. Alocuționea *M-a pris istoria pe jos*, rostită în fața autorităților și a cetățenilor municipiului Călărași, conține imagini, idei, sugestii, metafore și foarte multă informație istorică.

Mentionăm prezentarea în acest număr de revistă a lucrărilor artiștilor plastici și în particular a lui Corneliu Ratcu, ale cărui pînze sunt analizate în paralel cu cele ale lui Nicolae Grigorescu. Ioan Alexandru vine cu un eseu de referință scris după o vizită la cinaclul din Călărași. Prin șirul de proză și poezie se face o panoramă, de fapt, a literaturii Călă-

rașilor. M-am referit deja la câțiva scriitori. Aș completa lista cu Constantin Țoiu, autorul celebrului roman *Galeria cu viață sălbatică*, cu regretatul Mircea Nedelciu, semnatar al excepționalului roman din perioada disidenței totalitariste *Tratament fabulatoriu*. Sunt pagini care merită să fie cunoscute. Ele sunt susținute de ample fișiere biobibliografice.

S-ar putea vorbi mult despre dimensiunile istorice, arheologice și culturale ale Călărașilor – centru emblematic cultural al spațiului românesc –, vă invit însă la lectură și la urmărirea în continuare a prezentărilor de acest fel.

**Leo BUTNARU:** Aici s-au punctat deja esențele din acest număr al revistei "Limbă Română". Eu am să mă refer la un aspect emotiv. Am pregătit un moto din regretata Gabriela Negreanu pe care am cunoscut-o la Neptun cu câteva luni înainte de tragică ei stingere: *Și ca acum un poet (din Basarabia, poate)/gîndi-va: "Totul e flacără, energie pură și sfîntă"*. În revistă sunt prezenti mulți autori pe care i-am cunoscut personal. Am dialogat și cu Ioan Alexandru, și cu regretatul Mircea Nedelciu care mi-a

fost și prieten. Îi cunosc bine și pe Șușără și pe ceilalți. Pe distinsul prozator Ștefan Bănulescu l-am întâlnit pe când era angajat la Uniunea Scriitorilor.

Cred că prin acest număr revista încearcă să fugă de obișnuință. Dacă vă aduceți aminte, a existat o carte "tăiată" aici, la noi, a lui Mihail Ion Cibotaru *Teama de obișnuință*, care li se părea subversivă comuniștilor. E o ieșire din clișeu, și cred că prin aceasta cîștigă mult, devine mai vie. Știu că în proiect există un număr cu Maramureșul, la pregătirea căruia aş putea contribui. "Limba Română" deschide prin aceste proiecte noi perspective pentru cunoașterea mai bună a literaturii și culturii române.

**CRISTINA CÂRSTEA:** Ca persoană implicată în elaborarea acestui număr special al revistei "Limba Română", desigur, trebuie să vă mărturisesc dumneavoastră, invitaților din această seară, că motivația, pentru care sunt prezentă astăzi, aici, este de ordin sentimental. Cu puțin timp înainte de numirea soțului meu, poetul Nichita Danilov, în funcția de consilier al Ambasadei României în Republica Moldova, am primit una din cele mai "ciudate" invitații: de a citi, eu – poezie, el – proză în cadrul unui club de lectură, – lucru absolut firesc însă, nu în cadrul oricărui club de lectură, ci al unuia ce activa în sudul României. Noi locuim în Iași, deci, a fi pentru un timp relativ scurt într-un oraș îndepărtat, – e vorba de cîteva sute de kilometri, totuși! – doar pentru a expune publicului un set de texte, ni s-a părut un proiect utopic și hazliu în același timp. Cum suntem adeptii ideilor ingenioase de acest tip, am plecat străbătînd țara în lung, la propriu, nu înainte de a poposi la Muzeul Literaturii Române din București, unde ne aștepta – în același scop – directorul Muzeului, criticul Alexandru Dan Condeescu și Dan Silviu Boerescu. Există între cenuaclul



profesionist al Muzeului și clubul de lectură din Călărași o convenție, dacă mi se permite să o numesc astfel, prin care scriitorii invitați la București la Muzeu urmău să plece, mai departe, spre Călărași sau viceversa. Așadar, am purces spre Călărași, într-o mașină a Inspectoratului de Cultură, într-un drum plin de evenimente imprevizibile, împreună cu criticul Dan Silviu Boerescu care, din cauza grabei, nerăbdării – poate a căldurii tropicale?, eram în luna iulie! – era cît pe-aci să ne piardă pe drum... La Călărași, într-o atmosferă caldă, cu mult public de calitate, ne aștepta poetul Ștefan Drăghici, consilierul Inspectoratului de Cultură din Călărași, și mulți scriitori. A fost ca într-un vis frumos, în care îi întîlnesci pe toți cei dragi. Pe unii dintre aceștia îi cunoșteam doar din texte: Șerban Codrin, Laura Mara, N.P. Stan, profesorul Nicolae Stan și alții. În sală erau prezenți intelectuali de calitate, arhitecti, preoți, ingineri, profesori, era o sală plină, interesată.

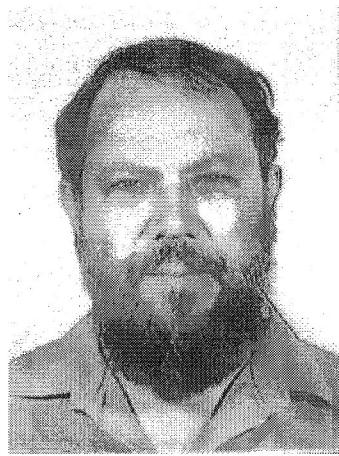
Venind aici, în Basarabia, și impresionată de ceea ce am văzut acolo, am trăit și am simțit, preț de cîteva ore, la Călărași, în acea zi de iulie, am dorit să găsesc o posibilitate, o formulă "magică" de a apropia acel spațiu de sud de țară, atât de puternic imprimat, astăzi, în memoria mea afectivă, de acest spațiu unde mi-a fost dat să trăiesc, pentru o perioadă de timp scurtă, – după cum vedeti, relativitatea se repetă, ceea ce va

aduce după sine fixarea timpului în aceeași zonă a memorialisticii afective! – și unde am avut deosebită plăcere să întâlnesc oameni deosebiți, intelectuali de valoare, scriitorii dragi mie. E, de fapt, apropierea unui segment al nostru, cei de dincolo, unul sufletește și emotiv de un altul, pînă nu demult necunoscut nouă, dar de aceeași factură. Datorită voinței domnului consilier Ștefan Drăghici și a generozității directorului revistei "Limba Română", dl Alexandru Banton, a colectivului redațional – dinamic, accesibil – acest vis al meu, astăzi, prin prezența acestui număr, s-a realizat. Segmentele sufletești au fost unite. Scriitorii călărășeni sunt în sufletele basarabenilor. Bărăganul e la un pas de Chișinău. Cine nu crede, să deschidă această revistă, și, nu în ultimul rînd, să-și deschidă sufletul primindu-l pe Mircea Dinescu, Gabriela Negreanu, Ștefan Bănulescu, Laura Mara, Ovidiu Dunăreanu, Șerban Codrin, Liviu Capșa și alții. Această revistă nu-i numai o incursiune într-un spațiu geografic propriu-zis, ci și într-un spațiu geografic sufletește.

**Ștefan DRĂGHICI:** Trăim într-o perioadă a comunicării, a legăturilor dintre oameni și nu numai, o perioadă în care în același timp și legăturile, și comunicările se fac greu. Sigur că mă refer în special la domeniul cultural. Deși, scriind, suntem prezenți în viața culturală a țării, nu ne cunoaștem suficient.

Sînt bucuros că pot să prezint aici, ceea ce se întîmplă în sudul țării, unde s-a constituit un grup cultural "Sud" – cîteva sute de scriitori, de la poezie pînă la *science fiction*, deci domeniile cele mai variate, inclusiv critică, proză, teatru experimental și.a.m.d.

Revista "Limba Română", care ne-a făcut onoarea de a ne prezenta, de a crea posibilitatea legăturii dintre noi și Dvs, ar putea deveni totodată simbolul, dacă vreți, al unei legături care ar trebui să existe, de fapt, între toate provinciile Țării. Spun provincii



deoarece după 1989 viața culturală s-a descentralizat. Dacă înainte de 1989 idealul tuturor oamenilor de cultură și în special al artiștilor, al creatorilor era să vină către capitală, după 1989 acest lucru nu mai contează. Se creează anumite insule, uneori insuficient relevante, având inconvenientul lipsei de comunicare. Revista "Limba Română", prin nr. 11 pe care vi-l pune la dispoziție, vă prezintă scriitori, artiști plastici, astfel vărsînd lumină asupra uneia dintre aceste insule, cea a Sudului.

### REVISTA "LIMBA ROMÂNĂ" DIN CHIȘINĂU LA CĂLĂRAȘI

Sîmbătă, 22 ianuarie a.c., la institutul "FORDOC" a avut loc prezentarea numărului 11 al revistei "Limba Română" dedicat spațiului cultural călărășeano-ialomițean.

Trecînd peste faptul că gazdele au ținut asistența în picioare, trebuie să subliniem esențialul: aşa cum au remarcat cei prezenți s-a prezentat o lucrare, care se constituie într-un remarcabil act de cultură.

Dezbaterile au fost deschise de Ștefan Drăghici (consilier-șef), care a precizat că sunt oferte pentru traducerea antologiei în limbile sîrbă și franceză.

La invitația consilierului-șef au răspuns o serie de personalități, oaspeți de seamă, precum și concetăteni. Dintre aceștia, trecem în revistă, în primul rînd pe aceia care au luat parte la dezbatere: criticul de artă Pavel Şușară, scriitorul Ovidiu Dunăreanu de la revista "Tomis"- Constanța, Răzvan Ciucă, directorul "Muzeului Agriculturii din România" (de la Slobozia), George Stoian (consilier-șef la Inspectoratul pentru Cultură – Ialomița) Marian Neagu, directorul muzeului "Dunării de Jos", Liviu Capșa și Laura Mara (scriitori) Dan Mărăcineanu (singurul dramaturg prezent), prof. Corneliu Ratcu (autorul copertei).

Vorbitorii au subliniat importanța apariției acestei antologii, o selecție de 160 de pagini, din peste 700 de pagini cîte a intenționat să publice inițiatorul acestei lucrări, scriitorul Ștefan Drăghici.

Poeta Laura Mara a lăudat ideea de a se răspunde la gestul basarabenilor, printr-un gest similar, la noi, prin publicarea celor mai reprezentativi basarabeni.

"Limba Română" – dedicată Călărașiu lui, este o lucrare de bibliotecă, apărută în condiții grafice deosebite, și este o meritorie realizare, care se cuvine continuată.

Ştefan Drăghici intenționează să prezinte revista și în alte localități, cum ar fi Slobozia, Fetești, Oltenia, Lehliu.

Cu regretul că oaspeții basarabeni n-au putut fi prezenți la Călărași din pricina vremii, aceștia sînt așteptați cît de curînd.

În final un cor bisericesc a interpretat cîteva cîntece religioase și un tînăr a recitat celebra *Doina* a lui Mihai Eminescu.

N.P. STAN

"Oglinda de Călărași", nr. 37, 2000

## **SCRIITORII DE LA CHIȘINĂU S-AU APUCAT SĂ NE FACĂ MONOGRAFIILE CULTURALE NECESARE**

Revista "Limba Română", care apare, lunar, la Chișinău, nu este un manual propriu-zis, dar iată că nr. 11/1999 (ajuns cu o oarecare întîrziere la noi) ne dă o lectie de bun-simt... cultural. Scriitorii români de dincolo de Prut, observind, probabil, că noi suntem prea ocupați cu altele, s-au apucat să ne alcătuiască monografiile zonelor culturale, de care avem chiar nevoie. Numărul de revistă la care mă refer este dedicat în întregime județului Călărași, topot distinct în Sud-ul spiritualității noastre. Biografia acestei inițiative ne este dezvăluită de scriitorul Ștefan Drăghici, consilier-șef al Inspectoratului pentru Cultură Călărași: "Invitat fiind de UAP a Republicii Moldova la Saloanele de artă plastică ale Moldovei, l-am cunoscut pe Alexandru Banton, editorul revistei "Limba Română". Așa a apărut hotărîrea de a fi dedicat un număr al acestei publicații creatorilor și manifestărilor culturale care s-au desfășurat în această parte de Sud". Cele 160 (!) de pagini ale revistei constituie o adevărată antologie, care cuprinde creații ale scriitorilor născuți sau trecuți prin spațiul ce unește Dunărea și Bărăganul, unele dintre acestea inedite, altele intrate în istoria literaturii române. Cîteva nume de ieri și de astăzi: Tudor Arghezi, Panait Istrati, Ioan Alexandru, Mircea Dinescu, Mircea Nedelciu, Ștefan Bănulescu, Constantin Toiu, Gabriela Negreanu, Ion Anghel-Mănăstire, Ovidiu Dunăreanu, Doina Tudorovici, Marin Lupșanu, Șerban Codrin, Pavel Şușară, Cornel Radu Constantinescu, Nicolae Stan, Dumitru Ungureanu... "Limba Română" merită să fie citită nu numai dincolo, ci și dincolo de Prut. Mai ales că redactorii publicației promit să își ducă lucrarea culturală și spre alte zone ale țării. (G.R.)

## "DIN NEGURĂ DE VREMI..."

Acesta este titlul expoziției de grafică și sculptură deschisă recent în sediul Ambasadei României în Republica Moldova. Expoziția, care face parte din ciclul de manifestări dedicate Anului Eminescu, i-a avut în calitate de protagonisti pe artiștii plastici Mihai Mireanu (grafică) și Ion Zderciuc (sculptură). La vernisaj Excelența sa Domnul ambasador Victor BÂRSAN, a rostit un cuvînt inaugural pe care îl reproducem în continuare.

Ambasada noastră găzduiește a doua expoziție din cadrul Anului Eminescu – artiștii expuși fiind sculptorul Ion Zderciuc și graficianul Mihai Mireanu.

Este remarcabil că Ion Zderciuc prezintă ipostazele fundamentale ale poetului. Un Eminescu romantic, zvelt, amintind de perioada vieneză sau de cea ieșeană. Acest Eminescu romantic apare și în dialog cu Creangă; un Eminescu introvertit, cu brațele încrucișate strînsse pe piept, în dialog cu un Creangă extravertit, cu mîinile deschise către lumea din jur, masiv și teluric. Motivul a fost îndelung exercitat de artist și a fost valorificat în lucrarea de absolvire a Academiei de Arte. Un Eminescu în plinătatea creației, apoi un Eminescu matur, în care se pot ghici semnele crepusculului. În fine, un Eminescu preluat din masca mortuară, străbătut de spaimea geniului de a fi pierdut pariu cu timpul, de a fi trecut pragul eternității înainte de a-și fi desăvîrșit opera.

Aș aminti și un Eminescu nefigurativ, un Eminescu-Luceafăr fără chip, venind "din negura de vremi", "pe cînd ființă nu era, nici neființă". Artistul ne îndeamnă să-i ghicim chipul, să îl eliberăm după felul în care îl înțelegem.



Ion ZDERCIUC. Luceafărul, 1988, relief, bronz.

gem, să ne reflectăm în el, atîț cît ne permite luciul feței sale.

Despre un Eminescu cosmologic ne vorbesc și cîteva dintre piesele lui Mihai Mireanu, venite parcă "din a haosului văi", dintr-un timp primordial, al energiilor increate, premergător individuației născătoare de durere. "În aer rumene văpăi/ Se-ntind pe lumeantreagă/ și din a haosului văi/ Un mîndru chip se-ncheagă." Ele par a descrie, în egală măsură, efortul imaterialului de a se întrupa și efortul materiei de a sublima în spirit. Într-o cheie mai erotizantă, par a descrie fascinația reciprocă dintre etern și perisabil, dintre nemuritor și muritor, dintre Hyperion și Cătălina.

În fine, desenele figurative ne arată un Eminescu-arhetip al "tînărului voievod", după vorba lui Lucian Blaga. Tânăr voievod însotit de suita motivelor fundamentale ale poetului: arborele, luna, cerul și marea.

Dar să ne bucurăm, dincolo de ceea ce poate fi spus prin cuvinte, de mesajul direct al imaginii. și, odată cu noi, se va bucura, poate, din somnul sau din vegheea lui, însuși Eminescu.

"L.R."

## PREMIILE UNIUNII SCRITORILOR DIN MOLDOVA PE ANUL 1999

Juriul pentru acordarea Premiilor Uniunii Scriitorilor pentru anul 1999, format din Ana BANTOŞ – președinte, Pavel BALMUŞ, Serafim BELICOV, Vladimir BEŞLEAGĂ, Teo CHIRIAC, Iulian CIOCAN, Constantin DRAGOMIR, Eugen LUŃGU, Vasile ROMANCIUC, Serafim SACA, Ion VIERU, întrunit pe data de 15 februarie 2000 a stabilit, prin vot secret, următoarele premii:

**POEZIE** – Gheorghe VODĂ, *Viața pe nemâncate*; Arcadie SUCEVEANU, *Mărul îndrăgostit de Vierme*; Irina NECHIT, *Un viitor obosit*;

**PROZĂ** – Valeriu BABANSCHY, *Portretul pictorului cu demonii săi*; Constantin CHEIANU, *Total despre mine*;

**LITERATURĂ PENTRU COPII** – Spiridon VANGHELI, *Tatăl lui Guguță când era mic*; Aurel SCOBIOALĂ, *Marele fermier Buș-Lăbuș*;

**CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ, ESEISTICĂ** – Emilian GALAICU-PĂUN, *Poezia de după poezie*; Vitalie CIOBANU, *Frica de diferență*; Alexandru BURLACU, *Proză basarabeană*;

**PUBLICISTICĂ** – Ion CIOCANU, *Zborul frânt al limbii române*; Nicolae DABIJA, *Harta noastră care săngeră*;

**DRAMATURGIE** – Val BUTNARU, *Cum Ecceziastul discuta cu Proverbele*;

**DEBUT** – Ana RAPCEA (poezie), *Dumnezeu răstoarnă clepsidrele*; Ruxanda TUDOREANU (critică literară), *Personajul dilematic la Augustin Buzura*; Lucia ȚURCANU (critică literară), *Ultima epifanie*.

Sau mai acordat:

**Premiul OPERA OMNIA** – Ștefan Augustin DOINAŞ și Grigore VIERU;

**PREMII DE EXCELENȚĂ** – Nicolae ESINENCU și Dumitru MATCOV-SCHI;

### **PREMII SPECIALE**

**POEZIE** – Nichita DANIOV, *Nouă variațuni pentru orgă*; Petre GOT, *Plâns de heruvim*; Ilie T. ZEGREA, *Singurătatea Apocalipsei*;

**PROZĂ** – Aureliu BUSUIOC, *Pactizând cu diavolul*;

**CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ** – Alex ȘTEFĂNESCU, studiul *Nichita Stănescu a existat* (antologia "Îngerul cu o carte în mâini"); Fănuș BĂILEȘTEANU, studiul monografic *Marin Sorescu*;

**DIPLOME DE ONOARE PENTRU SUSTINEREA PROCESULUI LITERAR** – Editurile: Arc, Cartier, Litera, Prometeu, Prut-Internațional, Cartea Moldovei și Augusta (Timișoara).

**Ana BANTOŞ**

## LITERATURA ROMÂNĂ DIN BASARABIA: PLURALITATEA DISCURSULUI

Joi, 10 februarie a.c., la Salonul Literar al Uniunii Scriitorilor a avut loc Simpozionul "Anul literar 1999". În cadrul dezbatelor au luat cuvîntul: Mihai Cimpoi, Președintele Uniunii Scriitorilor, Gheorghe Vodă, Dumitru Matcovschi, Dumitru Crudu, Ion Ciocanu, Efim Tarlapan, Serafim Saka, Leo Butnaru, Vasile Vasilache, Nicolae Dabija și alții. Criticul literar Ana Bantos, președintele juriului pentru decernarea premiilor literare pentru anul 1999, a făcut o amplă prezentare a literaturii apărute peste an.

Anul literar 1999 a fost unul rodnic: de sub tipări au ieșit circa 100 de volume. Meritul este, evident, și al autorilor, dar și al sponsorilor, fără de care viața literară s-ar mișca în alte ritmuri.

Și de astă dată cele mai multe cărți au apărut în domeniul poeziei, dovedă că românul basarabean preferă să rămână poet. Voi aminti mai întîi că au reușit să scoată cărți Nicolae Esinencu (*Scrieri alese* în 4 volume), Dumitru Matcovschi (*Terra incognita, Crucea și Vremea pârgălu-i. Frântă inima*), Grigore Vieru (*Strigat-am către tine*), Anatol Codru (*Ruperea din neființă*), Gheorghe Vodă (*Viața pe nemîncate*, primul său volum cu caractere latine). Au mai apărut: *Albe, cetățile negre și A fi în timp* de Ion Hadârcă; *Descărcare în egretă* de Călină Trifan; *Yin Time* de Emilian Galaicu-Păun; *Cartea Babilonului și Puncte de sprijin pentru suflet* de Vlad Neagoe; ultimii doi autori – Emilian Galaicu-Păun și Vlad Neagoe – și-au publicat cărțile la Editura Vinea; Vlad Neagoe mai are un volum, *Recviem pentru inima de zeu*, apărut la Editura Eminescu; *Un viitor obosit* de Irina Nechit; *Ultimul zid* de Aura Christi; *Moartea ca*



Criticii literari Mihai Cimpoi și Ana Bantos.

Valeriu Babansky

## Portretul pictorului cu demonii săi



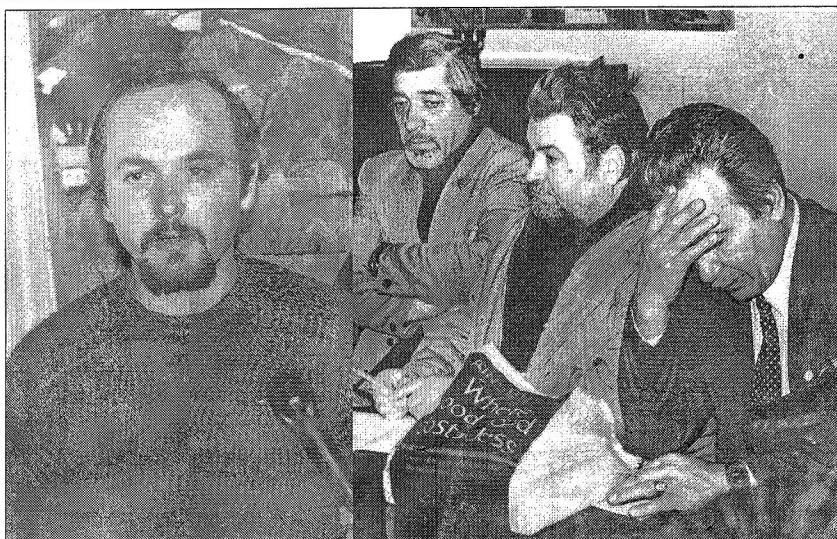
**certitudine** de Luminița Dumbrăveanu; **Mărul îndrăgostit de Vierme** de Arcadie Suceveanu; **Singurătatea Apocalipsei** de Ilie T. Zegrea; **Pămînt în retragere** de Vasile Tărățeanu; **Identificare de adresă** de Leo Butnaru; **Katerina de neant** de Ecaterina Negără; **Poeme de pe timpul tăcerii și Sinceritatea ca sentință** de Traianus; **Steaua Eminescu** de Gheorghe Ciocoi; **Nuca lui Nevermore** de Alexe Rău; **Pe cînd se vor trezi zeii** de Andrei Langa.

O primă impresie pe care o produc cărțile de versuri editate în această perioadă este că autorii recuperează cu zel un domeniu ținut la index timp de aproape 50 de ani, anume elementul biblic. Se pare că au dreptate cei care consideră că "religiosul este partea cea mai profundă din om" (expresia îi aparține lui H.-R. Patapievici). Biblicul, care e totuși altceva decât religiosul, este vizat în mod democratic, din diverse perspective: de la dorința de apropiere, de înțelegere a credinței pînă la manevrarea acestui element în stilul modernității tîrzii, cînd totul e transformat de către artist în material

de construcție a eului liric, chiar și atunci cînd construcția proiectată e un Turn Babel. În definitiv, nu contează aspectul construcției, ci dorința de a provoca. A fi provocator, însă, echivalează aici cu a te exprima. Prezența acestui moment în peisajul cultural basarabean este mai mult decît explicită, mai întîi, pentru că perioada interstîțialului a durat prea mult și, în al doilea rînd, dar nu și în ultimul, deoarece acum la noi se poate scrie aşa cum se scrie oriunde în altă parte. Și totuși avem particularitățile noastre peste care nu putem trece. Cele peste 20 de volume de versuri sunt scrise în registre variate: de la consemnarea tandră a realității pînă la exercițiul dinamic cu o putere de abstractizare ce reține atenția.

De pe plaiuri bucovinene, din poezia lui Vasile Tărățeanu (**Pămînt în retragere**, Editura Augusta, Timișoara) *lacrimi se rostogolesc ca bolovanii din munte și doruri sfîșiate, aripi retezate*. Autorul este obsedat de frontieră între mamă și tată, dar nevoia de căldură este resimțită de îndrăznețul cu *inima-n dinți care învață să zboare sîngerînd între două hotare*. Este o poezie în care, poate spre oroarea unora, sunt glorificate valorile umane, culturale și, nu în ultimul rînd, cele naționale. Venind dintr-o zonă unde existența românilor este mult periclitată, acest fel de poezie necesită alte criterii de înțelegere și apreciere. Oricît de docți am fi, nu ne putem considera atotputernici, aşa încît să decidem ce fel de poezie să se scrie la Cernăuți, Chișinău sau în altă parte.

Tot din Bucovina coboară spre noi **Singurătatea Apocalipsei**, semnată de Ilie T. Zegrea. Volumul a apărut la Editura Eminescu, în colecția Poetii Români Contemporani, București, avînd drept motto o expresie din **Biblia** după Ioan: "Cum puteți voi să credeți cînd primiți slavă unii de la alții, și slava care vine de la unicul Dumnezeu nu o căutați?", este cutreierată de amintiri dulci-amare, de tristeții autumnale, de *roua-n trestii*



**Argumente și contraargumente:** Dumitru Crudu, Leo Butnaru, Ion Ciocanu, Dumitru Matcovschi.

căzută pe gînduri. Gestul liric e solemn în această catedrală-toamnă, marcată de veșnicia aerului carpatin sau de prezența crinilor epocali, destinați să lumineze sufletul poetilor. Poezia e concepută într-o cheie în care tonul elegiac sau de romanță nu stingherește mișcarea lirică. Deși strecurată discret, ironia reușește să fractureze linia unduoasă a discursului liric în finaluri ce contrazic deghi-zarea poetică a istoriei *cu turnuri deformate*. Dezbrăcarea de vise are loc într-o atmosferă ce amintește de un Bacovia postmodernizat:

**În grădina publică e trist  
Și adie-a vis lăsat în stradă,  
Iar copacii ce-și doresc un Crist  
Pe furiș vin noaptea să ne vadă...**

*Presimtire de toamnă.*

Însă vîntul astmatic sau cu glas de cenușă, amurgul în ninsoare prefigurează, de fapt, un anotimp în care îngerii trișează, marginea de Tară și la el constituindu-se ca o linie din puncte nevralgice, precum dorul de părinti, de casă și de răzbunare a rudelor nedreptățite. Investirea viselor *în fericirile atât de promise* e o afacere, care, după cele cîteva volume de versuri editate în decursul a mai bine de două decenii, nu-l mai

preocupă în același mod. Astăzi, cînd *pe fundalul vieții tristețea toamnei nu mai valorează nimic*, autorul face exerciții de singurătate, reflectînd peisajul premontan cu *sate condamnate să existe în golul dintre moarte și tării*. Din vise rămîne numai *zațul pictînd cu moarte un Bizanț stufoș*. Gravitatea de altădată e înfricoșată acum de realismul necruțător. Condiția poetului *închiriat cu ora de Dumnezeu și îngeri* este, evident, alta acum. Illuziile prind contururi de figuri legătate-n sfori. Refuzat de prezent, sufletul poetului este radiografiat doar de îngeri periferici sau de îngerul recrutat de cerul plăcut de atîta istorie neîndurată, în care *pe la intersecții de vînturi și vise politica face trotuarul*. De pe buza veacului poetul încă mai crede în destin:

**Și norocul pus în patru foi  
Va țîșni din doagele murate  
Ca un vis din ilegalitate  
Speriat de pușcă și copoi**

*Ghilotinați de îngeri.*

Si pentru a ne menține pe aceeași linie coborîtoare din Bucovina, să ne oprim și la **Mărul Îndrăgostit de Vierme** (editura Augusta, Timișoara). Semnatarul volumului, Arcadie Suce-

veanu, ne-a obișnuit cu un fel al său de a fi în poezie. Mișcarea lină a versului e o capcană doar pentru cei care îi deschid pentru prima oară cărțile. Visarea neprihănăită e și în acest volum un cod al unei trăiri tensionate.

Acest cod s-a constituit pas cu pas în volumele sale precedente, romantismul ajungind acum să fie trecut pe contul unei gîndiri "mecanice":

Vine buldozerul să mă convingă  
de farmecul romanticismului său  
funciar:  
prrr-poc prrr-poc prrr-poc  
rrr rrr rrr –  
și, Doamne, n-am nici un motiv  
să nu-l cred

Buldozerul.

Este verosimilă această modalitate de "revizuire" a esteticii cu mijloacele tehnice care au contribuit la instalarea interstițiului. Dar de aici pînă la potcovirea *hidrei poetice* mai e un drum ce presupune convertirea cercului în cub, *măcinarea vorbelor* – diavolească sămîntă – la morile înalte ale *Nimicului*, înghîtirea zoilor cu demnitate de lord etc. Imaginea ca și expresia exotică are menirea de a dezechilibra obișnuința, cutuma. Dus la extremă, dezechilibrul este tot un fel de echilibru, care ne face să ne gîndim, vorba poetului, "la armonia contrariilor în natură: *concordia discors*".



Autodefinindu-se drept poet postmodernist în caftan boieresc, imagine prin care se apropie de optze-cistul ieșean Lucian Vasiliu, autorul **Mărului Îndrăgostit de Vierme** contemplă spectacolul dezagregării ca-davrului unei literaturi care a început să miroase.

Un transfer similar al poeziei de pe baricadele istoriei și ale socialului pe cele ale esteticului se desprinde și din cartea lui Ion Hadârcă **Albe, cetățile negre** (Editura Garuda-Art, Chișinău). Îndeletnicirile politice au însemnat o pauză de inspirație pentru autorul al cărui vers era absorbit de esența lucrurilor. Aceasta era căutată din două motive: pentru simplificarea artizanală a formei și pentru detașarea de momentul politic în poezie. Reve-nind la uneltele literare, autorul este copleșit de ecoreile socialului, de *criza de încredere, sîrma ghimpătă, zeii religiei lașe* etc., ca la un moment dat elementul politic să fie topit în plasma unei poezii antrenate pe linia de căutare febrilă a unor formule noi.

**Identificarea de adresă** în geografa poeziei românești este efectuată de către Leo Butnaru în stil gnostic sau *oarecum frivol postmodernist* prin lungile coridoare capitonate cu mostre din fondul culturii universale. Mersul pe asemenea trasee este uneori zgomotos, alteori pus în acord, echilibrat, cu valorile universale. Leo Butnaru face tumbe verbale amuzante și spirituale, jucîndu-se cu scînteia electrizantă a ideii. Cînd ajunge pe strada chișinăuană parcursă altădată de *bâtrînul, grozav de bâtrînul poet*, imaginea bibliotecii din Alexandria, autohtonizată, apare într-o lumină specifică. Aici parodicul e în elemen-tul său.

Lirica feminină s-a impus în 1999 prin mai multe volume: Irina Nechit, **Un viitor obosit**; Călina Trifan, **Des-cărcare în egretă**; Ecaterina Negară, **Katerina de neant**; Luminița Dumbră-veanu, **Moartea ca certitudine**; Aura Cristi, **Ultimul zid**; Ana Rapcea și Elena Vizir cu cîte o plachetă de debut.

Viața este "citată" de către autoarele noastre cu detașare rece de subiectivismul sentimental. Personajul din versurile Luminiței Dumbrăveanu are ființa asediată de idei. Este urmărită în primul rînd starea de spirit, iar poezia e asamblată din imagini lucrate la modul rațional, în construcții consolidate de o seriozitate aproape austera. Înlocuită cu *maimuțareaală în oglindă*, cochetăria, consideră autoare, se află la polul opus veridicității, iar visarea este abandonată pe motiv că poate provoca orbirea. Attitudinea este de o seriozitate gravă (*mama-mi spunea mereu nu te jucă cu focul*) și starea de spirit e una încremenită la pragul epuițării: *am mai băut un pahar de cotnar ca să pot plângere și n-am putut.* Încătușată, feminitatea nu poate depăși bariera scepticismului:

*Ispita mă-mpinge să trec  
ca un miel naiv  
prin strunga fatalităților.*

Absența complementarității masculine provoacă criza de identitate a feminității:

*ar fi trebuit de mult să învăț  
că ideea fără tine  
este mai mult  
decât ideea fără noi*  
*Criza de identitate.*

Feminitatea ajunsă în situația limită, în poezia Irinei Nechit, îi ține de urât nimicului, suferă, se bucură și mai mult nu poate face ceva. Personajul feminin este asemuit cu *un arc bine întins*. Așa arată feminitatea sau alteritatea feminină aflată în aşteptarea complementarității sale. Destinul feminin se hotărăște între bucurie și tristete. *Venele de neon ale metaforei* atestă o stare de nevroză stăpînită cu mișcări molatice.

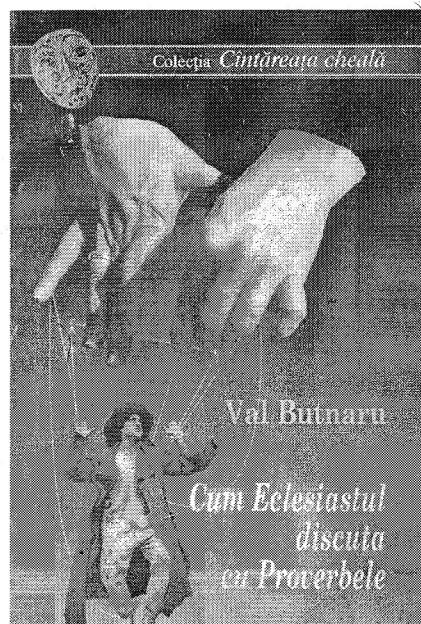
Biografic, versurile Ecaterinei Negară încep odată cu desprinderea de întunericul echivalent absentei exprimării și cu nevoia de a fi ocrotită de cuvântul matern, care acum e mai aproape de biologic, de existențial: *Mamă, Cuvintele, de ele, Mamă, în pînțecul tău eram ocrotită, Le rosteai tu,* – scrie autoarea.

Eul liric își programează mersul din sensul invers înălțării – efemerul –, acesta fiind argumentul forte al nevoii de polemică, de căutare a rostului camuflării lucrurilor în idei.

Singurătatea nu împiedică mișcarea armonioasă, în stil rilkean, a personajului liric din poezia Călinei Trifan, în care o logică feminină, ce nu se lasă îndusă în eroare de lumină, pune stăpînire pe lucruri. Retragerea într-o nobilă încăpăținare, mișcarea discontinuă, rostul păsării de a cînta cu prețul singelui fac parte dintr-un "program" liric de înălțare a cuvintelor sficioase și de smerire a celor *cu asterix*.

În concluzie, nu putem trece cu vederea faptul că lirica feminină se deplasează de la polul sentimentății spre cel al raționalității.

Proza, un gen literar care vorbește despre maturitatea unei literaturi, este adusă în prim-plan, de această dată, de către Aureliu Busuioacă, cel **Pactizind cu diavolul**; Nicolae Rusu – **Şobolaniada**; Valeriu Babansky – **Portretul pictorului cu demonii săi**; Constantin Cheianu – **Total despre mine**; Ion Podoleanu – **Urmașii dacilor și ai Romei**; Vlad Zbârciog – **Suntem ca o poveste**;



Valentina Stoica – **Pasiune și calvar**; Ion Cuzuioc – **Birocrații**; Claudia Parțole – **Cea mai așteptată întâlnire**; Augustin Nacu – **Generația mea** (Editura Cartea Românească, București).

Memoria, ca sursă de inspirație, documentul memorialistic, ținut prea mult timp în sertar, iată că acum sunt utilizate în cîteva cărți de proză demne de luat în considerație, semnate de către Alexei Marinat (**Eu și lumea**), Aureliu Busuioc, Nicolae Rusu. Confeziunea, rememorarea și fictiunea se împletește în romanele lui Nicolae Rusu și Constantin Cheianu.

Concepțul într-un gen aparte, definit de către autor drept romaneseu, **Portretul pictorului cu demonei săi** este o apariție interesantă în peisajul literar basarabean și exprimă o dorință arzătoare de libertate, de pătrundere dincolo de lumea afișată a aparențelor, și în același timp, o dorință de întemeiere a unei reflectări filozofice pe jocul culorii și al luminii, pe jocul imaginilor mentale, verbale și vizuale. Este un roman de analiză cu expediente spre psihologia creației, psihologia comportamentului uman pur și simplu, spre filozofia și istoria artei. Într-un cuvînt, este un alt fel de a face roman, pornind de la lucruri ce îl frămîntă, în mod curent, pe un artist contemporan: bine-rău, adevăr-neadevăr, lumină-întuneric, trecut-prezent-vîitor, lume superioară-lume inferioară, idealuri și prejudecăți, vis și realitate, rătăcirea și cunoașterea de sine, cunoașterea de lume și cunoașterea de Dumnezeu. Personajele autohtone, în primul rînd din mediul pictorilor, au un comportament firesc într-o lume searbădă, dar, din perspectiva interiorității, ni se dezvăluie o lume aerisită și purtată printr-o multitudine de vase comunicante ale gîndirii artistice universale. Este surprins în roman punctul vulnerabil, dacă vreți, al firii basarabeanului naiv și timid. Dar despre acest lucru ni se comunică fără complexe. Și aceasta, cred, e important. Într-un spirit degajat este relevat comportamentul și limbajul specific mediului intelectual

de provincie ce se visează mai aproape de centrul universului. Analistul atent colaborează cu poetul umorist. Transpunerea imaginii mentale, procesul materializării mentalului în imaginea picturală, precum și psihologia receptorului sunt împletite într-un spectacol amuzant al compunerii textului și al receptării lui la hotarul dintre realitate și vis. Accentele onirice nu lipsesc. Dubla ipostază a naratorului, de scriitor și lector, solicită capacitați fictionale și din partea cititorului antrenat în universul acestei cărți cu o arhitectură postmodernă convingătoare.

Critica literară este un gen de literatură dificil, deci, cu atât mai mult salutări apariția cărților de eseu, cronică și istorie literară. Mihai Cimpoi semnează volumele: **Mărul de aur**; **Plânsul Demiurgului**; **Eminescu – Mă topesc în flăcări... Dialoguri cu eminescologi din lume**. Ele vizează opera lui Eminescu, circuitul de valori universale în spațiul românesc, precum și problemele de literatură autohtonă. Amintesc, în continuare, volumele: **Poezia de după poezie**, semnat de Emilian Galaicu-Păun; **Godot eliberatorul** de Irina Nechit; **Frica de diferență** de Vitalie Ciobanu; **Arca lui Noe** de Lucia Purice; **Proza basarabeană** de Al. Burlacu; **Destine literare** de Gheorghe Gheorghiu.

Emilian Galaicu-Păun în **Poezia de după poezie** adoptă un stil sprinten, dezinvolt, iar din intenția sa de a "repovesti" captivant și cu tîlc literatura rezultă o carte ce merită toată atenția cititorului. Îi dăm dreptate atunci când afirmă: "Pare o năstrușnicie, dar credem că există portiuni (spații-întinderi – ziceți-le cum dorîți) în cultură, care pot fi parcurse numai de anumite vase de o anumită formă, construcție, capacitate" (p. 39).

Autorul trage cu putere, arăgos și cu ambiție de copil teribil fragmente din plapuma literaturii pentru a-și acoperi nevoile sale intelectuale și gîndirea impudică despre literatură. Nu îi se poate refuza talentul cronicăresc și umorul, mai greu este să-ți explici

"amuzamentul" programat să-i dea autorului strălucire de învingător într-o "operă" de departajare, de divorț dintre promoțiile sau generațiile (zicetă-le cum dorîți, vorba criticului poet), acestea fiind puse într-un raport similar cu cel dintre noră și soacră. Un lucru e cert, nora, oricără de tînără, nu are drum "verde" pînă în pînzele albe și, pînă la urmă, se coace și ajunge tot soacră. Tonul se schimbă de la o cronică la alta în funcție de autorii vizăți. La Leo Butnaru descoperă o "lecție deschisă de poetică", "computerizarea" gîndirii poetice, proces în care autorul devine un simplu operator al limbajului, programîndu-și actul creator. "Jocurile" sunt clasificate cu o răbdare de nerecunoscut în jocuri "de perspectivă", "analogice", "hagiografice", "grafice", răbdare care pînă la urmă crapă în afirmații de felul: "Din păcate, autorul preferă ca cel puțin un termen al metaforei să aibă răsunet, aşa că tot "gaita lui Quasimodo" sau "Corbul lui Poe" – păsări migratoare din literaturile lumii vor da tonul poeziei autohtone" (p. 66).

Literatura este interpretată de pe poziția de forță a poetului căruia i se pot ierta mai multe păcate ale tinereții. Revine obsesiv, ca un refren atacul în adresa tradiționalismului și a sămnătorismului basarabean. Repetarea trezește suspiciuni, autorul comparînd ca un personaj ce nu poate îspăși un păcat originar. Mult mai temperat, mai echilibrat este în prezentările autorilor din țară. Neavînd la îndemînă un subiect pe potriva dorinței sale de a-și face intrarea cît mai spectaculos, recurge și la povestea populară. Optica sa de haiduc, care, ieșit la drumul mare, își face curaj lovind prompt cu iataganul în fizionomia modelelor incomode sau dizgrațioase, se schimbă aici radical. De unde și impresia că mai bine concepute sunt prezentările, cronicile care vizează poezia din țară.

Un fapt îmbucurător este debutul editorial, la Editura Arc, a două autoare: Ruxanda Tudoreanu (**Personajul dilematic la Augustin Buzura**)

și Lucia Turcanu (**Ultima epifanie**). Prima – cu o lucrare monografică despre personajul dilematic la Augustin Buzura, avînd la bază un volum de lucru efectuat timp de mai mulți ani în vederea susținerii doctoratului. Cea de-a doua e preocupată de fenomenul literar autohton, pornind de la textualism și intertext. Limbajul primei lucrări este bine supravegheat, echilibrat, academic, aproape austera, iar concluziile sunt bine argumentate. În cea de a doua stilul e ceva mai despletit, mai din vîrful peniței, ca să spunem așa, dar vîozi și pe măsură să satisfacă o dorință mare de afirmare.

Literatura și presa basarabeană din perioada interbelică este analizată de Gh. Gheorghiu, care consacră un volum de istorie literară fenomenului literar din Bugeac. Între copertele cărții sunt adunate mărturii despre o perioadă din istoria literaturii românești într-un peisaj eterogen, din punct de vedere al scriitorilor implicați în acest proces.

**Proza basarabeană** din aceeași perioadă este analizată de către Al. Burlacu într-un volum purtînd același titlu, precum și într-un studiu broșat intitulat **Mișcarea literară din Basarabia anilor '30**. Autorul analizează realitățile literare basarabene printr-o grilă a tradiției și a tentației modernizației proceselor artistice.

În concluzie, voi spune că și criticul aflat în aşteptarea unui nou val: "Doamne, mult prea mari sunt farnecele puterii" ...criticii.

La intersecția dintre critica literară, eseistică și publicistică se află volumul **Frica de diferență**, semnat de Vitalie Ciobanu. Foarte angajat în ultimul timp în publicistică, o publicistică antrenantă, scrisă cu dezinvoltură și marcată de oralitate, scriitorul face eforturi de sincronizare cu toate fenomenele valoroase cîte se întîmplă în contextul social, cultural și literar din țară, fiind, totodată, atent la subtilitățile unor realități basarabene.

La comportamentul publicistică sunt prezenți: Ion Ciocanu cu **Zborul frînt al limbii române**; Nicolae Dabija

cu Icoană spartă – Basarabia. Harta noastră care săngera; Nicolae Roibu cu Cei care au fost...; Boris Druță cu Un gazz pentru mileniul trei.

Cartea lui Nicolae Dabija mărturisește, prin articolele de atitudine civică constantă, de ce unui poet basarabean îl este dat să-și schimbe uneltele și să treacă de la poezie la publicistică. Un răspuns la o întrebare similară: "De ce un critic literar trebuie să se ocupe de problema funcționării limbii într-un stat suveran?" îl aflăm din cartea harnicului condeier Ion Ciocanu.

Alte volume de publicistică vizează literatura, cultura, arta și istoria (le-am amintit deja) și toate sînt binevenite în sensul că și ele contribuie la conturarea unui climat literar, cultural și artistic în republică. Menționăm apariția cărții Irinei Nechit, care include interviuri cu actori și regizori, personalități din sfera teatrului, deoarece, mai cu seamă în prezent, aceasta este oarecum dezavantajată. Merită un cuvînt de bine strădania lui Vlad Zbârciog de a scoate volumul regretei Lucia Purice – **Arca lui Noe** (Editura Uniunii Scriitorilor, Chișinău).

Dramaturgia este și de astă dată reprezentată de un grup de autori ce semnează piese apărute în aceeași colecție, **Cîntăreața cheală**: Valeriu Butnaru – **Cum Ecclaziastul discuta cu Proverbele**; Mihai Poiată – **Tentația contactelor imposibile**; Constantin Cheianu – **Cel care aduce răzbunare**; Nicolae Negru – **Mîntemă, mînte-mă...**. Toate volumele au apărut la Editura Arc.

Literatura pentru copii în 1999 i-a preocupat pe mai mulți autori. Au apărut cărți de proză și poezie, unele într-o ținută grafică expresivă, fapt care nu e lipsit de importanță, ținînd cont de destinatarul receptiv la culoare, desen, ilustrație de carte. Voi cita aici volumele **Tatăl lui Gugută cînd era mic** de Spiridon Vanghelii, volum ilustrat de Ion Moraru; **Marele fermier Buș-Lăbuș** de Aurel Scobioală; **Bună dimineață, mamă** de Dumitru Mat-

covschi; **Nucul cu o singură nucă** de Iulian Filip; **Duminica mare** de Ion Hadârcă; **Alfabetul-ghicitoare** de Efim Tarlapan, ilustrație Otilia Tarlapan; **Insula Madagascar** de Ianoș Turcanu; **Ieri plus mîne** de Galina Furdui. Alte cărți sînt semnate de către Ion Cuzuic, Claudia Partole, Traianus, Mina Lozanu și.a.

Prin volumul antologic de eseuri, memorii, corespondență, poezii inedite **George Meniuc sau Întoarcerea în Itaca** este readus în actualitate scriitorul îndrumător al mai multor autori de la noi. Unul dintre ei este și Arcadie Suceveanu care împreună cu Nicolae Romanenco au realizat acest volum.

O literatură se constituie atât din cărțile apărute, cât și din presa periodică ce o reflectă și o promovează. Iată de ce n-ar trebui să uităm și de revistele care pun în circuit valorile și ideile literare: "Literatura și Arta"; "Basarabia"; "Limba Română"; "Sud-Est"; "Contrafort"; "Flux" și, în ultimul timp, "Luceafărul". Aceste publicații contribuie la inițierea cititorului, făcîndu-l receptiv la cele ce se întîmplă în peisajul literaturii noastre.

Momentul 1999 al literaturii basarabene este marcat, pe de o parte, de acumularea unei experiențe artistice deloc simple, deloc ușoare, cea a generației mai vîrstnice, prezentă cu numeroase volume, și, pe de altă parte, de agitația detașării de dictatul extraliterar, de fervoarea unei pleiade de scriitori mai tineri în plină afirmare. Timpul va decide cum să "așeze" această acumulare a literaturii în profunzime și la suprafață, o suprafață ce imprimă mișcări tectonice recente. Iar faptul că la despărțirea secolele se arată a fi "gureșe" și în această "margină a vuindelor fruntării", unde apar atîtea cărți, nu poate decît să ne bucure.

Theodor CODREANU  
Huși

## NARCISUL BACOVIAN (II)\*

### 2. TEMEIURI PENTRU O POETICĂ A OGLINZII

Revenind pe tărâmul poeticii, toate ar fi linișitoare dacă nu s-ar fi ridicat cel puțin două obstacole care par a contrazice flagrant "legea oglinzii": abolirea *mimesis*-ului clasic, începînd cu simbolismul și impresionismul; iar, pe de altă parte, arhetipul lui Narcis s-a dovedit insuficient spre a susține arhitectura conceptualui de poezie, impunîndu-se, paralel, un altul, considerat mult mai relevant – acela al lui Orfeu<sup>43</sup>. Cum am atins deja chestiunea primului obstacol, sesizînd că nu contrazice poetică oglinzii, ci o întărește, întrucît *mimesis*-ul este doar un caz particular al oglinzii adecvat spațiului tridimensional al fizicii clasice, ne vom ocupa, în continuare, de a doua piedică.

Re vigorarea arhetipului Orfeu, la nivelul poeziei, s-a produs masiv o dată cu romanticismul, culminînd cu simbolismul și marea poezie a secolului al XX-lea (adică simultan cu resurrecția mitului Narcis!). Deja Schopenhauer proclamase primatul muzicii între toate artele, urmat de Nietzsche și de alții. Orfeu este o figură centrală și a poeziei eminesciene<sup>44</sup>. Celebra afirmație a lui Paul Verlaine "De la musique avant toute chose" a devenit un loc comun în principiile poeticii simboliste, dar nu numai. În articolul *Poezia viitorului* (1892), Al. Macedonski se înscrise printre pionierii noului ideal estetic.

\*Continuare. Începutul în "L.R." nr. 12, 1999.

Dino Campano (1885-1932) a impus orfismul în lirica italiană prin *Canti orfici* (1914), iar Rainer Maria Rilke atingea una dintre culmile cele mai pure ale geniului orfic, în 1923, prin capodoperele sale *Sonette an Orpheus* și *Duineser Elegien*. Interesant că pînă și un poet ca Paul Valéry, celebratorul lui Narcis, nu ocolește figura lui Orfeu, asociind puritatea oglinzii cu plînsul orfic (v. *Orphée*): "El cîntă pe malul splendid, Orfeu!/ Stîncile merg și se clatină, piatra e zeu:/ Simte noua-i povară și spre azur deliră!"<sup>45</sup> Același lucru se poate afirma despre arta poetică a lui Ion Barbu din *Timbru*, complementară *actului clar de narcissism* din *Joc secund*.

Găsind exemplele suficiente, se cuvine să subliniem aparenta incompatibilitatea dintre cele două arhetipuri – Narcis și Orfeu. Așa și este: în vreme ce Narcis e *privirea pură*, Orfeu e *auzirea pură*. Putem adînci și extinde izomorfii: Narcis e simbolul reflexiei spațiale. El fințează în spațiul primordial, pe cînd Orfeu este *ecoul* primordial, reflexia sonoră devenită armonie, recte *timpul îmblînzit*. Narcis adună în sine simetriile legate de spațiu, pe cînd Orfeu distrugă disimetria timpului atrăgînd-o în circularitatea armoniilor muzicale. Dacă stăm și ne gîndim bine, fiecăruia dintre cei doi eroi arhetipali li se interzice unuia *auzirea* (Narcis), celuilalt *privirea* (Orfeu). Narcis este condamnat să fie prizonierul unui singur organ de simt – *ochiul*. El e fericit atâtă vreme cât se poate autoadmira în oglinda apei; dimpotrivă, Orfeu are interdicția *privirii* și privilegiul nelimitat al *auzirii*. Puterea muzicii sale a sedus toate ființele de la poarta și din interiorul Infernului și îndeobște pe neîmblînzitul Cerber și pe Hades, cel care a rămas neclintit în fața argumentelor lui Peithó (Convingerea). O va redobîndi pe Euridice, cu condiția ca, la ieșirea din infern, să nu privească înapoi. I se permite doar să asculte pașii iubitei, care sunt pașii timpului. Dar, vai, în el zace însetatul de privire – Narcis. Se întoarce *nerăbdător* (nerăbdarea e tentația de a săli timpul exterior să se scurgă după timpul interior) și nu vede nimic. Propriu-zis, el vede oglinda

golindu-se, în zbor invers, de chipul iubitei. A ratat simetria stabilă, aparent, a lui Narcis. El vede oglinda goală, Nimicul însuși, recte *moartea*. În definitiv, e condamnat să rămînă singur ca și Narcis. Simetria răsturnată a celor două mituri este absolut remarcabilă. Narcisismul este *păcatul originar*. Gnosticii pretindeau că Adam a fost izgonit din rai deoarece "s-a îndrăgostit de propria sa imagine"<sup>46</sup>. Prima *reflectare* este, într-adevăr, echivalentă cu nerespectarea interdicției de a mușca din pomul cunoașterii. Cunoașterea de sine începe ca păcat, iar păcatul a fost pedepsit de Dumnezeu cu moartea. În clipa când Narcis își vede "umbra" din oglindă, el își contemplă, simultan, propria moarte, eufemizată de frumusețea dublului. Vederea nocivă a imaginii reflectate e prezentă și în povestirea lui Platon despre Entelidas, dar nu numai. La nașterea lui Narcis, Tirezias a fost întrebat dacă acesta va avea o viață lungă. Răspunsul bătrânlui întelept a uimit: "Da, dacă nu se va vedea pe el însuși". Așadar, ca și în cazul lui Orfeu, e vorba de o interzicere a *privirii* iscoditoare, *ochiul cunoașterii*. Ajuns un tînăr frumos, Narcis este iubit cu desperare de nimfa Echo, la strigătele căreia el rămîne surd. Așadar, din acest punct de vedere, Narcis este opusul lui Orfeu. Îi lipsește parcă *auzul*, este insensibil la armonia muzicală, ecoul personificat de nimfa Echo. E condamnat la *privirea de sine* de către zeița Nemesis. Îndrăgostit de propriul chip, el este surd la chemările iubitei. Ori de câte ori vrea să se cuprindă, apa se tulbură și chipul dispără. Moare, în cele din urmă, de dorul neîmplinit după propriul chip, fiind prefăcut în floarea numită narcisă. Aceasta e versiunea transmisă de **Metamorfozele** lui Ovidiu. După o altă versiune, de îndată ce s-a văzut în oglindă, Narcis s-a sinucis. Niciodată nu s-a lecuit, continuând să-și privească imaginea în oglinda *uitării*.

Freud a dat o interpretare ingenioasă mitului, asumat de psihanaliză în structura "complexului lui Narcis". Deși freudismul păstrează

intactă întărietatea "complexului Oedip", dintr-un anumit punct de vedere "complexul lui Narcis" e mai cuprinzător și, în consecință, noi îl considerăm primordial, detașându-ne, astfel, de psihanaliza clasică. Punctul de plecare e dedublarea ființei umane, esențială și în psihanaliză. *Eul* ca entitate individuală se raportează la instinctele de conservare (foamea și setea etc.); *eul* ca reprezentant al unei serii (specia umană) se raportează la instinctul de perpetuare identificat de Freud în *libido*. (Părintele psihanalizei a refuzat constant tendința disidenților de a lărgi sfera *libido*-ului la alte forme de energie.) *Libido*-ul este cheltuiala de energie orientată spre obiectele satisfacerii sexuale. În 1908, K. Abraham a sesizat la pacientii suferinți de *dementă precoce* că libidoul nu se fixează niciodată pe obiecte, ci este returnat întotdeauna spre *eu*, ceea ce duce la delirul de grandoare. Este germenele teoriei despre narcisism pe care o vor dezvolta S. Freud, P. Nâcke, Otto Rank, Jacques Lacan și alții. Freud a constatat că returnarea libidoului de la obiect la propriul *eu* este departe de a fi o excepție și a ajuns la concluzia că narcisismul e "starea generală și primitivă din care numai ulterior s-a desprins iubirea de obiecte, fără ca apariția acesteia să fi dus la dispariția narcisismului"<sup>47</sup>. Așadar, Narcis abate energia erotică de la nimfa Echo spre sine, ridicînd un zid despărțitor între *eu* și *lume*, între *eu*, și *celălalt*. Altfel spus, Narcis nu e *maturizat* pentru propria specie, pe care o pune în primejdie de dispariție. Într-adevăr, specia umană ar dispărea dacă toți bărbații ar cădea în stadiul narcisiac primar, refuzînd partenerele dragostei. Freud vorbește de două feluri de narcisism: unul *primar* și altul *secundar*. Narcisismul primar este o stare normală a ființei umane, extensibilă, în definitiv, la ființa de ansamblu a universului. Este starea totalui armonios, una paradizacă, identificabilă, pentru individul uman istoric, cu existența intrauterină, cînd fătul e în deplină armonie cu "universul" manifestat ca *spațiu matern*. Pămîntul însuși a fost

asimilat de gîndirea mitică cu *mama primordială* – Gaia, Geea. Nașterea este căderea din acest paradiș matern, intrarea brutală și dureroasă în timp, însotită de plîns, simbolizată de tăierea cordonului ombilical. Individul normal se maturizează și urmează *glasul speciei*, investind energie sexuală în „obiecte” exterioare de sex opus. Dar orice maturizare (inițiere) e pîndită de numeroase obstacole. Pe acest fond de dură confruntare cu exteriorul se conservă puternica „amintire” (în subconștient) a stării paradiziace a narcissismului primordial, născînd nostalgia întoarcerii spre sine. Aceasta e *narcisismul secundar*, care, neputîndu-se, în definitiv, satisface, duce la apariția nevrozelor. De aceea, în clipa când Narcis dorește cu ardoare să-și îmbrățișeze imaginea din oglindă și chipul dispare, el este cuprins de o nemărginită tristețe. Angoasa lui poate crește în criză nevrotică. Starea îi este provocată de o dureroasă disimetrie temporală; fericirea narcissică e în „trecut”, iar el e în prezent, e un Narcis de a doua spetă. Autoerotismul e o întîrziere sexuală. Regresiunile în fază narcissismului primar se pot produce pe diverse căi, ele rămînînd, însă, întotdeauna narcissism secundar. Somnul e un mod de a te izola de lumea exterioară și a intra în starea narcissică: „somnul este o stare în care toate energiile atât libidinale cât și egoiste, atașate la obiecte, se retrag din acestea și revin la eu”<sup>48</sup>.

Revenirea libidoului la *eu* „nu este direct patogenă”<sup>49</sup>. E vorba de o retragere temporară, fiindcă la trezirea din somn libidoul se reîntoarce spre obiecte. Cazul cel mai fericit de retragere narcissică nepatogenă este creația artistică sau filosofico-științifică. Creația implică o izolare temporară de lume, de ființele iubite, mergînd, ce-i drept, uneori, pînă la neglijarea și sacrificarea lor, cum se-ntîmplă în mitul jertfei pentru creație din balada **Monastirea Argeșului**. În acest sens arta trebuie considerată un *act clar de narcissism*, cu punerea între paranteze a lumii exterioare, acea *sacrificare numită de Ion Barbu înecarea cirezilor agreste*.

Trebuie precizat insistent că e vorba de un „narcisism clar” (nu de unul „tulbure”, dominat de inconștient), adică asumat cu maximă luciditate, ceea ce duce la cea mai înaltă dramă existențială, surprinsă, în toată grandoarea ei de drama **Meșterul Manole** de Lucian Blaga. Reminiscența (înteleasă încă de cei vecchi ca *alétheia*) narcissismului primordial este marele izvor nesecat al energiilor creațoare. În narcissismul creator stă suprema demnitate ontologică a omului și această valoare centrală a intuit-o ca nimeni altul Blaga (v. **Trilogia valorilor** etc.). Cu cît urcăm pe scara spiritului, cu atît afirmația este mai revelatoare. O minunată mărturie, în acest sens, este cartea lui Nichifor Crainic **Nostalgia paradigmului**<sup>50</sup>. Nu altă semnificație are *nunta cosmică* din celebra baladă **Miorița**. N. Steinhardt o interpreta chiar în atare perspectivă, considerînd-o un *recurs la splendoare*, după o cunoscută sintagmă a teologului Hans Urs von Balthasar<sup>51</sup>. G. Bachelard vorbea de un *narcisism cosmic*<sup>52</sup>. Ceea ce nu e departe de *creștinismul cosmic* al lui Mircea Eliade. *Sacru* eliadesc este echivalentul axiologic și ontologic al narcissismului paradigmatic, pe cînd concepția freudistă se menține la nivelul *profanului*<sup>53</sup>.

Dintr-o atare perspectivă, „complexul lui Narcis” devine arhetipul creației artistice. Din nefericire, psihanaliza n-a putut ajunge dincolo de aspectul patologic al narcissismului secundar, denaturînd rosturile narcissismului în literatură și artă. În psihanaliză, narcissismul secundar duce totdeauna la nevroză. Mai departe, reducările se fac prin intermediul „complexului Oedip”, care nu e decît un caz particular al „complexului Narcis”. Altminteri, trebuie să admitem că e o distanță enormă între narcissismul psihanalizei și narcissismul poetic indicat de Ion Barbu cu o intuiție genială, întrecînd tot ce s-a spus pînă la el despre mitul lui Narcis, tratat pînă atunci ca simplu motiv literar, atitudine care nu s-a schimbat radical nici mai tîrziu. Așa îl găsim și la Jean Rousset, în 1968: „D’Ovide à Valéry, Narcisse se livre à une suite

de métamorphoses qui prouvent l'inépuisable fécondité du thème<sup>54</sup>. Altceva e la Ion Barbu, de aceea l-am și luat ca punct de plecare al demersului nostru. Într-adevăr, lumea primă, cea palpabilă, e *actul de narcissism* al lui Dumnezeu, pe cind lumea imaginată de artist e *narcisism secundar*, adică ceea ce Ion Barbu numește *joc secund*.

Firește, putem divaga mai departe pe seama narcissismului secund, oricând gata amenințat să devină patogen. Și, probabil, de aceea numerosi poeti nu-i supraviețuiesc, sfîrșind în neburie sau în devieri sexuale scandaloase. Otto Rank observa că majoritatea scriitorilor care au abordat motivul dublului (narcisic, prin excelență), au căzut în nevroză, neburie sau în maladie vecine (epilepsia la Dostoievski, spre exemplu). Chiar și Goethe apare pe lista lui Otto Rank<sup>55</sup>. Trebuie specificat doar că *arta i-a apărat de nevroză* pe acești creatori. Biruința bolii a însemnat, simultan, înfrângerea potențelor creatoare. Întrăm în zona cazurilor în care libidoul este forțat "extrem de energetic" să se detașeze de obiecte și să nu mai poată reveni la ele. Atunci, "dincolo de un anumit grad, acumularea libidoului nu mai poate fi suportată"<sup>56</sup>. Ea explodează în demență precoce, în paranoia, în mania melancolicului sau în mania persecuției etc. Vîctime au căzut și numerosi artiști. Asemenea, putem explica pe această cale homosexualitatea și alte aberații sexuale. Altfel, se știe că homosexualitatea este o variantă de narcissism. Investiția libidinală autoerotică este atât de puternică, încît efortul de reîntoarcere a libidoului la obiecte își "greșește" ținta, păstrînd o mare parte de autoerotism. În consecință, orientarea libidoului se face nu către sexul opus, ci către un individ de același sex care e mai aproape de imaginea proprie din oglindă. Drama narcissismului homosexual a fost remarcabil surprinsă de Oscar Wilde în *Portretul lui Dorian Gray*. Eroul se adresează unei femei astfel: "Vreau să te pot iubi, dar mi se pare că mi-am pierdut pasiunea și am uitat dorință. M-am aplacat prea

*mult asupra eului meu*. Propria mea persoană mi-a devenit o povară. Aș vrea să fug, să plec, să uit"<sup>57</sup>.

În sfîrșit, să mai remarcăm o formă a deturării libidoului de la obiecte, cale intermediară între somn (vis) și narcissismul creației. Este vorba de folosirea narcoticelor pentru provocarea izolării de lume și intrarea într-un păduri artificial. Cei care au numit aceste substanțe narcotice au avut intuiția fenomenului narcissist, cuvintele avînd aceeași rădăcină, *narké*. Narcoticele sunt, deci, ceea ce provoacă starea de euforie narcissică. Nu întîmplător simbolizări francezi Rimbaud și Verlaine (dar nu numai), în frunte cu precursorul lor Baudelaire, au făcut uz de droguri pentru crearea de "paradise artificiale", operele lor fiind considerate "vise artificiale" în stare de veghe. Se confirmă și pe această cale puternicul fond narcissist al revoluției poetice simboliste. În același scop, artiștii folosesc băuturile alcoolice. Alcoolul este apreciat ca un "stimulent" pentru creație, precum cafeaua. G. Bacovia, care a respins visul (ca antiromantic ce era), dar și stupefiantele, credea în narcissismul bahic: "Ca Edgar Poe mă reîntorc acasă/ Sau ca Verlaine topit de băutură..." Toate aceste căi de atingere a stărilor narcissice au "valoare" în sine, pentru trăirile momentane ale indivizilor, dar nu și pentru creația propriu-zisă. Dimpotrivă, abuzul de "stimulente" e un obstacol în calea creației și o cauză a pierderii puterii creatoare, grăbind drumul spre neburie și moarte.

Așadar, *narcisismul secundar* constituie mijlocul cel mai fecund de a supraestima *individul* în defavoarea *speciei*, un individ rămas pe o treaptă inferioară a evoluției sale. Acest soi de narcissism constituie totdeauna obiect pentru medicină; psihiatrie, psihanaliză, dezalcoolizare, internarea pentru curmarea dependenței de droguri etc. El nu explică sub nici un chip miracolul creației. Narcisismul patologic nu are, pur și simplu, acces la *narcisismul primordial*, care nu poate fi "recucerit" prin închîrcirea indivizului într-un stadiu bio-psihic inferior, ci prin sinteza tuturor vîrstelor.

Altfel spus, a fi deopotrivă matur și a nu-ți pierde inocența copilăriei și elanurile tinereții. Într-o pagină autobiografică, Einstein mărturisea că a devenit capabil să perceapă universul simultaneitatea relativiste grație faptului că „rămăsesese copil”, adică în matricea narcissismului primordial pe care o evocă spațio-timpul cvasidimensional. E un paradox care contrazice clișeele psihanalizei clasice. Aberația narcissismului patogen e că trăiește într-o dublă aparentă, într-o dublă inadecvare la *real*: omul pare a fi matur biologic, dar *psyché* lui e în flagrantă desincronizare cu trupul; în consecință, accesul la armonia narcissismului primar eşuează, născind cea de a doua desincronizare: între luciditatea spiritului matur și asumarea întregului existențial. Individul e strivit, finalmente, de timp și nu biruitor asupra timpului. Narcissismul secundar patogen e *amnezic*, pe cînd cel nepatogen, creator, este *memorie*, act inițiatic prin asceză. Și mitul lui Narcis încifrează această fundamentală dramă ontologică. În oglindă, Narcis ar trebui s-o regăsească pe Echo, adevăratul său *alter ego*, prin care individul își depășește condiția întru specie. Aceasta ar fi veritabilul *act clar de narcissism*, acea *regăsire de sine din Oda eminesciană*. Autentica maturizare a individului e capacitatea de reintegrare în *totallitatea originară* pierdută prin traumatismul nașterii și în singurării (înstrăinării). E vorba de recuperarea *memoriei arheale* (*alétheia* filosofilor greci sau *personanța* blajană), care constituie temelia viziunii eminesciene asupra universului. *Arheul* eminescian adună în sine memoria tuturor indivizilor care s-au perindat în o <sup>○</sup><sup>58</sup>. E chiară victoria *Narcisului integral* eminescian. Deși Eminescu a pierdut războiul vieții ca *individ*, eșuând în nebunia declanșată la 28 iunie 1883, el e biruitor, cu asupra de măsură, ca „specie” românească și universală. Forța personalității poetice a lui Rimbaud are o explicație similară; în oglinda lui de Narcis a reușit să distingă ființa *celuilalt*, a respins ei Echo, având revelația: „*Je est un autre*”<sup>59</sup>. Obsesia lui Rimbaud a fost

căutarea „adevăratului eu”, „cel care curge și freamătă acolo dedesubt, în profunzimi”, cum se exprima Guy Michaud<sup>60</sup>. E de presupus că ținta lui Rimbaud n-a fost plăcerea produsă de droguri și nici relația aberantă cu Verlaine, mijloace banale de obținere a stării narcisiace. Invoc acestea pentru că importanța lor a fost exagerată în explicarea operei. Celebra *scrisoare a vizionarului* arată că Rimbaud vedea în poet *un savant*, dar nu unul obișnuit, ci „supremul savant”. Amănuntul a fost repetat pînă la satietate, dar semnificația lui cea mai profundă a fost ocultată sistematic.

Rezumînd, se poate spune că *narcissismul secundar* al psihanalizei se manifestă la nivelul *inconștientului individual*, pe cînd *narcissismul secund* creator este adevărată recuperare (simbolică) a *narcissismului primordial*, afundare în ceea ce Jung a numit *inconștientul colectiv*<sup>61</sup>. Creația este, astfel, sinteza dintre individ și zona vastă a arhetipurilor (v. Mircea Eliade). În cultura noastră, însă, pionierul abordării matriceale este L. Blaga, cel care a revoluționat ontologia culturii prin introducerea *categoriailor inconștientului*. Destinul creator al omului se împlinește ca *joc secund*. Există o diferență observabilă între Blaga și Ion Barbu: oglinda primului e luminată de *lumina lunii*, pe cînd a celuilalt de *lumina soarelui*. Asta se întîmplă deoarece ei vin din regimuri diferite ale *imaginarii*: Barbu a intrat în literatură dintr-un *regim diurn* (ca geometru, esențialmente platonician), pe cînd Blaga, deși un spirit solar, a intrat în cultură pe poarta *regimului nocturn*, fiind, funciarmente, un kantian. Dar ambii erau spirite ale „spațialității”, echilibrate, Narcisi prin excelență. Nu întîmplător s-au prețuit reciproc. În schimb, Ion Barbu a manifestat o puternică idiosincrasie față de T. Arghezi, ostil oglinții pure, și creator prin ceea ce am numit *oglinda neagră*<sup>62</sup>.

Dar ceea ce face mitul lui Narcis mai complex decît alte arhetipuri ale creatorului e că adună la un loc experiența originară a lui Narcis și pe

cea a lui Orfeu, în "germenii" nedezvoltăți, ce-i drept, dar cu atât mai revelatori. Faptul a fost neglijat pînă azi, cel puțin de către teoreticieni, fiindcă regula generală a constat în simplificarea mitului prin reducția lui la un singur protagonist – Narcis. Anticipii însăși i-au dat cîștig de cauză lui Narcis, prin împingerea nimfei Echo spre fundal. Dacă ne gîndim, însă, la ce personifică cele două personaje la nivelul legendei, se vede că bărbatul explică geneza unei flori, pe cînd femeia unul dintre misterele naturii – ecoul. Neglijarea celui de al doilea protagonist a dus la o revanșă remarcabilă a altui mit – cel orfic. Bifurcarea arhetipului este, totodată, oglinda spiritului schizoid european, scientist prin excelență, cu avantajul indisputabil al *specializațiilor*, dar și cu primejdia *uitării* ființei totale, în pofida gîndirii treimice creștine.

Reamintesc că savanții au constatat de multă vreme că legea fundamentală a universului este *simetria*. Regele din *Ondina* lui Eminescu citește în enigma existenței surorilor gemene: "În tine vede-se că e în ceruire/ Un Dumnezeu,/ Purtînd simetria și-a ei misterure/ În gîndul său". Eminescu este confirmat de savanții și filosofii contemporani care consideră că "substanța fundamentală a universului este, în sine și de la sine, simetrică"<sup>63</sup>. Simetria, reiterez, are sens ontologic, simetria perfectă fiind, probabil, atributul ființei pre-galactice, acel *punct originar* ieșit din sine și semnificînd în cosmogonia eminesciană *eterna pace* (*Scrisoarea I*). Prima "stricare a simetriei" atemporală a fost identificată în Marea Explozie (Big Bang). Încît marea enigmă n-o mai constituie *simetria în sine*, ci puțină ieșirii din simetrie, *rupperea de simetrie*, cum a numit-o Ilya Prigogine<sup>64</sup>. Dar și în universul creat dominante sînt legile simetriei. Fără existența lor nici o știință n-ar fi posibilă. În noianul de simetrii, trei sînt esențiale: două dintre ele sînt *spațiale*, iar a treia e *temporală*. Pentru simplificare, ele au fost notate cu P, C, T. Simetria P (a parității) pune semnul egalității între fenomenele fizice, putînd fi, la rîndul ei, de *rotație*,

de *translație* și de *reflexie* (în oglindă). Simetria C (a conjugării de sarcină) stabilăște uimitoarea prezență a *particulelor* și *antiparticulelor* și ea este în imediata vecinătate a reflexiei în oglindă, stabilind marile serii antinomice și-n sferă oricărei cunoașteri dialectice, de la tabla categoriilor kantiene pînă la fenomenul dublului persecutor, despre care am vorbit în aceste pagini. Simetria T pornește de la reversibilitatea mișcării în spațiu, implicînd echivalența dintre cauze și efecte, în sensul că în împrejurări similare aceleași cauze repetă efectele. De aici provine ciclicitatea timpului, succesiunea anotimpurilor, a zilelor și noptilor etc. *Mitul eternei reîntoarceri* este imaginea cea mai cunoscută a simetriei T. Eminescu a reflectat-o nu numai în imaginea succesiunii civilizațiilor din **Memento mori**, dar și în cunoscuta sa cosmogonie a unui univers ciclic, pulsatoriu și în rotație, fapt admis și în cosmogoniile secolului al XX-lea.

Gîndirea mitică a încifrat toate cele trei simetrii în mitul lui Narcis. Nici un alt mit din istoria omenirii n-o face cu atîta "exactitate". Reflexia lui Narcis e, în oglindă, izomorfie a simetriei combineate PC. În imagine e Narcis și totuși *antinomia* lui, jînduită și înaccesibilă, în același timp. Experiența lui Narcis e a spațialității pure, iar spațiu e "creația" ochiului, a privirii. Bucuria-iubire trăită de Narcis e proprie spațialității, fiindcă numai aceasta creează *apropiere*, familiaritate, lipsă de grijă. De aceea, paradisul a fost gîndit ca *spațiu pur*, neatins de efectele timpului atoate-devorator. În rai, e atemporalitate, viață veșnică, tinerețe veșnică. Privirea lui Narcis e o privire paradizacă. Am amintit de teza lui Nichifor Crainic că în orice act creator autentic se ascunde *nostalgia paradisului*.

Partea a doua a mitului n-a intrat în preocupările hermeneuților. Dar ea încifrează cea de a treia simetrie, cea sonoră, *ecoul*, personificat de nimfa Echo. Ecoul nu se mai adresează privirii, ci *auzului*, de care Narcis se izolează în euforia lui spațială. Avem temeuri foarte serioase să asociem perceptia timpului cu auzul. Și-aici

geniul lui Eminescu ne vine în ajutor. Izolat în "turnul maur" (acea izolare narcisiacă nepatogenă caracteristică artistului, dar nu numai), magul din **Egiptul** privește în "oglinză lui de aur" (prototipul oglinții totale eminesciene) și acolo el nu percep doar spațial lumea, ci și *temporal, ascultînd trecutul*: "Ş-ătunci sufletul visează toată istoria străveche. / Glasuri din trecut străbate l-a prezentul ureche". Creșterea, legată intim de timp, nu este perceptibilă ochiului care vede, cel mult, tridimensional; în schimb, e accesibilă auzului: "Ş-ai să-auzi cum iarba crește" (*În zădar în colbul şcolii...*). Intuiție extraordinară, căci numai aşa e posibilă capacitatea rară de a percepe lumea în toate cele patru dimensiuni ale ei, cea mai enigmatică fiind *timpul*. Majoritatea covîrșitoare a oamenilor receptează realitatea bidimensională și tridimensională. Savantul și matematicianul Stephen W. Hawking își exprima neputința, afirmând că cel mai la înțeles înțeles este a vedea în două dimensiuni, "privirea" în patru dimensiuni fiind aproape o imposibilitate<sup>65</sup>. Cu mult mai înainte, astrofizicianul Charles Nordmann dădea exemplul florii cu momentele succesive ale evoluției sale, întrebîndu-se dacă există oameni care să poată cuprinde dintr-o privire întregul. A vedea cvasidimensională înseamnă să cuprinzi în simultaneitate toate succesiunile: "Il en voit simultanément toute la succession"<sup>66</sup>. Cred că sensul cel mai profund al *corespondențelor* lui Baudelaire aici trebuie căutat, iar nu în banala substituție de senzații identificată de teoreticienii simbolismului. *Vederea în timp*, într-adevăr, e obligată să-și asocieze finețea auzului. Pe urmele lui Eminescu, G. Bacovia chiar aşa a și înțeles corespondențele baudelairiene, de unde extraordinarul vers: "Aud materia plîngînd" (**Lacustră**). Ecuția *timp* ("de-atîtea nopti") -auz-*plîns* este gîndul cel mai adînc al lui Bacovia, venit să-l confirme pe Eminescu. Izomorfie a timpului, nefericita Echo își exprimă *durerea primordială* de a fi respinsă de "surzenia" lui Narcis. Nietzsche, care a studiat cu perspi-

cacitate neîntrecută fenomenul tragediei grecești, a înțeles relația dintre muzică (ecou) și durere provocată de timp (destin): "Muzicianul dionisiac este, fără să uzăm de nici o imagine, numai *durerea primordială și ecoul* (s. n. – Th.C.) ei primordial"<sup>67</sup>. Am comentat, în altă parte, deruta editorilor vol. VII de **Opera** eminesciane, în față afirmației că "desperarea e timp" (*timp*, grafiat etimologizant, de la *tempū*). Relația dintre *desperare* și *timp* li se părea lipsită de sens, preferînd lectiunea "desperarea e timpă", ceea ce e mai degrabă lipsă de sens. Este meritul Aureliei Rusu de a fi restituit și argumentat lectiunea mai veche a lui D. Murărașu<sup>68</sup>. De altfel, o însemnare datată 1873-1874 arată directă legătură dintre *durere* și *timp* intuită de Eminescu: "Numai durerea este timp, numai după ele [dureri] numărăm orele <noastre>, zilele, anii noștri"<sup>69</sup>. În 1982, Petre Botezatu făcea limpezi relaționări între spațiu-fericire, timp-suferință: "Se poate afirma caracterul *tragic* al timpului. În contrast cu spațiu, pe care îl simțim mai curînd ca fiind euforic"<sup>70</sup>. Existentialismul, se știe, a postulat, prin Heidegger, ecuația *angoasă/ timp*<sup>71</sup>.

Timp de cîteva mii de ani, cel puțin în gîndirea europeană, predominantă au avut-o simetriile spațiale. Chiar simetria T este, în definitiv, o spațializare a timpului, fiindcă numai în spațiu te poți mișca înainte și înapoi, pe cînd în timpul real sensul este ireversibil. Acela care a dat înțîia oară importanță cuvenită timpului a fost Kant (**Critică ratiunii pure**). Pînă atunci, *spațiu* fusese prima vioară, de la Parmenide și Platon pînă la Descartes, pentru care ființa e, prin excelенță, *spațialitate*. Aristotel nu neglijase timpul, dar nici nu i-a dat ceea ce i se cuvenea. Abia cu Sf. Augustin timpul intră în cadrele concepției despre ființă. Preluîndu-l pe Aristotel, Kant n-a reușit decît să fixeze cadrele fundamentale ale gîndirii ființei în ipostaza de *fenomen*, care sunt spațiu și timpul. Pentru el, acestea sunt forme apriorice cu care operează rațiunea pură, nefiind consubstanțiale fenomenalului. De

aceea, ca și în fizica newtoniană, spațiul și timpul rămân categorii independente și absolute. Relația dintre ele, cînd se stabilește, e incidentală, convențională, în ultimă instanță. Interesant că mitul lui Narcis oglindește această ruptură dintre spațiu și timp, dintre Narcis și Echo. Iar dacă protagonistul principal e Narcis, iar Echo ne apare în postura de cenușăreasă, lucrul ilustrează chiar structura gîndirii grecești care s-a prelungit pentru două mii de ani în Europa creștină. Dar gîndirea mitică reușește să fie mai profundă decît structurile mentale care se impun oficial într-o anumită epocă. Mitul încifrează o dramă ontologică pe care omul n-a știut a o citi și a lua act de întreaga ei complexitate. Ruptura dintre spațiu și timp, dintre Narcis și Echo e împotriva firii, o mutilare. Normal ar fi ca Narcis s-o iubească pe Echo. Atunci, timpul și spațiul ar forma un singur ansamblu, ar fi un continuum cvadridimensional, aşa cum va stabili Einstein și cum vor intui, înaintea lui, alții. Altminsteri, aceasta este esența Treimii creștine, dar este de neînteleș de ce i-au trebuit aproape două mii de ani gîndirii științifice și filosofice pentru ca să se identifice cu învățătura creștină.

Ruptura de care vorbeam e resimțită acut deopotrivă de Narcis și Echo. Dacă nimfa simbolizează deja durerea (*strigătul* originar din care se naște muzica), Narcis constată că-n euforia lui spațial-autoerotică nu-și este suficient sieși, cum se iluzionează; de îndată ce încearcă *îmbrățișarea* *împlinitoare*, imaginea dispare, dezvăluindu-i dramatica iluzionare, de care, însă, nu este conștient. Tulburarea apei este un exemplu al ruperii de simetrie, la îndemîna oricui. Ian Stewart l-a și utilizat cu foloase didactice evidente<sup>72</sup>. Tulburarea apei echivalează cu ieșirea din narcissismul primordial al ființei, din simetriile perfecte. E, propriu-zis, o geneză, pe care Narcis o ratează. În clipa aceea, Narcis nu mai este Narcis, ci o ființă la fel de singură și

de îndurerară ca Echo. Dar o suferință *mută* și de aceea poate mai profundă. Neliniștea lui e cu atât mai adîncă, cu cît nu regăsește drumul spre *lumea exterioară* abandonată prin devierea energiei erotice către eu. În cazul său, ruperea de simetrie este sterilă, zadarnică, fiindcă disimetria provocată nu o echivalează cu o *naștere*, cu o metamorfoză, simplă devenire întru devenire, cum ar spune Noica. Și întrucît, de îndată ce apa se liniștește, se liniștește și el, iluzia narcisiacă revine, oferind o nouă șansă. Abia prin *moarte* el se înscrise într-o rupere de simetrie "creatoare", transformîndu-se într-o floare. Poate că *floarea* este adevarata finalitate a ființei lui Narcis ca arhetip al creației poetice. Nu este imaginea poetică o *floare de stil*?

Biserica Meșterului Manole este *floarea* care rămîne din urmă-i după ultimul sacrificiu, al său, aruncîndu-se de pe ziduri. Ca și Narcis, Manole din balada românească o sacrifică întîi pe Echo a lui – Ana, apoi pe sine. Evident, mitul Meșterului Manole este cu mult mai dramatic decît cel al lui Narcis, dar, în esență, ele sunt izomorfe. Măreția lui Manole, pe care Blaga a înteleș-o ca nimeni altul, stă în aceea că arhitectul e un Narcis hiperlucid, pe deplin matur, fără nimic patogen în comportament, fiindcă el se vrea deopotrivă *pe sine* (în ipostază de creator), dar și pe *Echo* (Ana). Avem dovada impresionantă că el nu e *surd* precum Narcis, ci *aude* strigătele din zid ale Anei (Mirei) și se recuză pe sine ca Narcis prin gestul desesperat de a dărîma zidurile (în drama lui Blaga, pe cînd în baladă el e mai aproape de nepăsarea lui Narcis, fiind preocupat de propria-i salvare împreună cu ceilalți meșteri).

Întreaga noastră demonstrație conduce la adevarul că lumea imaginariului se supune acelorași legi ale spațio-timpului, ca și universul creat de Dumnezeu, deși simetria dintre ele nu este perfectă, imaginariul avându-și specificul său inconfundabil. "Jocul

secund" este spațiu-timp ascunzînd drama arhetipală a lui Narcis și a lui Echo. Orice poetică, o știm de-acum, este o poetică a oglinzi, întrucât oglinda nu mai e restrictivă la spațialitatea pură, acumulând reziduul (impuritatea) esențială a timpului, cu care orice act creator are a se confrunta. Creatorul nu poate rupe nepedepsit spațio-timpul imaginarului de spațio-timpul real, ceea ce, repetăm, nu înseamnă a pune semnul egalității între ele. Și asta din pricina că arta nu este niciodată o oglindă fidelă a lumii reale (dublare imposibilă a creației lui Dumnezeu), concepția *mimesis*-ului fiind una dintre iluziile rațiunii pe care omenirea a trebuit să-o abandoneze. Orfeu și Narcis își dau mîna în oglindă. De aceea, barocul, cel dintâi curent poetic premodern care redescoperă uitatul mit al lui Narcis, a debutat cu faimoasele *Soledades* ale lui Góngora, în care, pentru întîlia oară, Narcis nu mai caută în oglinzi propriul chip, ci *ecouri*. Un echivalent intermediar între Narcis și Orfeu, în mitologia antică, este mitul lui Pygmalion, cel care-și substituie imaginea din oglindă cu Galateea, propria-i creație, o mixtură feminizantă a mitului, din care modernul Bernard Shaw a știut să extragă maximum de "profit" estetic. Revenind la Góngora, din păcate, acesta a fost uitat și neînțeles, abia poetii spanioli de la sfîrșitul secolului al XIX-lea readucîndu-și aminte de el ca despre un precursor mai vrednic de crezare decît Baudelaire.

Eminescu și Einstein ne-au învățat că poezie și știință nu sunt posibile decît ascultînd solidaritatea organică dintre spațiu și timp. Creatorul plăsmuiește, înainte de orice, spațio-timp care-i exprimă unicitatea ca personalitate creatoare. Există atîtea spațio-timpuri cîțu creatori sînt. Chiar și-n universul real există atîtea spațio-timpuri cîțu observatori sînt, conform predicțiilor lui Einstein, întărite de faimoasa relație de incertitudine a lui Heisenberg. În artă, există și un spațio-timp al epochii, care-și

pune pecetea pe opera creatorilor. Astă și explică posibilitatea existenței curentelor literare și artistice, iar, mai departe, a unei *matrice stilistice* reprezentative pentru ființa unui popor. Hermeneutul literaturii nu poate ignora toate acestea.

Găsesc că în cultura noastră începuturile le-a făcut L. Blaga. Din păcate, el n-a avut o posteritate critică pe măsură. La noi, critica ontologică a fost sufocată de inflația impresionismului critic și foiletonistic, maeștrii care au creat școala fiind Eugen Lovinescu și G. Călinescu, ultimul doar în latura lui impresionistă. După al doilea război mondial, Edgar Papu este acela care a încercat o ontologie a stilurilor colective: barocul, clasicismul și romanticismul. Dar o tradiție *cronotopologică* nu s-a înfiripat. Abordările spațio-temporale s-au produs sporadic și cu uneltele criticii tematice apuse, de multe ori cu rezultate benefice, depinzînd, desigur, de personalitatea criticului<sup>73</sup>. De asemenea, un vast angrenaj imagistic au antrenat, în studiul literaturii, psihocritica, arhetipologia lui Mircea Eliade și Gilbert Durand sau poetica reveriei lui G. Bachelard. Insistăm asupra faptului că tematismul n-a ocolit problema spațiului și a timpului în artă, dar le-a tratat secvențial, în decupaje separate. Un exemplu remarcabil din acest punct de vedere este Maurice Blanchot<sup>74</sup>.

Dar veritabilul precursor pe care-l recunoaștem este Mihail Bahtin, unul dintre cei mai profunzi critici ruși din acest secol. El a creat conceptul de *cronotop*, sugerat, după propria-i mărturie, de celebrul eseul al lui Lessing – *Laokoon*, concept menit să sintetizeze, la nivelul imaginarului artistic, consubstanțialitatea einsteiniană a continuumului cvadrimensional. Pentru Bahtin, spațul și timpul nu mai sunt *teme* literare menite să pună la încercare inteligența și erudiția criticiilor, ci *etimonul* lumilor imaginare, implicînd și o dimensiune axiologică. Adică ceea ce a făptuit Blaga plasînd *spațiul* și *timpul* în

miezul categoriilor stilistice ale inconștientului. Asemenea, imaginea omului în literatură „este întotdeauna esențialmente cronotopică”<sup>75</sup>.

Bahtin se înscrie pe linia acelor gînditori care consideră că descoperirea esențială a omului modern este *timpul* (de la Bergson și Heidegger pînă la Ilya Prigogine). Reproșează și el lui Kant că în **Estetica transcendentală** a separat spațiul de timp și nu le-a considerat „ca forme ale realității celei mai adevărate”<sup>76</sup>. În 1936-1937, el punea bazele cronotopologiei, dar în 1973-1974 constată că doar de curînd s-a pornit „o activitate serioasă de studiere a formelor timpului și spațiului în artă și literatură”<sup>77</sup>. Cronotopul fiind principiul generativ, asigură „unitatea artistică a operei în raporturile sale cu realitatea”<sup>78</sup>. Unicitatea artistului este încrisă în cronotopul central care, la rîndu-i, poate îngloba un număr nelimitat de cronotopi mai mici, chiar și în aceeași operă. Între cronotopi există o unitate dialogică, iar între cronotopii realului și cronotopii imaginariului relația este speculară, după legea oglinzi, dincolo de realismul și biografismul naiv al *mimesis*-ului. Deși lumi diferite, realul și imaginariul nu cunosc o separare absolută, cum se iluzionează unii teoreticieni, ci „între ele are loc un schimb neîntrerupt, similar schimbului de substanțe dintre organismul viu și mediul înconjurător: cît timp organismul e viu, el nu se contopește cu mediul, dar dacă va fi smuls din acest mediu, el va muri”<sup>79</sup>. Observația e dintre cele mai consistente. Cît organismul e viu, el se deosebește de realul din care se nutrește. Numai o operă moartă e o copie fidelă a mediului din care s-a nutrit. Sau, cum se exprima Valéry, *leul e altceva decât berbecii pe care îl înfulecă*. Un raport similar se instituie între *eul empiric* și *eul creatör* sau *narat*, oglindă a ceea ce Heidegger numea *diferență ontologică*, semnificînd diferența în sînul identicului. Din aceeași categorie fac parte vestitele *diferențiale divine* ale

lui L. Blaga. Cronotopii sănt poarta de intrare în universul sensurilor, marcînd figurile limbajului. Am invocat deja raportul dintre limbaj și oglindă, intuit de Góngóra și dezvoltat teoretic de Jacques Lacan. Ajungem, astfel, de unde am plecat. Studiind cu precădere cronotopii romanului european, M. Bahtin n-a ajuns pînă la corelarea lor cu simetriile primordiale, neobservînd relația dintre cronotop și oglindă, *recte* mitul lui Narcis. Dar varietatea cronotopilor nu se poate explica fără arhetipurile speculare pe care le dezvăluie diversi autori. *Spune-mi prin ce oglindă privești lumea ca să-ți spun cine eşti.* E piatra de încercare a hermeneutului, cu atît mai mult, cu cît, cel mai adesea, răspunsul la întrebare nu trebuie așteptat de la autor, ci din provocarea operei. Există nenumărați cronotopi fiindcă există nenumărate oglinzi: *plane, pure, negre, noroioase, înțoarse, convexe, concave, sferice, deformante, sparte, de aur, de plumb, labirintice, ferestre-oglinzi* etc. I. L. Caragiale, bunăoară, ne îndruma spre cronotopul-oglindă prin cunoscuta-i mărturie: „Simt enorm și văd monstruos.” Prima propoziție indică timpul, cealaltă tipul de reflexie spațială, cu trimitere în serie la capacitatea inflaționară de a vorbi a eroilor, reflex sonor al carnavalescului măștilor. Dar cronotopul central al lumii lui Caragiale e de căutat în altă parte. Din fericire, Caragiale a fost (în ciuda tuturor aparențelor) un redutabil „teoretician”, reușind să se autodefinească, în articolul **Cîteva păreri**, unde face o insolită „teorie” a oglinziilor sferice<sup>80</sup>.

În ciuda diversității oglinziilor (afirmația lui Buffon *Stilul este omul însuși* se verifică și astfel), se pot stabili, totuși, trei tipuri fundamentale de percepție a lumii, cu extindere și dincolo de domeniul propriu-zis al artei. Desigur, putem pleca de pe spații ample, vizînd însăși clasificarea artelor sau a sistemelor filosofice. Există arte *spațiale* (vizuale) prin excelență, cum sănt artele plastice, arte *temporale* (auditiv), precum

muzica, și arte *spațio-temporale* (vizual-auditive) ca dansul, filmul (care a trecut printr-o fază pur spațială, filmul mut), literatura etc. Aidoma, există trei tipuri de scriitori, filosofi, savanți, artiști plastici, muzicieni etc. Unii care percep lumea *spațial* (probabil cei mai mulți), alții care o asimilează *temporal*, iar a treia categorie *spațio-temporal* (cu mult mai puțini, de regulă genii de prima mărime). Fără a face o distincție pe domenii, voi da exemple din toate cele trei categorii: *arhetipologia spațială* (Parmenide, Platon, Democrit, Homer, Dante, Rabelais, Goethe, Descartes, Newton, Kant, Voltaire, V. Alecsandri, I. L. Caragiale, Mallarmé, Paul Valéry, I. Barbu, Constantin Noica, Marin Preda etc.); *arhetipologia temporală* (Heraclit, Pitagora, Orfeu, Sofocle, Hegel, Schopenhauer, Leopardi, Alfred de Vigny, Kierkegaard, Rainer Maria Rilke, Bergson, Proust, Miguel de Unamuno, Kafka, Ovidiu Cotruș, Cezar Ivănescu etc.); *arhetipologia spațio-temporală* (Shakespeare, Eminescu, Einstein, L. Rebreanu, M. Sadoveanu, L. Blaga, Gabriel García Márquez, Saint John Perse, Brâncuși, Picasso, Beethoven, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Fernando Pessoa și alții).

Din lista aceasta, înadîns l-am omis pe G. Bacovia. Pentru el, vom aduce argumente în subcapitolul următor. Până atunci, atragem atenția că ar fi foarte simplu dacă poetică oglinzi s-ar reduce la o "banală" clasificare tipologică. În plus, erorile ne pot pîndi la tot pasul. Îmi aduc aminte de protestul lui Paul Valéry în momentul cînd Albert Thibaudet a încercat să-l vadă bergsonian "cu de-a sila", cum se exprima Mihai Ralea<sup>81</sup>, poetul replicînd că el se simte tocmai *anti-bergsonian*, recunoscîndu-se discipol al lui Descartes, ceea ce este corect, întrucînt ambii sănătățile ai *spațialității pure*, raționaliști de primă mină, pe cînd Bergson este un gînditor al *temporalității pure*. Dintr-un impuls similar, Noica i-a recuzat pe filosofii *timpului*, adică pe Bergson și pe

Heidegger, cu toată descendenta existențialistă. "Obsesia timpului – zice el – a rămas în filosofie o obsesie proastă."<sup>82</sup> Și: "Trebui să ieșim din problema timpului și să facem din *spațiu* un zeu, unul bun, nu destrămător ca zeul Cronos; pentru că spațiul e *bildend*, e formativ"<sup>83</sup>. Filosofile care se preocupă de timp îl apar anacronice: "... cei care, ca Bergson sau Heidegger, rămîn astăzi anexați problemei timpului, îmi apar întîrziati"<sup>84</sup>. Motivația centrală este ecuația *timp/suferință*: "Suferința nu interesează filosofia (...) pentru simplul motiv că, asemenea bunătății, ea – există în ordinea sufletului, nu a spiritului"<sup>85</sup>. În schimb, i-a adus laude lui Einstein că a transformat timpul într-o simplă anexă a spațiului, ca a patra roată la căruță.

Argumentele lui Noica, oricît de ingenioase, rămîn o speculație de Narcis, îndrăgitorul reflexiei spațiale. În realitate, filosofii și savanții care pun în prim-plan problema timpului nu sunt deloc anacronici, aşa cum o dovedesc lucrările lui Ilya Prigogine<sup>86</sup>, de exemplu, care subliniază însemnatatea capitală a *ruperii de simetria* (timpul însuși) în crearea universului, fără afectarea săgeții timpului.

Cum se vede, chiar și numai capacitatea hermeneutului de a identifica arhetipologic artistul își are importanța capitală. Din acest moment, ne putem îngădui întrebarea: ce fel de Narcis a fost Bacovia?

## NOTE

<sup>83</sup> Reynal Sorel, *Orphée et l'orphisme*, Press Universitaires de France, Paris, 1995.

<sup>84</sup> Ion Itu, *Orphismul eminescian*, Editura Oriental latin, Brașov, 1995.

<sup>85</sup> În Zina Molcuță, *Simbolismul european*, I, op. cit., p. 450.

<sup>86</sup> Otto Rank, op. cit., p. 106.

<sup>87</sup> Sigmund Freud, *Introducere în psihanaliză. Prelegeri de psihanaliză. Psihopatologia vieții cotidiene*, E.D. și P., București, 1980, p. 339.

<sup>88</sup> Ibidem, p. 340.

- <sup>40</sup> **Ibidem**, p. 343.
- <sup>50</sup> Nichifor Crainic, **Nostalgia paradisului**, Editura Moldova, Iași, 1994.
- <sup>51</sup> N. Steinhardt, **Un caz de recurs la splendoare: "Miorița"**, în *Prin alții spre sine*, Editura Eminescu, București, 1988.
- <sup>52</sup> Gaston Bachelard, **L'Eau et les Rêves**, José Corti, Paris, 1942.
- <sup>53</sup> Cf. Mircea Eliade, **Le Sacré et le Profane**, Gallimard, Paris, 1965; **La nostalgie des origines**, Gallimard, Paris, 1970; **Mitul reintegrării**, București, 1942 etc.
- <sup>54</sup> Jean Rousset, **L'interieur et l'exterieur**, José Corti, Paris, 1968, p. 197.
- <sup>55</sup> Otto Rank, **op. cit.**, p. 65-66.
- <sup>56</sup> Sigmund Freud, **op. cit.**, p. 343.
- <sup>57</sup> Apud Otto Rank, **op. cit.**, p. 110.
- <sup>58</sup> Vezi Theodor Codreanu, **Modelul ontologic eminescian**, Editura Porto-Franco, Galați, 1992, prima parte.
- <sup>59</sup> Care echivalează cu identitatea numerică a arheului eminescian, exprimată, altminteri, în termeni izbitor de asemănători, chiar înaintea lui Rimbaud, la o vîrstă precoce: "Oare eu, tu, el nu e totuna?".
- <sup>60</sup> Guy Michaud, **Message poétique du Symbolisme**, I, Nizet, Paris, 1951, p. 137.
- <sup>61</sup> C.G. Jung, **L'homme à la découverte de son âme. Structure et fonctionnement de l'inconscient**, Payot, Paris, 1977.
- <sup>62</sup> Cf. Theodor Codreanu, **Tudor Arghezi**, în *Provocarea valorilor*, p. 161-167.
- <sup>63</sup> Virgil Stancovici, **Filosofia integrării**, E.P., București, 1980, p. 172. Vezi și Stephen W. Hawking, **Scurtă istorie a timpului**, Editura Humanitas, București, 1995; Ian Stewart, **Numerele naturii**, Editura Humanitas, București, 1999 §.a.
- <sup>64</sup> Ilya Prigogine, Isabelle Stengers, **Între eternitate și timp**, Editura Humanitas, București, 1997.
- <sup>65</sup> **Op. cit.**
- <sup>66</sup> Charles Nordmann, **Einstein et l'univers**, Librairie Hachette, Paris, 1921, p. 73.
- <sup>67</sup> Friedrich Nietzsche, **De la Apollo la Faust**, Editura Meridiane, București, 1978, p. 198.
- <sup>68</sup> Cf. M. Eminescu, **Opere**, VI, Editura Minerva, București, 1982, ediție critică, introducere, note și variante de Aurelia Rusu, p. 518.
- <sup>69</sup> **Ibidem**, p. 517.
- <sup>70</sup> Petre Botezatu, **Interpretări logico-filosofice**, Editura Junimea, Iași, 1982, p. 200.
- <sup>71</sup> Martin Heidegger, **Ființă și timp**, Editura "Jurnalul literar", București, 1994, p. 141-143, 181-187.
- <sup>72</sup> Ian Stewart, **op. cit.**, p. 84-103.
- <sup>73</sup> Acestea vor fi invocate și valoificate în demersul nostru bacoian.
- <sup>74</sup> Maurice Blanchot, **L'Espace littéraire**, Gallimard, Paris, 1955.
- <sup>75</sup> M. Bahtin, **Probleme de literatură și estetică**, Editura Univers, București, 1982, p. 195.
- <sup>76</sup> **Ibidem**.
- <sup>77</sup> **Ibidem**, p. 296.
- <sup>78</sup> **Ibidem**, p. 474.
- <sup>79</sup> **Ibidem**, p. 485.
- <sup>80</sup> Cf. Theodor Codreanu, **Provocarea valorilor**, Editura Porto-Franco, Galați, 1997, p. 63-85. Acest volum e o hermeneutică a oglinziei, cu aplicare la Ion Creangă, T. Arghezi, L. Rebrcanu, M. Sadoveanu, Camil Petrescu, G. Topârceanu, Constantin Noica, Marin Preda, Eugen Barbu etc. Pentru Eminescu, vezi Îndeobște Eminescu – Dialectica stilului, Editura Cartea Românească, București, 1984.
- <sup>81</sup> Mihai Ralea, **Scrisori**, 2, Editura Minerva, București, 1977, p. 77.
- <sup>82</sup> Vezi Gabriel Liiceanu, **Jurnalul de la Păltiniș**, Editura Cartea Românească, București, 1983, p. 190.
- <sup>83</sup> **Ibidem**.
- <sup>84</sup> **Ibidem**.
- <sup>85</sup> **Ibidem**, p. 195.
- <sup>86</sup> În afară de lucrarea citată, a se vedea și Ilya Prigogine, Isabelle Stengers, **La nouvelle alliance**, Gallimard, Paris, 1979.

**Preot Viorel CHERCIU**  
**Facultatea de Litere,**  
**Filozofie și Istorie, Catedra**  
**de Teologie Ortodoxă,**  
**Timișoara**

## **COORDONATE ANTROPOLOGICE PENTRU O POSIBILĂ ESTETICĂ A ISTORIEI**

Este de la sine înțeles că aşezarea unui concept într-o ecuație a discursivității, fie și numai ca punere în titlu sau simplă schiță de intenție, nu predetermină tema asociată la o stare de pură virtualitate, ci, dimpotrivă, o proiectează într-un fascinant orizont de aşteptare ideatică. Istoria ca știință a concretului și într-un sens largit, și a realului, poate să-și revendice dreptul la întîmpinare față de celelalte modalități de cunoaștere, deoarece omul este înainte de toate o ființă istorică. Condamnat în înțeles sartreian să-și joace rolul cel dintîi în Istorie, omul s-a supus acestei inexorabile situații existențiale. Istoria a reflectat conștiința de sine a omului și totodată a revelat și veridicitatea alterității. Fiind una dintre primele științe umane, Istoria, dar mai ales filozofia adiacentă, a consemnat nenumărate *momente* ale devenirii de sine, care nu conduc nicidecum la sentimentul de continuitate, dimpotrivă, induc percepția unei *dialectică* fragmentării conceptuale. Illustrativ vom înșirui cîteva asemenea momente din *Istoria Istoriei*. La început, Istoria se folosea de notarea sistematică a evenimentelor, acțiunilor și personalităților, efectuînd un salt față de forma legendară, promovată de metoda oralității. În secolul VI d.Hr., cu Procopius de Cesareea, începe seria de istoriografi medievali care revine la atribuirea cauzelor evenimentelor

voinței divine<sup>1</sup>. Odată cu nașterea umanismului se produce o deplasare de accente în știința Istoriei, mai ales prin Niccolò Machiavelli din Florența (1469-1527), care, prin cunoscuta sa lucrare *Principale* a lansat istoriografia politică. Descoperirile geografice din secolul al XVI-lea adaugă istoriografiei noi elemente prin instituirea de științe care vor gravita în jurul Istoriei în regim de *auxiliaritate*. Demn de remarcat este faptul că în secolul XVII începe uzul periodizării Istoriei prin Cristophe Cellarius (1638-1707) care este valabilă și actualmente: antichitatea, evul mediu și modernitatea<sup>2</sup>. Principiile științifice ale Istoriei în sensul propriu al cuvîntului le pune Giovanni Battista Vico (1668-1744)<sup>3</sup>. Filozoful german Herder (1744-1803), reprezentant al iluminismului modern, a încercat în opera sa să legitimeze ideea de progres în Istorie, considerînd că istoria societății este supusă legii universale a progresului<sup>4</sup>. Fără nici un fel de dubiu, secolul XIX, din punct de vedere al paradigmelor culturale, a fost dominat de personalitatea filozofului idealist german Hegel (1770-1831), care, prin sistemul său filozofic încheiat într-o operă de referință, s-a axat principal pe raționalismul istoric, sesizînd caracterul dialectic al dezvoltării Istoriei. Aproape în unanimitate, exegetiile operei hegeliene concordă asupra axiomei că în elaborarea concepției sale asupra Istoriei, filozoful are ca punct de plecare ideea raționalității lumii în esență sa<sup>5</sup>. În acest context conceptual, istoria universală este înțeleasă ca o desfășurare în timp a *spiritului universal*, dovedindu-și raționalitatea. Hegel aduce în sprijinul argumentării sale filozofice și două *probe istorice*: nousul anaxagorian și ideea de ordine providențială, postulată de religie, așa încît în planul devenirii istorice este cu putință a se distinge o rațiune obiectivă, inconștientă, care se identifică cu ordinea adîncă, necesară din lume, și o rațiune subiectivă, prin care rațiunea absolută ia cunoștință de sine<sup>6</sup>. Contra stereotipiilor mentale generate de o critică filozofică influențată nefastă de ideologia politică, Hegel a sesizat în premieră că evul mediu nu se baza exclusiv pe credință, ci și

pe rațiune, însă una lipsită de dimensiunea spiritului<sup>7</sup>. Un moment cu totul deosebit, mai ales în istoria culturii europene, este Nietzsche, care postulează moartea avangărilor și instaurarea postmodernității prin exercițiul hiperrelativismului ce nu recunoaște existența de sine a adevărului, ci doar prezența unor puncte de vedere infinite care sunt ireconciliabile<sup>8</sup>. Desigur, cu Nietzsche s-a consumat unul dintre cele mai regretabile episoade din istoria filozofiei universale. Niciodată istoria cugetării omenești nu a fost scutită de aceste derapaje spre plătitudine, ineptie, superbie cogitativă și futilitate. La rîndul său, neo-kantianismul reprezentat prin cunoșcutele sale școli de la Marburg și Baden, a operat o analiză critică a rațiunii istorice, pentru a evidenția natura și limitele științei istorice, plecînd de la ideea că istoria este structural deosebită de natură<sup>9</sup>. La fel, antropologia culturală din prima parte a secolului XX a reacționat violent la susținerea tezei evoluționismului istoric<sup>10</sup>. Filozofia istoriei din secolul nostru nu poate face abstracție de numele și opera lui Jean Paul Sartre (1905-1980), exponentul existențialismului ateu, care în ciuda încadrării taxonomiche și axiologice de către critica marxistă în categoria *stîngismului*, a avut și certe devieri ideologice *conjuncturale*, evidentiate prin constatări de genul că omul a fost violent în întreaga Istorie<sup>11</sup>. Această afirmație sartreiană, despre permanența comportamentului violent al omului în istorie, poate fi echivalată tezei creștine a naturii umane căzute în păcat. Cum poate fi interpretată această stare funciară de neastîmpăr existențial al omului, care nu-și găsește *locul* în istorie, aventurîndu-se mereu în utopii revoluționare? *Dirijismul* istoriei umanității prin tehnici și mijloace politico-ideologice este de prînos să spunem că s-a dovedit nu numai contraproductiv, ci chiar catastrofal. Luciditatea critică ne îndeamnă să conștientizăm adevărul că atunci când conștiința morală a omului intră în disoluție, atunci *actionalismul* devine unul aleatoriu, iar omul pierde demnitatea de efemer cîrmac al istoriei, facilitînd intruziunea

forțelor iraționale în *fîntâna* temporalității istorice, conducînd lumea spre neantizare.

Structuralismul ca triplă reacție împotriva empirismului, subiectivismului și istoricismului care elogiau și făceau apologia istoriei raționale, își impunea să transgreseze maniera aceasta de înțelegere a Istoriei ca simplă succesiune exterioară de evenimente, fapte și întîmplări fără nici un fel de legătură lăuntrică și să fundamenteze o Istorie *conceptuală* care să opereze cu codurile, matricele și epistemele epocilor istorice<sup>12</sup>.

Mai aproape de zilele noastre, s-au particularizat mai multe curente sau *genuri* de cercetare în Istorie, dintre care amintim: *retrospectivismul* care reduce obiectul cunoașterii istorice exclusiv la evenimentele istorice revolue; *presentismul* ce mizează pe ideea fixă că este inevitabilă modernizarea istoriei ca știință; *actualismul* lui Giovanni Gentile; *imanentismul absolut* al lui Benedetto Croce; *intuitionismul filozofic-istoric* reprezentat de Paul Ricoeur; *subiectivismul sociologic* promovat de Raymond Aron; critica *mizeriei istoricismului* a lui Karl Popper; *exhaustivismul* istoriei experiat de filozoful englez Arnold Toynbee și nu în ultimul rînd istoria mentalităților colective și a imaginariului social, care deja și-a dovedit eficiența metodologică și disciplinară, prin restituirea unei realități istorice complexe și plurivalente, o adevărată antropologie istorică<sup>13</sup>. Din această expunere, cît s-a putut de *fugitivă* și relativ punctuală, am marcat cîteva dintre momentele mai mult sau mai puțin semnificative din desfășurarea cronologică a Istoriei, fără a accentua în nici un fel *uzura* morală sau metodologică a uneia sau alteia dintre modalitățile de cercetare obiectivă a Istoriei. Este mai presus de orice îndoială faptul că –, aşa cum a demonstrat prin mijloace specifice literaturii André Malraux, în celebrul său roman *La condition humaine*, – omul în această lume are o condiție cu totul specială, ceea ce presupune o adevarare la real, pe măsură<sup>14</sup>. Cu alte cuvinte, condiția umană este indisolubil legată sau preconditionată de factorul istorie. Înainte de a fi deasupra istoriei, omul

este în Istorie. În virtutea acestui fapt, omul poate fi definit ca *homo historicus*, dar în aceeași măsură fiind creat după *chipul* lui Dumnezeu și chemat la asemănarea cu El, omul este și *homo aestheticus*, adică vrednic de a se împărtăși de Frumosul absolut, cît și capabil să producă *forme ale frumosului*. Ontologic ancorat în substanța Lumii, omul ca ființă rațională este dator, aşa cum spune esteticianul Mikel Dufrenne în *Fenomenologia experienței estetice* să mărturisească despre real și nicidecum să-l inventeze<sup>15</sup>. Punerea de acord a Esteticii cu Istoria sau invers, a Istoriei cu Estetica, poate părea într-o primă instanță o forțare a lucrurilor sau chiar un amestec de planuri epistemologice. Din perspectiva învățăturii de credință a Bisericii “*purismul estetic este o aberație teoretică*”<sup>16</sup>. Privit din același unghi, esteticul se descoperă în realități complexe, precum credința, inspirația sau dragostea. Toate acestea și încă multe altele au un caracter preponderent istoric, cu specificarea că ele nu rămân *blocate* doar pe această orizontală, ci tensional tind spre verticala metaistoriei, aşa cum spunea și Dumitru Stăniloae, “*cosmosul și umanul au o unitate duală inițială și o mișcare spre Dumnezeu*”<sup>17</sup>. Rezultă deci cu claritate că întreaga Creație are o destinație liturgică. Căderea în păcat a omului a tras după sine *dislocarea* din ordinea inițială a întregii lumi materiale, însă împotriva acestei alterări ontologice a rămas în om o nesecată foame după Frumos, ceea ce îl predispune unei condiții estetice emergente. Probabil, această irepresibilă pulsione și propensiune a omului spre frumos a înduioșat severitatea și rigoarea judecății filozofice, încât filozoful german Karl Rozenkranz a riscat o formulare ce putea să-i uzurpe prestigiul social și științific, care s-a materializat în cartea *O estetică a urîului*, în ale cărei pagini a intenționat o “*omologare estetică a urîului*”, definindu-l pe acesta ca frumosul negativ<sup>18</sup>. Este de notat că, dincolo de orice măiestrie specifică cogitației filozofice, ideea centrală a cărții amintite rămâne necesitatea ființială a frumosului în economia vieții omenești și a

Lumii. Atât Părintii răsăriteni, cît și cei apuseni ai Bisericii, fără nici o pretenție de esteticieni, au acordat în operele lor o cuvenită însemnatate Frumosului și frumuseții. *Arealul patristic* al Frumosului ne îndreptăște să afirmăm că Estetica ortodoxiei este trăirea con-formă întru rațiunea divină a Frumosului. Așa cum observa pertinent și istoricul polonez Tatarkiewics, în *a sa monumentală lucrare Istoria estetică*<sup>19</sup>, Biserica a construit o concepție particulară despre Frumos care este o expresie a divinului, iar Lumea nu este frumoasă în sine, ci doar în măsura în care *expune* sau exprimă teofanic Frumusețea lui Dumnezeu, Unul în ființă și întreit în persoane. Eludind polemicile istoricilor și ale filozofilor în problema raționalității sau iraționalității Istoriei, dintr-o motivație obiectivă de natură tematică, avansăm ideea că dacă omul, *punctul geometric* al Istoriei și-ar declina competența și responsabilitatea *vectorială* față de propriul său destin istoric, Istoria ar fi doar *punere în abis*. Conștiința istorică a omului, *conjugată* cu Providența, conduce însă Istoria, în ciuda episoadelor negative pe care le-a încorporat prin temporalitate, spre Eshaton. Estetizând Istoria prin buna-făptuire sau, mai teologic spus, prin diaconie, omul își pune în valoare potențialul său constructiv și înnobilator, contribuind sinergetic la împlinirea planului soteriologic al lui Dumnezeu. Atașați paradigmatic la axiologia biblică și neutri la exacerbările teoretice ale multor confrății, există încă unii sociologi care confirmă ordinea neamputată a Lumii, deși de atâtea ori periclitată de lipsa de discernămînt a unor conștiințe adormite, amintind în acest sens afirmația sociologului român Ilie Bădescu: “*Există două direcții de orînduire în lume: una mărturisește despre planul lui Dumnezeu asupra lumii, iar cealaltă ține de fapta omului*”<sup>20</sup>. Aceeași precauție metodologică și propedeutică, în beneficiul unei cercetări cît mai obiective, și-o iau și alți cercetători care studiază omul inserat în Istorie și producător de fapte istorice. Astfel, într-o asemenea direcție a cercetării, se recomandă a se evita atât interpreările psihologiste, cît și cele reduc-

tioniste, prescriindu-se, am zice noi, o hermeneutică totală<sup>21</sup>. Nu știm dacă mai este necesar să subliniem că omul își îndeplinește destinul istoric prin acțiune, care este un fenomen specific uman, dar nu este lipsită de importanță în demersul nostru o sumară contextualizare filozofică a ideii de acțiune, ce inevitabil face trimitere la cîteva repere teoretice și anume: subiectul care acționează, mijloacele acțiunii, obiectul acțiunii și desigur scopul acțiunii<sup>22</sup>. Colateral temei acțiunii și semnificației acesteia, nu este lipsită de interes contribuția substanțială a filozofului și logicianului american Charles S. Peirce, cel ce în opera sa a individualizat două feluri de implicații *acționale*, numindu-le *implicația materială* și *implicația formală*<sup>23</sup>. Pe marginea celor spuse despre om - acțiune - lume, trebuie să facem remarcă impusă de *logica vietuirii creștine*, că atîta timp cît omul acționează convergent cu vointa divină, fapta sa, ca efect al acțiunii, se înscrise asimptotic paradigmelor soteriologice. Dacă însă ontologia umanului este interferată de puterea malefică și omul acționează sub înrûrirea luciferică, atunci putem spune că el acționează atipic, adică neomenește, producînd drept consecințe primejduirea echilibrului ontic al Lumii. Este poate momentul potrivit să accentuăm faptul că, dacă, pînă la întruparea Mîntuitorului, Istoria încă agoniza în derivă, odată cu acest act fundamental al mîntuirii omului și cu el izbăvirea întregii Creații, aceasta se valorizează deoarece devine *mediu de propagare a Revelației*<sup>24</sup>. Din acest punct al Istoriei, Dumnezeu își face sensibil prezența Sa în lume atît prin însuși Fiul întrupat cît și prin lucrarea Duhului Sfînt de la Cincizecime și totodată prin actele providențiale, căci altfel, aşa cum spunea Isaac Newton, "Dumnezeu fără stăpînire, providență și cauză finală, nu este altceva decît fatalitate și natură"<sup>25</sup>, lată deci că întruparea re-centrează Istoria și o axiologizează, în același timp o și înfrumusețează, întrucît, la rîndul ei, se întoarce cu fața spre Dumnezeu. Faptul că istoria umanității a fost siluită să metabolizeze încă atîtea monstruoase fapte istorice,

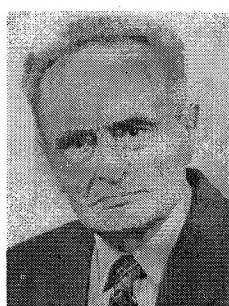
dintre care amintim doar cele două războaie mondale, după aproape două milenii de la Nașterea Mîntuitorului, nu este semnul unei ineficiențe providențiale a lui Dumnezeu, ci categoric este sminteala rațunii omenești, căpătuită de falacioasa mitologie a Puterii. Adeziunea exclusivă a omului la anti-proiectele istoriei profane, numite revoluții, nu aduce altceva decît iluziile unei victorii de moment, pentru că ele "nu sunt generate de libertate, ci de fatum"<sup>26</sup>, spune Berdiaev. Gîndirea berdiaeviană, structurată pe adevărul biblic, înnădește tripartit sensul Creației cu sensul libertății umane și cu sensul Istoriei. Deși este îndeobște recunoscut funambulismul discursiv al gînditorului și filozofului rus pînă la limitele ereziei, paginile dedicate *sensului Istoriei* sunt dense, ideea de bază fiind aceea că doar "sensul libertății garantează putința Istoriei de a avea un sens"<sup>27</sup>. Urmînd aceeași filiație a gîndirii creștine, Jean Daniélou consideră Biblia ca document prim al Istoriei, se subînțelege sfinte, și că doar Judecata de Apoi va descoperi taina ascunsă în urzeala ei temporală<sup>28</sup>. Un alt istoric și teolog francez, Henri-Irénée Marrou, în cartea sa *Teologia Istoriei*, se întreabă deloc retoric: "la ce nivel al ființei se desfășoară adevărata istorie?", conștient fiind de straturile suprapuse de istorie empirică sau profană și cele de istorie sfîntă<sup>29</sup>. Cel ce va decea faptele bune de cele rele ale Istoriei, sub aspect individual cît și colectiv, va fi desigur Dreptul Judecător, modelul trăirii istorice, Care ne-a precizat măsura de cinstire a Cezarului și a lui Dumnezeu. Stăpînirea lumească, îngăduită doar de Dumnezeu, are îndatorirea morală de a institui în sînul poporului cîrmuit acea ordine morală bine-plăcută Acestuiua. Lipsa acestei reguli de aur a vietuirii generează mai în toate cazurile anarhie, suferință, cruzime și atîtea alte feluri de răutate. Din cauza acestor comportamente iraționale, echivoce și egoiste, *burduful* Istoriei se umple cu tot felul de fapte, evenimente și întîmplări *indigeste* care, odată intrate în obiectivul cercetării științifice istorice, îngreuează înțele-

gerea rațională, mai ales că forțele intrate în acțiune își află obîrșia în cauzalități mai largi, care nu pot fi înțelese în operațiile lor partiale, ci numai dacă se are în vedere o perspectivă de ansamblu asupra lor<sup>30</sup>. Oricum, ceea ce nu este cu putință omului, este cu putință la Dumnezeu. Sigur, pentru descifrarea detaliilor Iсторiei, istoricul sau altcineva interesat de adevărul întîmplărilor istorice atât cît omenește este posibil, este nevoie să apeleze și la științele auxiliare, dintre care cea mai potrivită pare să fie hermeneutica, care are instrumentele necesare pentru deblocarea *problemelor dificile* cînd se indică mai multe niveluri de lectură a Iсторiei, care probabil conduc la răspunsuri *etajate*<sup>31</sup>. Nu excludem nici contribuția care ar putea fi adusă *in extremis* pentru elucidarea unui eveniment istoric, chiar de matematică, în speță teoria lui Bernoulli și Laplace, din care rezultă că “probabilitatea de producere a unui eveniment, dintr-un număr de evenimente posibile, este egală cu raportul dintre evenimentul real sau favorabil care se produce și toate evenimentele care se pot produce”<sup>32</sup>. Teoria enunțată se întemeiază pe principiul egalei posibilități de întîmplare a evenimentelor, dar matematicienii specialiști în calculul probabilistic nu creditează deopotrivă cazurile de aplicabilitate a conținutului acestei teorii. Întorcîndu-ne iarăși la Iсторie pur și simplu, ea se coagulează ontic numai dacă omul funcționează ca funcțor-operator logic sau, în limbaj biblic, citorește Iсторia de la altitudinea unei nedezințite și constante vocații profetice, amintind că în limba ebraică cuvîntul Navi înseamnă *cel ce proclamă* și, am adăuga noi, voia lui Dumnezeu<sup>33</sup>. Biserica în calitate de așezămînt divino-uman este instituția învestită de Mîntuitorul Hristos cu întreită putere de a re-descoperi omului dimensiunea ecumenității și mai ales depășirea crizei individualismului, prin exercițiul liber al lubirii. Numai în Biserică, omul este persoană și beneficiază cultural de mijlocirea harului unificator, devenind parte activă a Poporului lui Dumnezeu,

străin de orice reminiscență a mesianismului *monovalent*, care nu o dată a făcut să sîngereze istoria și poate în orice clipă să reitereze *complexul crimei* lui Cain. În limitele unei *stilistici restrictive*, putem conchide că biografia unui om este echivalentă ca istorie individuală, dar această încadrare tipologică nu corespunde întru totul realității umanului, întrucînt reduce la zero ființa socială a acestuia și ca atare această istorie-partă se *complementarizează* cu istoria colectivă sau comunitară. Deși titlul acestui excurs pare să *expedieze* atenția spre un fond de exactitate, mărturisim că intenția a fost una de factură implicită și nu de *punctare* explicită, atât din considerente subiective cît și din rațiuni obiective. Lăsat într-o asemenea ipostază *nedefinitivă*, cu certitudine, subiectul rămîne deschis augmentării. Pentru moment, simetria discursivă este salvată de un pasaj găsit într-o carte a lui Tudor Vianu și pe care îl redăm: “*judecățile omului sunt individuale sau istorice, întrucînt toate exprimă un raport oarecare între un predicat universal și un subiect individual, prin urmare, singura știință posibilă este Iстория*”<sup>34</sup>. Personalitatea de marcă a culturii române, Vianu a rămas în conștiința posterității ca un prototip al probității intelectuale și deci, mai presus de orice suspiciune a gratuității, aşa încînță afirmația citată poate fi înșușită ca atare, permitîndu-ne adaosul că o asemenea statuare a Iсторiei îngăduie Esteticii să co-existe cu ea la paritate, mai ales dacă ne gîndim că la Judecata din Urmă tot ce a fost va primi sanctiunea divină la limita faptelor, realitatea fiind una complet *de-metaphorizată*. Abia atunci omul își va da seama dacă a fost un bun iconom al Lumii și în subsidiar al Iсторiei sau a fost doar un rău arendaș. Dacă Ortodoxia va fi înțeleasă nu doar ca o formă confesională sau o ramură a creștinismului, “*ci un tipar antropologic ale căruia limite coincid cu limitele potential nelimitate ale gîndirii simbolice*”<sup>35</sup>, omul lumii de azi și de mîne va fi cu adevărul estet al Iсторiei, urmînd calea viețuirii frumoase.

## NOTE

- <sup>1</sup> Carol Neuman, Edmond Nicolau, Anghel Schor, **Istorie sumară a dezvoltării științei**, Prefață de acad. Șerban Tîțeica, Editura Politică, București, 1983, p.185.
- <sup>2</sup> *Idem*, p. 321.
- <sup>3</sup> *Ibidem*.
- <sup>4</sup> *Ibidem*, p. 322.
- <sup>5</sup> **Teme hegeliene**, coord. Andrei Marga și Vasile Muscă, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1982, p. 95.
- <sup>6</sup> *Idem*, p. 96.
- <sup>7</sup> Constantin Noica, **Povestiri despre om - după o carte a lui Hegel**, Editura Cartea Românească, București, 1980, p. 78.
- <sup>8</sup> Luc Ferry, **Homo aestheticus**, Traducere din limba franceză și note de Cristina și Costin Popescu, Editura Meridiane, București, 1997, p. 43.
- <sup>9</sup> **Mic dicționar filozofic**, Ediția a II-a, Editura Politică, București, 1973, p. 395.
- <sup>10</sup> Cătălin Zamfir, **Filosofia istoriei**, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981, p. 104.
- <sup>11</sup> Tudor Ghideanu, **Temeiuri critice ale creației**, Editura Științifică și Encyclopedică, București, 1988, p. 240.
- <sup>12</sup> Marin Badea, Pamfil Nichitelea, **Filosofia istoriei – orientări și tendințe contemporane**, Editura Politică, București, 1982, p. 135.
- <sup>13</sup> *Idem*, p.160-162 și Simona Nicăoară, Toader Nicăoară, **Mentalități colective și imaginari social – Istorie și noile paradigmă ale cunoașterii**, Presa Universitară Clujeană, Mesagerul, Cluj-Napoca, 1996.
- <sup>14</sup> **Cartea interferențelor**, colectiv, Editura Științifică și Encyclopedică, București, 1985, p. 97.
- <sup>15</sup> Mikel Dufrenne, **Fenomenologia experienței estetice**, vol. 2, Traducere din franceză de Dumitru Matei, Editura Meridiane, București, 1976, p. 246.
- <sup>16</sup> Mihail Diaconescu, **Prelegeri de estetica Ortodoxiei**, vol. 1, Editura Porto-Franco, Galați, 1996, p. VIII.
- <sup>17</sup> Dumitru Stăniloae, **Spiritualitate și comuniune în Liturghia Ortodoxă**, Editura Mitropoliei Olteniei, Craiova, 1986, p.13.
- <sup>18</sup> Karl Rosenkranz, **O estetică a urăului**, Traducere și Studiu introductiv de Victor Ernest Masek, Editura Meridiane, București, 1984.
- <sup>19</sup> Wladyslaw Tatarkiewics, **Istoria esteticii**, 4 vol. Traducere Sorin Mărculescu, Prefață Titus Mocanu, Editura Meridiane, București, 1978.
- <sup>20</sup> Ilie Bădescu, **Teoria latențelor**, Editura Isogep-Euxin, București, 1997, p. 231.
- <sup>21</sup> **Tratat de sociologie**, coord. Raymond Boudon, Editura Humanitas, 1997, p. 292.
- <sup>22</sup> Tudor Cătineanu, **Structura unei sinteze filosofice**, vol. II, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1985, p. 357.
- <sup>23</sup> Charles S. Peirce, **Semnificație și acțiune**, Prefață Andrei Marga, Traducere din limba engleză și selecția textelor Delia Marga, Humanitas, 1990, p. 29.
- <sup>24</sup> Ilie Bădescu, *op. cit.*, p. 198.
- <sup>25</sup> Isaac Newton, **Principiile matematice ale filosofiei naturale**, București, 1956, p. 418.
- <sup>26</sup> Nicolai Berdiaev, **Împărăția spiritului și împărăția cezarului**, Traducere și note de Ilie Gyurcsik, Editura Amarcord, Timișoara, 1994, p. 210.
- <sup>27</sup> Ioan Viorel Boldureanu, **Antropologie culturală - Dreapta credință**, curs univ., Timișoara, 1997, p. 98.
- <sup>28</sup> Jean Daniélou, **Reflecții despre misterul istoriei**, Prefață de H. de Lubac și M. J. Rondeau, Traducere de Willi Tauwinke.
- <sup>29</sup> Henri-Irénée Marrou, **Teologia istoriei**, Traducere de Irina Nemigean și Ovidiu Nemigean, Institutul European, Iași, 1995, p. 16.
- <sup>30</sup> Arnold J. Toynbee, **Studiu asupra Iistoriei**, Sinteză a volumelor I-IV de D.C. Somervell, Traducere din engleză de Dan A. Lăzărescu, Editura Humanitas, București, 1997, p. 19.
- <sup>31</sup> Paul Ricoeur, **Istorie și Adevăr**, Traducere și prefată: Elisabeta Niculescu, Editura Anastasia, 1996, p. 93.
- <sup>32</sup> **Adevăruri despre adevăr**, coord. Petre Botezatu, Editura Junimea, Iași, 1981, p. 85.
- <sup>33</sup> Henri Wald, **Înțelesuri iudaice**, Editura Hasefer, Colecția Iudaica, București, 1995, p. 121.
- <sup>34</sup> Tudor Vianu, **Idealul clasic al omului**, Editura Encyclopedică Română, București, 1975, p.113.
- <sup>35</sup> **Ortodoxia în mărturisiri contemporane**, Interviuri realizate de Leon Magdan, Sofia, 1998, Interviu cu Teodor Baconsky, p. 142.



Ioan ȘERDEAN

## DEBUTUL ȘCOLARILOR DIN CLASA I ÎN ÎNVĂȚAREA PRIMELOR ELEMENTE ALE COMUNICĂRII SCRISE (CITIRE/ LECTURĂ, SCRIRE)

### 1. DETERMINĂRI TEMATICE NECESARE

Din argumentele aduse, în studiul nostru precedent, în sprijinul metodei *fonetice, analitico-sintetice*, reținem, pe de o parte, particularitățile specifice ale limbii noastre (a cărei ortografie e fonetică), iar pe de altă parte, particularitățile psihologice ale celor ce se află pentru prima dată în viață în fața miracolului slovelor. Dacă, în privința particularităților specifice vîrstei, acestea săt comune pentru toți cei care urmează să învețe cititul și scrisul, în ceea ce privește ortografia limbii materne, ale cărei reguli se află la baza învățării, lucrurile săt diferite. Tocmai particularitatea limbii române, aceea de a fi *fonetică*, este decisivă în alegerea metodei celei mai potrivite. Fiecare metodă poate avea unele note originale, particolare în utilizarea ei, fără a se abate de la ceea ce are specific limba respectivă. Fără a consemna variante ale acestei metode folosite în școala românească de-a lungul anilor, vom aminti una

singură, utilizată cu decenii în urmă. E vorba de metoda numită "a cuvintelor normale". Fără a neglija analiza fonetică, după studierea sunetului ce urma să fie învățat, se continua cu scrierea literei de mînă (litera mică). Învățarea (identificarea) literei de tipar, inclusiv citirea unor cuvinte, propoziții și texte se făcea după învățarea literei respective de mînă.

Nu e cazul să prezentăm aici avantajele și eventual dezavantajele folosirii metodei cuvintelor normale. Ele pot fi analizate de oricine își propune acest lucru. Vom aduce însă un argument, care este și "de suflet", amintind că și Ion Creangă, cel care a fost nu numai un mare povestitor și scriitor, ci și un strălucit dascăl, a fost în același timp atât autorul unui celebru abecedar, după care au învățat slovelor cărții numeroase generații de copii, cât și al cărții **Învățătorul copiilor**. Iar așa cum scriitorul Jean Bart îl evocă pe cel care i-a fost dascăl, Creangă, acesta făcea, în clasă, cu școlarii săi, probe pentru textele ce le tipărea ulterior în cărțile sale adresate dascălilor. Iar metoda folosită de el, atât în abecedarul său, în predarea acestuia, cât și în scrierile sale adresate învățătorilor, era cea fonetică.

Nu ne-am propus să apelăm la practica marelui Ion Creangă ca argument în susținerea superiorității metodei fonetice, analitico-sintetice, care, desigur, e o variantă a celei folosite de celebrul nostru înaintaș. Au fost însă încercări, din inițiative proprii, de a se folosi metoda "globală", potrivită pentru limbile care au o ortografie "etimologică" (limba franceză, limba engleză și.a.). Cum aceste limbi nu redau scrierea în pronunția actuală, firește că în învățarea cititului și a scrisului se poate porni de la redarea integrală, "globală" a unor cuvinte, pentru a se ajunge la modul în care se scriu ele în prezent.

Metoda fonetică, analitico-sintetică, cum s-a subliniat, pune accentul pe *fonem*, pe studierea sunetului, fapt pentru care spunem că e *fonetică*. Iar pentru că nu se poate porni direct de la studierea sunetului,

care pentru copii n-are nici o semnificație, se desprinde, mai întâi, o propoziție din vorbire, care se analizează pînă la nivelul sunetului ce urmează a fi studiat. După analiză, prin *sinteză*, se parcurge drumul invers pînă la propoziție. Prin urmare, metoda este *fonetică, analitico-sintetică*. Dar asupra modului în care se desfășoară o lectie în care se învață un sunet nou și la semnul grafic (litera sau grafemul) vom reveni.

## 2. PERIOADE ÎN PARCURGEREA ABECEDARULUI

Activitatea de predare-învățare a cititului și scrisului în limba română la clasa I se face pe parcursul a trei perioade (etape). Denumirea fiecăreia dintre aceste etape ne duce cu gîndul chiar la manualul folosit la clasa I, *abecedarul*. Carte de căpătăi a tuturor celor ce își fac intrarea pentru prima dată pe scena cărții, abecedarul ascunde în spatele cortinei sale tot ce e necesar pentru pătrunderea în tainele literelor, silabelor, cuvintelor, a gîndurilor exprimate în structuri de limbă. Denumirea acestei cărți este construită chiar din primele sunete-litere ale alfabetului: *a, be, ce, de*, iar termenul derivă din latinescul "abecedarius", la noi fiind introdus încă din anii 1824-1825, cînd au apărut primele manuale școlare cu acest titlu.

Parcurgerea *abecedarului* în clasa I, pe întregul an școlar, se face în trei etape (perioade), a căror delimitare este sugerată de însăși denumirea acestei cărți.

**Perioada preabecedară**, se întinde pe parcursul primelor săptămîni de școală, iar conținutul ei este sugerat de tot ce cuprind paginile abecedarului, îndeosebi ilustrații cu multiple semnificații, semne grafice care se vor regăsi în literale pe care le vor "scrie" elevii, pînă la învățarea primelor sunete și a literelor corespunzătoare etc.

**Perioada abecedară** începe odată cu învățarea primului sunet și a literei corespunzătoare și se încheie după ce s-a învățat ultima literă. Este

etapa cea mai încărcată și cea mai lungă în timp.

**Perioada postabecedară**, cum o sugerează chiar denumirea, este marcată de citirea primelor texte închegate, accesibile, bogat ilustrate, cu o grafie adecvată, așezate în ultima parte a abecedarului, într-o ordine care ține seama de cerințele principiului accesibilității. Așa cum se va vedea la locul potrivit, în această etapă se realizează, treptat, pe nesimțite, "ieșirea" din abecedar și intrarea în lumea mare a cărții.

## 3. OBIECTIVE, CONTINUT ȘI METODOLOGIE ÎN PERIOADA PREABECEDARĂ

Începutul activității școlare înseamnă introducerea copilului într-o ambianță nouă, în care e angajat într-un proces continuu de pregătire pentru viață, care-i va marca întreaga lui personalitate. Se știe că o activitate al cărei început este bine conceput și pus la punct, are sanse sporite de reușită. În același timp, primele impresii rezultate din acest început își pun amprenta în însăși activitatea și conduită viitoare a copiilor; avem în vedere îndeosebi atitudinea lor față de obligațiile pe care le incumbă calitatea de școlar.

Din aceste considerații, precum și din altele, care nu e greu să fie conturate, rezultă înseși obiectivele și modul specific de lucru cu copiii în această perioadă numită *preabecedară*.

1. O primă categorie de obiective și măsuri adecvate pentru înfăptuirea lor sunt cele de natură educativă, care vizează introducerea copiilor în atmosfera vieții și activității școlare. Fără a forța lucrurile, trebuie să știu că aceste măsuri își găsesc sursa lor în însuși procesul instructiv, oricît de sărac în conținut ar fi el. Altfel spus, rezolvarea problemelor educative, care asigură introducerea treptată a copiilor în regimul muncii școlare, nu se face prin lectii speciale cu conținut moralizator, care nu numai că nu ar avea efectul dorit, dar ar putea

fi respinse, repudiate, cu consecințe inverse decât cele așteptate.

Prin urmare, sarcina învățătorului este ca, încă din prima zi de școală să întreprindă acțiuni care să-i introducă pe copii în regimul specific muncii școlare. Pentru copiii care au urmat grădiniță nu este o nouitate că activitatea în grup (în clasa constituită) se supune unor rigori care implică, în primul rînd, ordine și disciplină. Este vorba de măsuri operative, practice, care, fără a fi constituite în "metode" sau "strategii" speciale, trebuie să impună în rîndul elevilor elemente de comportament cum sănt: punctualitatea (venirea la timp la școală; intrarea la timp în clasă după recreații etc.); obligația lor de a munci (de a învăța); grijă față de bunurile de care se folosesc, fie că sănt ale școlii (mobilier, mijloace de învățămînt etc.), fie că sănt personale (manuale, rechizite etc.); spiritul de ordine; constituirea unor echipe cu obligații concrete; intratul și ieșitul din sala de clasă; ridicarea în picioare numai cînd sănt solicitați; anunțarea dorinței de-a răspunde apelurilor învățătorului într-o manieră civilizată etc.

2. Un obiectiv major, cu implicații directe în planul elementelor de comportament la care ne-am referit, dar mai ales în cele care țin de învățarea tehniciilor de muncă intelectuală, îl reprezintă *dezvoltarea limbajului*, care în clasele I și II-a este constituită în disciplină componentă a limbii române cu un conținut și activități de învățare adecvate. Ne vom referi la unele dintre acestea, specifice perioadei preabecedare. Amintim, în primul rînd, determinarea capacitatii de comunicare la intrarea copilului în școală, care se face atât prin activități (lectii) speciale, cât și în toate ocazиile în care elevii sănt puși în situația să comunice, în relațiile: învățător-elev, elev-învățător, elev-elevi etc. Aspectele de ordin educativ implicate în formarea unor acte de comportament adecvat trebuie utilizate pentru cunoașterea capacitatilor de comunicare ale elevilor.

Obiectivul prioritar al activității de dezvoltare a vorbirii, limbajului este conexat atât la cultivarea acestei capacitatii, prin exerciții adecvate, cât și – mai ales – la pregătirea elevilor pentru învățarea cititului și a scrisului. Cu prilejul acestor activități, trebuie avută în vedere corectitudinea exprimării, îndeosebi în ceea ce privește pronunția, în ideea efectuării corecte a exercițiilor de analiză și sinteză fonetică, ce au loc încă din perioada preabecedară. În acest fel, pot fi depistate și greșeli în pronunțarea unor sunete. De aceea, este necesar ca învățătorul să controleze pronunția tuturor copiilor pentru a le depista eventualele greșeli și a lua măsurile adecvate. Acest lucru poate fi făcut prin conversații cu copiii, care pot avea ca sursă evenimente, fapte cunoscute și, mai ales, ilustrațiile existente pe primele pagini ale abecedarului. De altfel, scopul principal al acestor ilustrații, cu conținuturi diferite: secvențe din povești cunoscute, rechizite, aspecte din activitatea copiilor, jucării, diverse obiecte, unele dintre ele grupate în pagina abecedarului după diferite note comune sau după alte criterii, îl constituie tocmai desfășurarea unor convorbiri, a unor dialoguri între învățător și elevi; cu acest prilej elevii sănt puși în situația să vorbească după rigorile stabilité de învățător.

Activitatea de dezvoltare a vorbirii în această perioadă urmărește și îmbogățirea, precizarea și activizarea vocabularului elevilor, înțelegerea semnificației unor cuinte. Convorbirile învățătorului cu elevii, pe diverse teme, constituie, de asemenea, un mijloc valoros pentru dezvoltarea vorbirii în general, pentru exersarea pronunției corecte, precum și pentru cultivarea unei exprimări corecte din punct de vedere grammatical. Nu este lipsit de interes faptul că aceste convorbiri, precum și alte forme de activitate, oferă posibilitatea angajării copiilor, care manifestă timiditate, mai ales atunci cînd trebuie să vorbească în cadrul unor colectivități.

Povestirile sănt, la rîndul lor, un mijloc valoros pentru dezvoltarea

vorbirii. Ceea ce aduc în plus față de con vorbiri este faptul că ele pornesc de la un conținut bogat, cu reale valențe atât informative, cât și educative, mențin atenția și interesul elevilor și, implicit, stimulează exercițiul vorbirii. În același timp, ele asigură coerenta exprimării, posibilitatea reluării, fie pe secvențe, fie integral, a conținutului povestirii. De asemenea, pe baza întrebărilor formulate de învățător, elevii pot reproduce, încercând o exprimare liberă, fragmente din conținutul povestirii.

În rîndul activităților specifice dezvoltării vorbirii în perioada preabecedară mai pot fi amintite *recitirea unor poezii, interpretarea unor cîntec, ghicitori*, precum și reluarea unor activități ce au loc în grădinițe, îndeosebi la grupa mare.

3. Cele mai de preț activități didactice, specifice perioadei preabecdere, sunt cele ce au menirea de a-i pregăti pe elevi în vederea învățării conținutului și a scrisului. Conținutul și formele acestora sunt strîns legate de cele desfășurate în scopul dezvoltării comunicării orale. Deosebite sunt însă obiectivele specifice, precum și – în funcție de acestea – strategia didactică folosită. Obiectivele acestor activități sunt familiarizarea copiilor cu propoziția, cuvîntul, silaba, sunetul, deci cu elementele analizei și sintezei fonetice; toate acestea se fac numai pe cale practică, fără teoretizări, fără nici o definiție sau altă generalizare. În proiectarea activității didactice, la acest capitol se prevăd lecții speciale pentru fiecare dintre obiectivele amintite: separarea propoziției din vorbire; formarea de propoziții din 2-3 sau mai multe cuvinte și – implicit – împărțirea propoziției în cuvinte; separarea silabelelor din cuvinte; familiarizarea copiilor cu sunetul, separarea lui din silabe și cuvinte. Este vorba, în linii generale, de înseși componente ale metodei fonetice, analitico-sintetice, numai că tratarea lor, în această etapă, se face nu integral, ci separat, în lecții speciale; mai mult chiar, pentru fiecare dintre aceste secvențe ale metodei se organizează nu doar câte o singură lecție, ci mai multe, în funcție de dificultățile implicate.

*Separarea propozițiilor din vorbire* se poate face pornindu-se de la o povestire, fie cunoscută din diferite surse, fie pe baza unor ilustrații sau – mai degrabă – pe baza unui sir de ilustrații. Un asemenea prilej îl poate oferi chiar abecedarul, prin ilustrațiile care redau secvențele din **Capra cu trei iezi** de Ion Creangă. Tot atât de bine pot fi folosite și ilustrațiile care constituie surse sau pur și simplu preteze pentru a formula o „povestire”, din care să se extragă, în cele din urmă, propoziții.

Din punctul de vedere al obiectivului care ne interesează, separarea propozițiilor din vorbire se face prin acțiuni care facilitează formularea unor propoziții cu o construcție cât se poate de clară. În lecții speciale se formulează propoziții simple, formate numai din două cuvinte, apoi din trei, după care propozițiile pot avea și mai multe cuvinte. Important este nu atât numărul cuvintelor, ci faptul că în aceste structuri de limbă se spune, se comunica ceva; nu interesează definiția, ci construcția corectă și clară a acestor comunicări, care să permită copiilor să vadă locul firesc în succesiunea lor și, eventual, să se constituie într-o scurtă compozitie. De asemenea, ca aplicații practice, elevii trebuie solicitați să spună, să comunice și ei ceva despre obiecte, fapte, întâmplări etc. pe care le văd sau le-au cunoscut dinainte (deci să construiască propoziții).

*Împărțirea propozițiilor în cuvinte* este o activitate care în aparență nu prezintă greutăți. Deseori copiii sunt tentați să considere două cuvinte ca fiind unul singur sau să descompună un cuvînt în două, din rațiuni care țin de faptul că aceste fenomene nu-i deranjează în realizarea comunicării. Totuși, copiii se obișnuiesc relativ ușor cu despărțirea propozițiilor în cuvinte, mai ales cînd acestea au semnificații clare. Mai greu ei fac această operație cu acele cuvinte care, luate izolat, nu au un înțeles clar. De aceea este necesar ca la primele activități de împărțire a propozițiilor în cuvinte să se folosească exemple în care acestea să nu prezinte dificultăți în delimitarea lor și numai după aceea

să se treacă la cazuri mai dificile pentru copii.

Pentru ca elevii să poată distinge în mod clar cuvintele din propoziții, este recomandabil ca, îndeosebi în cazul unor cuvinte al căror înțeles sau rol este mai greu de sesizat (spre exemplu, cuvintele de legătură, ca să ne menținem la terminologia claselor mici), să se facă pauze ceva mai mari între cuvinte, după care să se indice numărul lor.

Termenul de "cuvînt" se dă, în mod practic, pe baza unei simple întrebări puse după formularea unei propoziții, mai întîi simple, din 2-3 cuvinte: cîte cuvinte are propoziția? Care e primul, al doilea? etc.

Pentru fixarea și consolidarea celor învățate, elevii săn solicități, mai întîi, să identifice cuvintele din propoziții date, apoi să alcătuiască propoziții cu un număr de cuvinte dat de învățător.

*Separarea silabelor din cuvinte* este o operație mai dificilă, deoarece silabele luate izolat nu au o semnificație. De aceea trebuie căutate și folosite cuvinte care să permită desprinderea și pronunțarea cu relativă ușurință a silabelor. Procedeul despărțirii în silabe este cel obișnuit: rostirea de către învățător a cuvîntului stabilit, pe silabe, cu marcarea fiecărei silabe, fie prin bătaia palmelor, fie printr-o lovitură cu creionul pe bancă și, firește, prin rostirea articulată a cuvintelor pe silabe, cu prelungirea pronunției ultimului sunet și cu marcarea printr-o singură deschizatură de gură a fiecărei silabe. Lucrul acesta poate fi și demonstrat prin ținerea dosului palmei sub bărbie în timpul pronunției, fiecare silabă marind atingerea bărbiei de dosul palmei.

Astfel, prin analiza mai multor cuvinte se ajunge la constatarea că acestea săn alcătuite din silabe. Pentru consolidarea celor învățate, se fac mai întîi exerciții de recunoaștere, apoi cu caracter aplicativ, stabilindu-se numărul silabelor și ordinea acestora în cuvinte.

*Separarea sunetelor în vorbire* este un proces dificil, dată fiind marea diversitate a acestora și greutatea

de-a pronunța în mod izolat, îndeosebi unele dintre ele (cu deosebire, majoritatea consoanelor). Cum însă unitatea de bază a structurii cuvintelor este sunetul, acesta trebuie identificat prin analiza fonetică și pronunțat prin exerciții corespunzătoare. Separarea sunetului din silabă presupune pronunțarea și perceperea auditivă clară a acestuia. Greutatea este dată și de faptul că rostirea izolată și în diferite combinații de cuvinte, precum și perceperea auditivă a unui sunet este diferită de la un caz la altul; de aici și confuziile inerente.

Activitatea de separare a sunetelor din vorbire începe în perioada preabecedară și continuă de-a lungul celei abecedare, în unele cazuri chiar și după aceea. Ceea ce se poate face în perioada preabecedară ține mai ales de recunoașterea sunetelor ca elemente de bază constitutive ale cuvintelor și ilustrarea acestei informații cu cîteva exemple. Despre existența ca atare a sunetelor, elevii pot afla mai ușor în cazul în care acestea au, mai ales, rol de interjecții (îndeosebi onomatopeice) și apar izolate: *u* – șuieratul locomotivei; *a* – rostit la medic, *o!* – exprimă o stare sufletească.

Asemenea ilustrări nu săn însă suficiente pentru a-i învăța pe elevi cum să separe sunetele din cuvinte. Totuși se poate recurge la soluția practică: se separă dintr-o propoziție un cuvînt bisilabic (masa); acesta se împarte de către copii în silabe. Învățătorul pronunță prima silabă insistînd pe primul sunet (*m*), care în cazul de față poate fi prelungit mai mult, după care rostește și pe cel de-al doilea (*a*). Copiii săn întrebați care a fost primul sunet. Se reia operația în aceeași manieră, cu accent pe al doilea sunet; copiii săn puși să indice al doilea sunet care a fost rostit mai accentuat. Se stabilesc cele două sunete și ordinea lor în silaba respectivă.

Se ia apoi și silaba următoare și se procedează la fel, chiar dacă al doilea sunet e același ca și în prima silabă.

Pentru consoane, este preferabil ca sunetul nou să fie la sfîrșit. Spre

exemplu, sunetul c poate fi mai ușor sesizat în cuvinte ca: *ac, sac, mac, rac, poc* și.a.; în aceste cazuri sunetul se pronunță și se aude clar, fără vocală de sprijin.

Sînt sunete care, cum s-a mai arătat, pot prezenta unele greutăți datorită modului diferit de a se pronunță și auzi, chiar în cazul aceluiași cuvînt, cum este, spre exemplu, cazul lui "e", care în cuvinte cum sînt *me-re, pe-re, be-re* fiecare dintre cei doi "e" se aude diferit, iar în alte cuvinte, precum *el, ea, este* etc. se pronunță "ie". De asemenea, sînt necesare exerciții speciale în cazul unor sunete mai greu de diferențiat, la care ne-am mai referit: *s-z, c-g, t-d* și.a., precum și pentru delimitarea vocalelor în cazul diftongilor sau triftongilor ("oa", "ia", "ua", "ioa" și.a.).

Separarea sunetelor (din silabe și cuvinte în perioada preabecedară) se face într-o selecție și ordine pe care le poate stabili învățătorul.

O bună parte din cazurile amintite mai sus se rezolvă de fapt în perioada abecedară.

Identificarea sunetelor în cuvinte este ușurată dacă de fiecare dată se face și sinteza cuvintelor din care au fost desprinse.

4. *Pregătirea copiilor pentru scris*, în această perioadă, are în vedere în linii mari, învățarea regulilor tehnice de bază (poziția corectă a corpului în bancă, a picioarelor, distanța dintre ochi și caiet, prinderea corectă a instrumentului de scris, poziția corectă a caietului pe bancă, modul de folosire a acestuia, așezarea corectă în pagină a temelor), precum și învățarea scrierii unor elemente grafice constitutive ale mai multor litere.

Față de citit, scrisul este o operație mai greu de realizat, ea implicînd și un efort fizic, precum și formarea la elevi a capacitatejii de a-și coordona corect mișcarea mîinii, pentru a reda cu relativă ușurință conturul semnelor grafice, al literelor și unirea acestora în cuvinte.

Pentru cunoașterea posibilităților reale ale copiilor de a realiza acest tip de activitate sînt necesare demersuri speciale. Foarte mulți învă-

tători obișnuesc, încă din prima sau a doua zi de școală în clasa întâi, să testeze posibilitățile pe care le au copiii la început de drum. În acest scop efectuează o "lucrare de control" pe foi de hîrtie date de învățător, pe care acesta scrie numele fiecărui elev. Se formulează cerința ca fiecare să execute pe hîrtie cît poate mai bine și mai frumos ceea ce știu și pot, inclusiv, să scrie dacă știu. Cei care, eventual, nu vor putea realiza nimic, vor fi asigurați că nu li se va întîmpla nimic.

Constatările ce se fac pe baza analizei rezultatelor "lucrărilor" sînt foarte edificate cu privire la nivelul de la care trebuie pornit, inclusiv în luarea unor măsuri de diferențiere a activității cu elevii. În evaluarea acestor "teste" trebuie luată în seamă și frecventarea sau nefrecventarea grădiniței.

Asupra scrisului vom reveni, îndeosebi în ceea ce privește aspectul grafic al acestei operații. Numeroase aspecte de ordin metodologic sînt comune în învățarea cititului și a scrisului, iar tratarea lor separată o facem numai din rațiuni de natură didactică.

Asupra tuturor elementelor pregătitoare în vederea învățării cititului, a scrisului și pentru dezvoltarea capacitatejii de receptare a mesajului oral se va reveni pe parcursul întregii perioade următoare, aceea abecedară, cu prilejul formării la elevi a capacitatejii de a scrie fiecare sunet cu literă respectivă (mai întîi cele de tipar – grafeme), iar apoi cu ocazia învățării scrierii fiecărei litere de mînă (mică și mare – majusculă).

**FIŞIER BIOBIBLIOGRAFIC**

Ion Ciocanu s-a născut la 18 ianuarie 1940 în satul Tabani, județul Hotin.

Învață în satul natal și la Colicăuți (1946-1956), își face studiile la Universitatea de Stat din Moldova (1957-1962). În 1965 susține teza de doctorat editată ulterior în volumul "Caractere și conflicte" (1968).

Din 1972 este membru al Uniunii Scriitorilor din Moldova.

Activează în calitate de profesor universitar și de editor, conduce Departamentul de Stat pentru Funcționarea Limbilor, este membru al Consiliului breslei scriitoricești, face parte din colegiul de redacție al revistei "Limba Română" și din consiliul director al "Casei Limbii Române" din Chișinău etc.

Pe lîngă investigațiile sale în domeniul criticii și istoriei literare, Ion Ciocanu desfășoară o activitate prodigioasă de cultivare a limbii susținînd rubrici permanente la radio, televiziune și în presă, inclusiv în revista "Limba Română".

Este autor a peste 20 de volume de critică literară, proză, poezie, publicistică, între care: **Dialog continuu** (1977), **Clipa de grătie** (1980), **Permanențe** (1983), **Argumentul de rigoare** (1985), **Măsura adevărului** (1986), **Dreptul la critică** (1990), **Reflecții și atitudini** (1992), **Zborul frînt al limbii române** (1999).

**ION CIOCANU  
60**

*Ion Ciocanu  
a fost și rămîne  
un cetățean fidel  
al culturii  
și științei strămoșești,  
pe care le apără  
cu toate forțele intelectuale  
de care dispune,  
aplicînd principiul formulat  
de el însuși:  
"Azi serbăm,  
fără să jubilăm,  
ci angajîndu-ne și luptînd".*

**Acad. Nicolae CORLĂTEANU**

**Ana BANTOS  
Chișinău**

## **DESTINUL UNUI CRITIC LITERAR**

Profilul intelectual al lui Ion Ciocanu s-a conturat și continuă să se nuanteze în contextul realităților basarabene, realități care, după 1989, s-au schimbat. În ce constă meritul unor oameni de creație din categoria celor pe care soarta îi aruncă într-o provincie, aflată în lupta de menținere a memoriei proprii, într-un imperiu iar mai apoi în condiții de cvasi-independentă? În primul rînd, în contribuția lor la afirmarea conștiinței de sine a neamului din care fac parte. Emil Cioran, cu luciditatea-i specifică, menționa că "România și-a dat seama de ea însăși numai în secolul trecut și nu la începuturile lui. Că înainte vreme au știut cîțiva că sunt români este evident și nesemnificativ. O simplă stabilire de identitate, fără nici un plus dinamic. Dar chiar de ar fi știut, popoarele oprimate nu-și pot valorifica auto-conștiința, pe care o refuză ca pe o incomoditate". Această inertie de gîndire, atât de actuală pînă în prezent în România, s-a răsfrînt, fără doar și poate, și asupra peisajului literar basarabean de după cel de al doilea război mondial. A nu te speria de incomoditatea de a servi un ideal, altul decît cel programat de organele dirigitoare ale fostei R.S.S.M., echivala cu a face dovada prezenței caracterului. E o trăsătură ce nu poate lipsi atât în structura psihologică a unei personalități, cât și în structura unei culturi. Această calitate este cu atât mai valoroasă în cazul în care este vorba de un cadru universitar, aşa cum a fost pe parcursul mai multor ani și Ion Ciocanu, unul dintre profesorii preferați de la Facultatea de Filologie a Universității de Stat din Chișinău.

Într-un timp, cînd peisajul spiritual era dominat de eterogenitate,

pentru a se ajunge la o veritabilă cultură, era nevoie de conectarea consumatorului de artă și de literatură la o receptivitate bazată pe valori care să confere unitate structurii sufletești. Este ceea ce urmărea și Ion Ciocanu în critica pe care o practica. E de ajuns să amintim aici disocierea romanului *Povara bunătății noastre* într-un material publicat în 1970 (23 iunie) în ziarul universității "Kișiniovskii Universitet", al cărui redactor era. Materialul în cauză a constituit motivul excluderii lui Ion Ciocanu din învățămînt. Faptul acesta demonstrează diferența dintre modul în care era și mai este percepătă noțiunea de naționalism, cu trimitere la acea perioadă, în spațiul românesc intervieran, pe de o parte, și în cel din Țară, pe de altă parte. E o problemă ce merită să fie tratată aparte, aici mă voi referi doar la deosebirea ce constă în faptul că în Țară a existat o perioadă de naționalism pus în serviciul comunismului ceaușist. Literatura din Basarabia a fost mai politicizată decît cea din România și este explicabil de ce. Limbajul esopic, utilizat pentru a nu minti definitiv, aici a fost mai solicitat.

Critica literară din perioada postbelică a parcurs aceleași etape, ca și poezia și proza, de stalinism și de comunism. În anii '50 ea a fost un instrument al puterii, deoarece mai ales prin critică se putea efectua orientarea literaturii. Venirea în critică, după Vasile Coroban, a promoției lui Ion Ciocanu și Mihai Cimpoi a fost marcată de un aflux de libertate în gîndire, eseul devenind o specie tot mai mult practicată. Această marcă s-a datorat nu doar talentului tinerilor critici, ci se explică, în primul rînd, prin trecerea de la regimul stalinist la cel comunista, iar mai apoi la cel brejnevist, cînd avea loc repunerea în circuit a ideilor comunismului. Pe o arie mai puțin extinsă, direct proporțională cu dimensiunile literaturii de aici, au circulat în epocă și lucrări în stil *mea culpa*, ce aveau scopul de a îmbunătăți imaginea comunismului. Acest oportunism literar involuntar a fost exploataț de ideologii timpului. Meritul lui Ion Ciocanu este de a nu

se fi lăsat prin total în plasa oportunismului. Cronica literară, atât de mult prezentă chiar din primele sale volume, dovedește schimbarea macazului în critică literară, autorul de cronică literară aflându-se în competiție cu autorul operei literare. Este interesant să observăm acest lucru în peisajul nostru literar, în care, în general, corelația autor-cititor este decisivă, mai ales, în decenile trecute. Cu toate acestea, în anii '70 are loc accentuarea rolului estetic al criticii literare, care își asumă cu mai multă îndrăzneală rolul de conștiință de sine a literaturii. Un detaliu ce nu trebuie să ne scape constă în faptul că afirmarea conștiinței de sine a literaturii nu putea să aibă loc decât concomitent cu afirmarea conștiinței de sine a românilor basarabeni ca neam. Aici trebuie căutat rostul criticii lui Ion Ciocanu, rost pe care, dacă vrem să rămânem onești cu noi înșine, nu avem dreptul să-l neglijăm. Anume din aceste considerente criticul nu a fost acceptat de către ideologii timpului, care prin decizii drastice, precum excluderea din învățămînt, împiedicau mersul firesc al lucrurilor, care în România, în aceeași perioadă, erau de așa natură, încît critica literară o lua înaintea scrierilor artistice. La noi în Basarabia aşa ceva se întîmpla mult mai rar, deoarece aici scriitorul a fost pus în situația de a ține cont de necesitățile consumatorului de literatură. Critica literară a lui Ion Ciocanu ar putea fi suspectată și de anumite păcate, dar nu i se poate nega receptivitatea față de orizontul de așteptare al cititorului basarabean. Scoaterea acestuia din "letargia la care îl osindise perioada de stagnare" este reliefată și mult mai tîrziu, în mai (27) 1988, în discursul său rostit la Adunarea generală a scriitorilor din Moldova. Orientarea spre Tările Baltice, în special spre Estonia, al căror exemplu sugera să fie urmat, lansarea ideii de promovare a tinerelor talente, evidențierea nevoii de dîrzenie în acțiunile practice, precum și în cărți, analiza minuțioasă a stării de lucruri de la televiziune și din presă, din punct de vedere al funcționării bilingvismului și al proas-

tei funcționări a limbii băștinășilor, – sîn doar cîteva subiecte abordate de Ion Ciocanu în memorabilul său discurs, rostit într-un moment decisiv al destinului politic și cel al mentalității artistice ale basarabeanolui. Despre actualitatea problemelor evidențiate mărturisește și această afirmație: "Este foarte sănătos să ne interesăm îndeaproape de toate aspectele esențiale și definitorii ale istoriei și prezentului meleagului natal, să ne punem talentul în temerara operă de lichidare, măcar acum, cu înțîrziere, a problemelor spinoase, pe care le-am moștenit de la epoca stalinistă și de la acea a stagnării".

Este incredibil, dar evident, că, peste mai bine de 10 ani, talentul său oratoric e pus iarăși la încercare pornind de la același subiect: problema limbii. Mă refer la cuvîntarea sa rostită la monumentul lui Ștefan cel Mare și Sfînt pe 31 august 1999. De la explorarea "psihologiei cu adevărat naționale", pe care o remarcă în *Frunze de dor și Ultima lună de toamnă*, de la glorificarea valorilor naționale, între care cea mai de seamă era considerată limba, și pînă la discursul său din 31 august 1999 e o distanță de mai multe decenii de activitate efervescentă, materializată și în numeroase cărți de critică, istorie și teorie literară, precum și de publicistică, ce mărturisesc că a fost și va mai fi încă nevoie de multă energie pentru a pune, aici, în Basarabia, lucrurile la locul lor. Intelectuali de forță sînt angajați în complicatul proces de schimbare a stării de lucruri, perseverînd în munca de reanimare a conștiinței naționale a basarabenilor. Unul dintre ei este Ion Ciocanu.

**Ion CIOCANU  
Chișinău**

## DE UNDE SE IAU CUVINTELE NOI?

Meditațiile care urmează ne-au fost puternic stimulate de două cuvinte foarte des întrebuițăte în presa noastră de azi: verbul (a) *reîtera* și substantivul *parteneriat* (pentru pace). Se repeta și pînă acum cîte ceva, se vorbea despre fermitatea poziției și atitudinii noastre într-o problemă sau alta, dar nu auzeam și nu citeam cuvîntul (a) *reîtera*. Dacă nu republica (Moldova), atunci fosta U.R.S.S. pldea în organismele internaționale în apărarea păcii, dar nici substantivul *parteneriat* nu-l auzeam și nu-l citeam. Chiar dicționarele, inclusiv cele prestigioase, ca *Dicționarul explicativ al limbii române*, nu le consemnau. În *Dicționarul explicativ al limbii române* găsim numai adjec-  
tivul *reîterativ*, -ă cu sensul "refăcut, repetat" și cu indicarea originii din fr. *réitératif* (p. 794). În *Dicționar general al limbii române* de Vasile Breban găsim adjectivul *reîterat*, -ă cu sensul "repetat", drept origine autorul indicînd verbul francez *réîterer*. Verbul (a) *reîtera* îl găsim în *Dicționarul de neologisme* al lui Florin Marcu și Constant Maneca, ediția a II-a, revăzută și adăugită (Editura Științifică, București, 1966, p. 604), explicîndu-ni-se că se întrebuițează rar, înseamnă "a face din nou ceea ce s-a mai făcut, a repeta" și provine din verbul francez *réîterer*.

Deci, în 1966 verbul (a) *reîtera* era un neologism. În dicționarele obișnuite nu-l găseam și, dacă ar fi fost să folosim numai cuvinte răspîndite pe larg și intrate în dicționare, poate nu l-am avea nici azi. Cineva însă, cunoscînd – se vede – adevărul că în limba franceză un atare verb

există, a îndrăznit să-l utilizeze, astfel încît în prezent numai cui nu-i este lene nu-l repetă la infinit.

Substantivul *parteneriat* însă nu-l întîlnim nici chiar în dicționarul de neologisme din 1966. În dicționare nu-l găsim, dar în presă, la radio și televiziune îl citim și-l auzim la tot pasul.

Rezultă oare că, dacă ambele cuvinte la care ne referim lipsesc în dicționare, n-a trebuit să le punem în uz? Că ar fi trebuit, adică, să aşteptăm ca ele să intre mai întîi în surse științifice și abia după aceea să le folosim în mod curent?

Bineînteles că nu. Și acela care a apelat la verbul (a) *reîtera*, și acela care a întrebuițat întîia oară substantivul *parteneriat* în vorbirea și în scrierea de aici, din stînga Prutului, au procedat îndrăzneț și – principalul – corect. Cuvintele unei limbi nu se iau numai din dicționare, ci neapărat și din viață; ele apar drept consecință a unor necesități întemeiate pe realitatea noi, anterior necunoscute sau care pur și simplu nu se impunneau necesității întregii colectivități. Știința vine în urma practicii, uzului, verifică naturaletea, justețea, necesitatea și oportunitatea cuvintelor respective, cele formate în chip firesc, în conformitate cu caracterul, cu firea și normele unanim recunoscute ale limbii fiind incluse în dicționare.

Numai să nu se înțeleagă că s-ar admite să ignorăm dicționarele. Acestea rămîn – pentru absolut fiecare dintre noi – cărți de căpățîi, în care e adunată o imensă avere spirituală a poporului, a națiunii. Este imperios să se înțeleagă că, atunci când realitățile noi dictează apariția sau întetățenirea unor cuvinte noi, pe potriva realităților respective, noi nu numai că avem dreptul, dar suntem chiar datori să recurgem și la cuvinte neincluse deocamdată în dicționarele explicative, principalul constînd în respectarea caracterului firesc al formării și al întrebuițării cuvintelor date.

## COTĂŞ

Limba nu este ceva dat "veşnic", imuabil sau anchilozat, încât să ne putem limita la cele ştiute pînă într-un moment oarecare al vieţii. Ea se dezvoltă, unele cuvinte şi expresii dispar din uz ori cel puţin din fondul activ, altele îşi primentesc sensul, şi-l îngustează ori – dimpotrivă – îl largesc, în funcţie de diferenţi factori.

Un fenomen important în evoluţia limbii este formarea de cuvinte noi sub influenţa sau chiar la cerinţa (ca să nu zicem dictarea) imperioasă a unor realităţi noi. De exemplu, pînă şi la o şedinţă a parlamentului chişinăuan, din 7 noiembrie 1995, a fost rostit substantivul cotaş. Este un cuvânt comun, prin care sunt denumiţi acei ţărani care au ieşit din gospodăriile colective, în care ei sau părinţii lor fuseseră băgaţi cu forţa de către stălinişti, şi au primit cota respectivă din patrimoniul gospodărilor.

N-am ştiinţă cine i-a zis unui atare ţaran pentru întîlia oară cotaş, dar substantivul în cauză a fost format în deplină conformitate cu normele şi cu firea limbii noastre, iar faptul că nu-l întîlnim în nici un dicţionar nu trebuie să ne determine să-l evităm ori – Doamne fereşte! – să-l blamăm. După cum de la arendă a luat naştere substantivul arendaş, la fel de la cotă este natural să alcătuim substantivul cotaş.

## CHINTAL

Voca de la celălalt capăt al firului de telefon nî se păruse agreabilă şi binevoitoare şi am acceptat dintr-o dată conversaţia pe care ne-o propunea doamna sau domnişaora. N-am precizat cine este ea, din cele ce urmează se va înțelege de ce n-am făcut-o. Doamna sau domnişaora, după ce ne vorbise frumos, într-o limbă românească corectă, spusînd şi câteva cuvinte de laudă pentru ghidul radiofonic "În lumea cuvintelor", se dovedi totuşi iritată de frecvenţa – mai ales la radio! a subliniat domnia

sa – a cuvîntului *chintal*. "Doar toată lumea de la noi s-a obişnuit să spună "centner", care nu este un cuvînt urît sau greşit", acesta pare să fi fost unicul ei argument, deoarece imediat după fraza în cauză domnia sa a închis.

Domnişaora sau doamna a pus receptorul, dar noi n-am putut proceda la fel, adică să lăsăm fără atenţie nedumerirea sau, cu atât mai mult, rătăcirea ei. Cuvîntul *chintal* a fost folosit şi în deceniul trecut, şi nu numai peste Prut. În volumul al treilea al amplului **Dicţionar rus-moldovenesc** (Chişinău, Redacţia principală a Enciclopediei, 1988, p. 499) substantivul în discuţie este recomandat, alături de faimosul "centner", la traducerea rusescului "tentner". Ce-i drept, autorii lui fac remarcă – obişnuită – s-ar părea –, că acest sens al rusescului "tentner" ar fi "învechit".

Nu discutăm în această privinţă. Vom spune în schimb că în **Dicţionarul explicativ al limbii române** nu există cuvîntul "centner", preluat în stînga Prutului, de-a dreptul din limba rusă. Autorii lui ne propun numai cuvîntul *chintal* (plural *chintale*), explicînd că el înseamnă "unitate de măsură pentru greutăţi, egală cu o sută de kilograme" şi că vine din franțuzescul *quintal* (p. 146). Ei nu numai că nu-l consideră "învechit", ci îl recomandă ca pe unicul cuvînt ce denumeşte unitatea de măsură de o sută de kilograme. Nu pomenesc de "centner" nici Gheorghe Bolocan, Tatiana Voronţova şi Elena Şodelescu-Silvestru, autorii unui prestigios **Dicţionar rus-român**, scos de sub tipar de Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică din Bucureşti în 1985, care la p. 1361 au tradus rusescul "tentner" prin cuvîntul *chintal*, fără să se scandalizeze că acesta ar fi "învechit".

Vasile Breban în al său **Dicţionar general al limbii române** (Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1987), explicînd că *chintal* înseamnă "unitate de măsură pentru masă egală cu 100 kilograme; este folosită mai ales pentru cereale", arată dubla lui origine: "Din fr. *quintal*, lat.

*quintale*" (p. 168) și, cu toate că este conștient că l-au întrebuințat încă strămoșii noștri romani, nu-l trece la categoria celor "învechite".

Bine, bine, se poate întreba doamna/ domnișoara care ne telefonase ori vreun alt conațional de al nostru, dar ce zic ceilalți savanți chișinăieni în privința substantivului în discuție? Zic bine, corect, normal. De exemplu, Vasile Bahnaru și Veronica Purice în *al lor Dicționar explicativ pentru elevi* (Chișinău, Ed. Lumina, 1991, p. 68) explică simplu și clar: *chintal* (pl. *chintale*) înseamnă "unitate de măsură mai ales pentru masa cerealelor, egală cu 100 kg". De altfel, nici domniile lor nu pomeneșc faimosul "centner", cu care ne obișnuiserăm noi, în Moldova de est.

Conchidem că doritorii de a se informa cu privire la oportunitatea și corectitudinea întrebuințării substantivului neutru *chintal*, -e au putut beneficia de mult de o literatură științifică bogată și serioasă și să nu se scandalizeze cînd îl aud la radio sau îl citeșc în presa scrisă. Iar dacă n-au reușit să facă acest lucru pînă acum, pot să-l facă începînd chiar cu clipa de față. Să-l facă din curiozitate intelectuală, cu placere, fără iritate.

## RABDOMANȚIE

Am vorbit într-un eseu de mai demult – "Sfătuitorul nostru cel mai competent", inclus și în cartea noastră *Atât de drag...* (Chișinău, Editura Făt-Frumos, 1995), – că la prima ciocnire de cuvîntul *piromanție* am avut senzația că descoperisărâm o greșală de tipar și crezuserăm că trebuie să corectăm, să scriem *chiromanție*, cuvînt pe care îl știam. Dicționarul ne-a lămurit ce și cum, grație lui am realizat că există și "încercarea de a ghici viitorul prin observarea focului sau a flăcărilor, utilizată în Grecia antică" (a se vedea încă o dată *Dicționarul explicativ al limbii române*, p. 693).

S-a întîmplat însă că aflarea adevărului despre cele două cuvînte lesne confundabile – *chiromanție* și

*piromanție* – ne-a liniștit numai pentru un timp. Cîrind gîndul nostru zbura spre alte *-manții*, presupuneam că o mai fi existînd cuvînte cu această parte componentă. În vocabularul activ al contemporanilor noștri n-am întîlnit alte cuvînte cu o atare parte constituentă. Nici în literatura științifică nu ne-am ciocnit de vreun cuvînt care să ne îndreptățească presupunerea și să ne satisfacă în vreun fel curiozitatea spirituală. Ne-a venit în ajutor același prestigios dicționar, la pagina 767 a căruia citim că există și o "pretinsă artă de a ghici viitorul cu ajutorul unei baghete magice", artă pe care francezii o numesc *rabdomanie*, iar în românește poartă denumirea numai la prima vedere complicată, în adevăr însă relativ simplă: *rabdomanție*.

De ce *rabdo*? Pentru că în limba greacă *rhabdos* înseamnă *baghetă*, după cum afișăm din bogatul *Dicționar de neologisme* al lui Florin Marcu și Constant Manea (București, Editura Științifică, 1966, p. 587).

Repetăm că nu e un cuvînt din fondul lexical activ la ora actuală și nu se știe cînd și nici chiar dacă îl vom întrebuința vreodată. Noi personal, după cum am mai spus, ne-am satisfăcut o curiozitate spirituală, apărută pe teren lingvistic, și nu regretăm. Dimpotrivă, suntem siguri că numai o atare curiozitate îl deosebește fundamental pe om de celealte ființe. Dar admitem, fără îndoială, că pentru acei care citeșc aceste rînduri cuvîntul *rabdomanție* n-are nici o importanță, nici o valoare etc. Într-un atare caz cu ce ne alegem noi personal: am făcut cuiva un bine sau poate dimpotrivă?

Dacă aveți și dumneavoastră curiozitatea să aflați acest cuvînt – *rabdomanție* –, înseamnă că v-am făcut, evident, un bine. Dacă n-o aveți și, mai ales, dacă admiteți cumva gîndul că prin scoaterea din uitare a acestui cuvînt v-am pricinuit vreun rău, nu ne cerem scuze, ci vă dorim să nu aveți – Doamne ferește! – alt rău decît doar acesta.

**Ilie-Ştefan RĂDULESCU**  
Călăraşi, România

### ERORI DE VOCABULAR (III)\*

- c) "FACTORUL CEL MAI PRINCIPAL" SAU "FACTORUL PRINCIPAL"?  
 "LUCRUL FOARTE ESENȚIAL" SAU "LUCRUL ESENȚIAL"?  
 "INFORMAȚIILE CELE MAI COMPLETE" SAU "INFORMAȚIILE COMPLETE"?

Se cunoaște faptul că, între părțile de vorbire flexibile și dependente, *adjectiveul* se caracterizează prin posibilitatea de a exprima însușirile sau proprietățile unor obiecte pe care le însوtește și cu care se acordă în gen, număr și caz, îndeplinind funcția de atribut. Între adjective, cele calificative sau propriu-zise exprimă *calitățile* obiectelor, disponind nu numai de sensuri proprii (om *harnic*, pămînt *fertil*, casă *înaltă*, iarbă *verde* etc.) și sensuri figurate (ochi *dulci*, privire *întunecată*, existență *palidă*, izvor *vesel* etc.), dar și de grade de comparație: pozitiv (prieten *drag*), comparativ (... *mai drag*, ... *mai puțin drag*, ... *la fel de drag*) și superlativ (prietenul *cel mai drag*, ... *cel mai puțin drag*, ... *foarte drag*, ... *foarte puțin drag*).

Un lucru deosebit de important, pe care nu toți vorbitorii îl cunosc, este că *unele adjective nu au grade de comparație* și, din această cauză, unele exprimări ce le contin săt greșite, așa cum săt enunțurile ce urmează, preluate din emisiunile radiofonice sau din presă: "Factorul *cel mai principal* pentru poluarea aerului, apei și solului a rămas..."; "Lucrul *foarte esențial* este că au reușit"; "Nu pot să vă dau o imagine *cât mai completă*"; "Este unul dintre *cei mai*

*compleți jucători*"; "Lucrarea oferă informațiile *cele mai complete* despre filmele românești"; "Trebuie făcută o prezentare *foarte completă* a Legii nr. 64".

De ce săt incorecte construcțiile subliniate mai sus? Pentru că *principal*, *esențial* și *complet* fac parte dintr-o categorie de adjective care nu au categoria morfologică a comparației, deoarece însușirile lor absolute, prin însăși natura lor, nu pot exista în grade diferite (vezi și *general*, *particular*, *mort*, *viu*, *secundar*, *egal*, *oral*, *rotund*, *pătrat*, *unic*, *gata*, *întreg*, *terminat* etc.). Într-adevăr, consultând *Dictionarul explicativ*, constatăm că *principal* înseamnă: "care are o importanță deosebită sau cea mai mare importanță; de căpetenie, de frunte"; *esențial*: "care constituie partea cea mai importantă a unei probleme sau a unui lucru; care ține de esență; de prim ordin, fundamental, principal"; *complet*: "care conține tot ceea ce trebuie, căruia nu-i lipsește nici una dintre părțile constitutive; întreg, deplin, împlinit".

Datorită faptului că, prin conținutul lor, exprimă valori asemănătoare superlativului (relativ sau absolut), aceste adjective *nu mai permit*, în consecință, să fie precedate de morfemele *mai*, *cel mai*, *foarte* etc. cu care se formează, în mod obișnuit, categoria comparației. Deci, dacă reluăm într-o formă corectă enunțurile gresite menționate, recomandabile săt: "Factorul *principal* pentru..."; "Lucrul *esențial* este..."; "... o imagine *completă*"; "... dintre *compleți jucători*"; "... informațiile *complete* despre..."; "... o prezentare *completă* a ...".

- d) "RANDAMENTUL MAI SUPERIOR" SAU "RANDAMENTUL SUPERIOR"?  
 "CONDITIILE CELE MAI OPTIME" SAU "CONDITIILE OPTIME"?  
 "ADEVĂRUL CEL MAI SUPREM" SAU "ADEVĂRUL SUPREM"?

După cum am arătat anterior, există unele adjective care, prin natura lor, având o valoare absolută, nu au grade de comparație (*principal*,

\* Continuare. Vezi "L.R." nr. 11, 12, 1999.

*esențial, complet, unic, întreg etc.*), caracteristică necunoscută sau ignorată de mulți vorbitori, care le tratează ca pe niște adjective obișnuite, la gradul pozitiv adăugîndu-le, în mod greșit, adverbe, prepoziții etc. cu care "construiesc" diferitele forme de comparativ sau de superlativ (*cel mai* principal, *foarte* complet etc., în loc de – corect – *principal, complet* etc.).

Alte adjective, de largă circulație, fiind împrumuturi latino-române ce reprezintă, la origine, vechi comparative sau superlative, nu mai pot primi nici ele categoria comparației, tocmai datorită conținutului lor lexical, corespunzător acestor forme de comparativ (*major, minor, anterior, posterior, interior, exterior, superior, inferior, ulterior* etc.) sau de superlativ (*maxim, minim, intim, extrem, suprem, infim, ultim, prim, proxim, optim* etc.).

Așa stînd lucrurile, este evident că dacă, în necunoștință de cauză, acestor adjective li se adaugă, prin antepunere, mijloacele gramaticale specifice formării gradelelor de comparație, construcțiile obținute devin, inevitabil, pleonastice. De-a dreptul supărătoare, prin frecvența lor, sănătă expresiile pleonastice, în structura căroră intră adjectivele *superior, proxim, optim, suprem*; de exemplu: "Randamentul, de astă dată *mai superior*, este urmarea firească a..." (corect: "...de astă dată *superior*, este..."); "În viitorul *cel mai proxim*, societatea se va așeza pe principii democratice..." (corect: "În viitorul *proxim*, societatea..."); "Rezultatele oglindesc condițiile *cele mai optime* de care a beneficiat..." (corect: "...condițiile *optime*..."); "Adevărul *cel mai suprem* îl oferă viața practică..." (corect: "Adevărul *suprem* îl oferă..."). Care sănătă argumentele ce vin în întîmpinarea afirmațiilor de mai sus?

Deoarece adjecțivul *superior* (comparativ al latinescului "super" = de sus, înalt) are sensul *mai de sus, mai înalt*, adjecțivul *proxim* (superlativul latinescului "propior" = mai apropiat) are sensul de *cel mai apropiat* în timp sau în spațiu, adjecțivul *optim* (superlativul latinescului "bonus" = bun) are sensul de

*cel mai bun sau foarte bun, adevarat, potrivit, indicat* etc., iar *suprem* (superlativul lui "superior" = mai de sus, mai înalt) are sensul de *cel mai de sus, cel mai înalt*, înseamnă că, având deja valoarea de comparativ sau de superlativ, ele nu mai pot fi precedate de *mai, cel mai* etc. decât cu prețul unor exprimări incorecte, de natură pleonastică.

e) "STRADA PRELUNGIRII SLOBOZIEI! SAU

"PRELUNGIREA SLOBOZIEI?"

"STRADA ALEEA CENTRALĂ"

SAU "ALEEA CENTRALĂ"?

"STRADA VARIANTA NORD"

SAU "VARIANTA-NORD"?

"STRADA ȘOSEAUA AMARA"

SAU "ȘOSEAUA AMARA"?

Este cazul să oferim explicații suplimentare cu privire la un fenomen pleonastic flagrant: asocierea inutilă a termenului *strada* la sinonime generice cu care se confundă: *Prelungirea, Varianta, Aleea, Calea, Șoseaua, Bulevardul, Intrarea, Fundătura* etc. Astfel adrese de felul:

- "S.C. SIDERCA S.A. Călărași, strada Prelungirea București, nr. 162"; S.C. PERLA, S.A. Călărași, str. Prelungirea Sloboziei, nr. 3; Direcția sanitară veterinară Călărași, str. Prelungirea Dobrogei, nr. 13" etc. utilizează tautologic cuvîntul "*strada*", al cărui sens apare deja "implicat" în cel care îi urmează: "*prelungirea*" ("parte a unui obiect – aici, a unei străzi – care constituie o extensie, o continuare a sa");

- "S.C. SUGCT S.A. Călărași, str. Varianta-Nord, nr. 1"; "S.C. ELECTROCONSID S.A. str. Varianta-Nord, nr. 5" etc. sănătă tot pleonastice, fiindcă noțiunea de "*stradă*" este inclusă în cea de "*variantă*" ("drum care ocolește – pe o anumită porțiune – traseul principal, ajungînd în același punct final");

- "S.C. ROM CONFORT S.A. Călărași, str. Aleea Centralei, nr. 1"; "Creșă cu 100 de locuri, str. Aleea Mușeteșelului, nr. 1"; "S.C. Iordache S.R. L., str. Aleea Centrală, nr. 4 etc. sănătă, de asemenea, pleonastice pentru că "*strada*" este și "*alee*" ("stradă

plantată cu arbori, stradă îngustă și scurtă, stradelă”);

- “S.C. ANDROMEDA S.R.L., str. Calea București”, “S.C. PAMBAC S.A., str. Calea Moinești, nr. 14”, “S.C. Morărit Panificație Dolj S.A. Craiova, str. Calea București, nr. 173” etc. sănt la fel pleonastice, deoarece “strada” poate să fie și “cale” (“drum, arteră de pătrundere într-un oraș, făcind legătura cu o șosea importantă”);

- “S.C. COMTRANS S.A. Slobozia, str. Șoseaua Amară, nr. 17”, “str. Șoseaua Portului”, “str. Șoseaua Fetești” etc. sănt și ele pleonastice, căci “strada” poate fi și “șosea” (“stradă largă, frumos amenajată, la intrarea într-un oraș, care continuă căile de comunicație interurbană; cale de comunicație interurbană, pietruită sau asfaltată”);

“S.C. COMPIL S.A. București, str. Intrarea Victor Eftimiu, nr. 2”; “S.C. GART S.R.L., str. Fundătura Cazăr-mii, nr. 4”; “strada Bulevardul Republicii” etc. sănt, asemănător, pleonastice, “strada” fiind și aici sinonimă cu “intrarea” (“stradă mică, înfundată la capăt”), cu “fundătura” (“stradă, drum, uliță care se înfundă, închisă prin construcții sau printr-un taluz”) și cu “bulevardul” (“arteră urbană, de mare circulație, de obicei plantată pe margini cu arbori”).

**f) PROCENT DE 20 LA SUTĂ,  
ALTERCAȚII VERBALE, SPIRIT  
DE GLUMĂ, MAI PERSISTĂ,  
SCURTĂ ALOCUȚIUNE,  
ATELIER DE CROITORIE**

În comunicarea cu semenii noștri, simțim de multe ori nevoia să subliniem un anumit cuvînt întărindu-l cu un alt cuvînt, din sfera lui semantică, intenție absolut onorabilă dacă “determinările” pe care le aducem în sprijin nu conduc la construcții pleonastice, aşa cum se constată în exemplele de mai jos:

- “Activitatea societății va fi diminuată în procent de 20 la sută” (corect: “...va fi diminuată în proporție de 20 la sută”, căci procent înseamnă “la sută”);

- “Între participantii la congres

au avut loc altercații verbale” (corect: “...au avut loc altercații”, deoarece altercație înseamnă “schimb violent de cuvînte între două sau mai multe persoane”, iar verbal, “care caracterizează graiul viu, vorbere: oral”);

- “Dl primar, probabil, în spirit de glumă, le-a spus consilierilor...” (corect: “...probabil, în glumă < glumă, spiritual, făcînd un spirit>, le-a spus consilierilor...”, pentru că spirit înseamnă “glumă”);

- “Produsele demonstrează intercomunicarea între tinerii artiști” (corect: “...demonstrează intercomunicarea tinerilor artiști”, căci intercomunicare înseamnă “comunicare între doi sau mai mulți interlocutori”);

- “A polarizat în jurul său toate valorile muzicii ușoare românești” (corect: “A polarizat toate valorile muzicii ușoare românești”, din cauză că a polariza înseamnă “a aduna, a strînge, a concentra în jurul său”);

- “La ora aceasta ceață mai persistă pe arii restrînse” (corect: “...ceață persistă pe arii restrînse”, deoarece a persistă înseamnă “a continua să existe, să fie, să se mențină multă vreme, fără să slăbească din intensitate”, iar mai < aflat înaintea unui verb și arătînd că acțiunea acestuia durează >, înseamnă “în continuare”);

- “Nu dă nici un atu în plus” (corect: “Nu dă nici un atu”, fiindcă atu înseamnă “element care, într-o anumită împrejurare, oferă cuiva un avantaj, ceva în plus”);

- “Realizările obținute în această perioadă se datoresc randamentului superior al noilor tehnologii” (corect: “Realizările din această perioadă se datoresc randamentului superior al noilor tehnologii”, pentru că realizare înseamnă “lucru realizat, obținut”);

- “Hotărîrea a fost luată în unanimitate de toți participanții” (corect: “...a fost luată în unanimitate de către participanți”, căci prin unanimitate se înțelege “totalitate de persoane”, iar prin în unanimitate, “cu aprobarea tuturor”);

- “La locul cu pricina a fost chiar el însuși în persoană” (corect: “...a fost chiar el”, “...a fost el însuși, ...”

a fost el în persoană”, fiindcă determinanții pronumelui sunt echivalenți semnatic: *chiar* înseamnă “însuși, singur, nu altcineva”, iar *în persoană*, “însuși, personal, singur”):

– “Animalele *au fost îmbarcate pe vas*” (corect: “Animalele *au fost îmbarcate*”, pentru că a fi îmbarcat înseamnă “a fi urcat pe o navă pentru o călătorie pe apă”, iar *vas*, “vehicul pentru transportul pe apă al călătorilor și al mărfurilor; navă”);

– “A organizat un program de *echitație cu cai*” (corect: “... un program de *echitație*”, deoarece *echitație* înseamnă “călărie, ramură sportivă care constă în conducederea calului din poziția încălecat, în proba de alergări, sărituri, dresaj etc.”);

– “Conflictul s-a axat *în jurul* ideii de reformă și privatizare” (corect: “Conflictul s-a axat pe ideea de reformă și privatizare”, din pricina că a se axa înseamnă “a se orienta, a se concentra în jurul a ceva”);

– “Nu e un *panaceu universal* soluția recomandată de medic” (corect: “Nu e un *panaceu* soluția recomandată de medic”, din cauză că prin *panaceu* se înțelege “remediu universal”);

– “Oamenii își făceau igluuri care *mai există încă*” (corect: “... își făceau igluuri care *mai există*”, “... își făceau igluuri care există *încă*”, pentru că *mai* are sensul de “încă”);

– “L-a lovit *în parbrizul geamului*” (corect: “L-a lovit *în parbriz*” (<“L-a lovit *în parbrizul mașinii*”>), deoarece parbrizul este o “placă transparentă [din sticlă] așezată în partea din față a unui automobil sau a unui avion pentru a feri pe conducător de praf, de vînt etc.”, iar *geamul* este tot o “placă de sticlă”);

– “Cu prilejul ceremoniei, președintele a rostit o *scurtă alocuțiune*” (corect “...președintele a rostit o *alocuțiune*”, fiindcă *alocuțiune* reprezintă o “scurtă cuvântare ocazională”);

– “Pe alcuri s-au semnalat *scurte averse de ploaie*” (corect: “... s-au semnalat *aversă*” pentru că *aversă* înseamnă “ploaie torrentială de scurtă durată”);

– “Unde găsesc un atelier de *croitorie*?” (corect: “...o *croitorie*?”,

căci *croitorie* are sensul de “atelier unde se lucrează haine sau rochii”).

– “Lucrurile evoluează *în funcție de situația conjuncturală*” (corect: “... *în funcție de situație*”, “...*în funcție de conjunctură*”, deoarece prin *situație* se înțelege “totalitatea împrejurărilor care determină la un moment dat condițiile existenței unei ființe, a unei colectivități, a unei activități”, iar prin *conjunctural* (adică “de conjunctură”), “ce ține de totalitatea de împrejurări”);

– “E un colectiv tînăr care a *obținut realizări bune*” (corect: “... care a *obținut lucruri bune*”, “... care a *avut realizări bune*”, căci a *obține* înseamnă “a realiza ceva”, iar *realizare* “actiunea de a obține ceva și rezultatul ei”);

– “El e bătrîn, *șchiop de un picior*” (corect: “El e bătrân, *șchiop*”, pentru că prin *șchiop* se înțelege “care are un picior mai scurt, căruia îl lipsește un picior, care șchiopătează cînd merge, infirm sau bolnav de un picior”);

– “Se urmărește *optimizarea cît mai bună a traficului de mărfuri*” (corect: “Se urmărește *optimizarea traficului de mărfuri*”, căci prin *optimizare* se înțelege “alegerea și aplicarea soluției optime”, iar *optim* are sensul de “cel mai bun sau foarte bun, care asigură cea mai mare eficiență economică”);

– “Erodarea se datorează *intemperiilor vremii*” (corect: “Erodarea se datorează *intemperiilor*”, fiindcă *intemperie* este o “stare atmosferică neplănică, vremea rea”, iar *vremea*, “starea atmosferei la un moment dat și într-un loc anumit”);

– “Vom vedea ce *urmează în continuare*” (corect: “... ce *urmează*”, pentru că a *urma* înseamnă “a duce mai departe un lucru, a continua”);

– “E un lucru firesc, normal, ca Puterea să *basculeze* *dintr-o parte în alta*” (corect: “...Puterea să *basculeze*”, din cauză că a *bascula* înseamnă “a balansa, a mișca cînd într-o parte, cînd într-alta, a pendula”);

– “Dintre cei propuși pentru acest post îl *prefer mai mult pe...*” (corect: “... îl prefer pe...”, deoarece a *prefera* înseamnă “a aprecia mai mult ceva sau pe cineva, a da întîietate sau precădere unui lucru, unei situații sau unei ființe în raport cu altceva sau altcineva, a considera ceva sau pe cineva mai bun, mai valoros, mai

important etc., în raport cu altceva sau altcineva”);

– “Observînd că și-a uitat, la plecare, documentele, s-a întors înapoi după ele” (corect: “... s-a întors după ele”, fiindcă a se întoarce înseamnă “a se înapoia sau a face să se înapoieze de unde a fost plecat”);

– “Eu îi susțin foarte tare pe medicii greviști” (corect: “Eu îi susțin tare pe medicii greviști”, căci *tare* este sinonim cu “foarte”, dar și cu “extrem, teribil, grozav”, ajutînd la formarea superlativului ca instrument grammatical).

### 3. CLIȘEE LEXICALE

a) “*NE CONFRUNTĂM CU...*” = “*AVEM...*”, “*ÎNTÎMPINĂM...*”?

În ultimii ani a apărut un clișeu verbal supărător prin întrebuintarea lui în exces, clișeu ce se caracterizează prin abateri de ordin semantic, ca înțeles.

Verbul *a confrunta* se folosește cu precădere în limbajul juridic, în justiție, cînd pîrîșul și reclamantul sunt interogați în același timp, verbul sus-amintit (al cărui original francez, “confronter”, este un neologism orientat după “frunte” și “a înfrunta”, moștenite din latinește) avînd sensul de “*a pune față în față două sau mai multe persoane pentru a verifica adevărul spuselor lor*” sau “*a pune față în față obiecte, opere, fenomene etc. pentru a le verifica sau a le compara*”. Fiind un verb activ și tranzitiv, acțiunea lui se răspîndește, firesc, asupra unui obiect direct, ca în exemplele următoare: “Pentru a stabili valabilitatea duplicatului, vom *confrunta* copia cu originalul”; “Întrînd în birou, *confruntă* ceasul cu pendulul din perete”; “Poți judeca gradul de civilizație al unui popor numai *confrîndu-l* cu toate celelalte popoare din aceeași epocă”.

În contrast cu formele exemplificate mai înainte, se întîlnesc, mai ales în declarații și interviuri, exprimări de felul: “Cu ce greutăți vă *mai confruntați*, domnule director?”; “Ați aflat cu cîte necazuri se *confruntă agricultura*?”; “Am amintit cîteva probleme economico-financiare pe care le avem *de rezolvat*” (nu “...cu care sînt *confruntați*”); “Au fost discutate unele probleme de care se *lovește siderurgia*” (nu “...cu care este *confruntată siderurgia*”) etc.

care *sîntem confruntați*”; “Au fost discutate unele probleme cu care este *confruntată siderurgia*”, “*Ne confruntăm* cu multe lipsuri în repunerea pe rol...” etc., exprimări în care predomină formele reflexive (mai nou acceptate, în DEX-ul din 1996, cu sensul: “*a putea face față unei situații, probleme etc. <deosebit de> dificile*”) și ale căror sensuri proprii sunt ușor de identificat în multitudinea de sinonime oferite de limba noastră: “*a avea...*”, “*a cunoaște...*”, “*a întîmpina...*”, “*a suferi...*”, “*a se lovi de...*”, “*a avea de rezolvat...*”, “*a se angaja în...*”, “*a avea de-a face cu...*”, “*a face față la...*” etc.

În concluzie, utilizarea stereotipă, ca un fel de “paspartu”, a verbului “*a (se) confrunta*”, pentru alte conținuturi lexicale decît cele proprii, face un imens deserviciu atât celor care îl întrebuintează, cît și, implicit, limbii române literare. Propozițiile criticate mai sus ar fi fost *într-adevăr* corecte, dacă autorii lor ar fi folosit însăși verbele pe care au tîns să le înlăturască: “Ce greutăți *întîmpinăți*, domnule director?” (nu “Cu ce greutăți vă *mai confruntați...*”); “Ați aflat cîte necazuri *are agricultura*?” (nu “...cu cîte necazuri *se confruntă agricultura*”); “Am amintit cîteva probleme economico-financiare pe care le *avem de rezolvat*” (nu “...cu care sînt *confruntați*”); “Au fost discutate unele probleme de care se *lovește siderurgia*” (nu “...cu care este *confruntată siderurgia*”) etc.

b) “(*LA PRETURI*) ATRACTIVE...” = “... IEFTINE”, “CAPTIVANTE” SAU “DISTRACTIVE”? “(*ROMÂNIA ESTE*) ATRACTIVĂ” = “... ATRĂGĂTOARE”, “ACCESIBILĂ” SAU “AMUZANTĂ”?

Printre cuvintele care, prin “sonoritatea” lor, dau impresia, în ultima vreme, că sunt mai “alese”, mai “elegante”, se numără și adjecтивul *attractiv*, neologism de origine franceză, care, apărînd tot mai des în contexte improprii, tinde să devină un “clișeu” (îndeosebi în emisiunile de radio și televiziune), cu virtuți “corupătoare” prin sensurile ce le deformeză atunci cînd este utilizat uni-

lateral, neglijîndu-se cel puțin două aspecte importante:

- *Atractiv* este sinonim cu *atrăgător* (*fermecător, cuceritor*) numai atunci cînd se referă la însușirile unei persoane "care atrage prin calitățile sale (plăcute)" ;

- *Atractiv* este sinonim și cu *distractiv* (*plăcut, amuzant, vesel, nostim*), atunci cînd se referă la felul unor petreceri sau programe festive, al unor spectacole sau manifestări (artistice, sportive etc.), al unor preocupări sau îndeletniciri specifice etc.

Neînînd seama de cele două aspecte prezentate mai sus, destul de mulți folosesc "după ureche" cuvîntul "attractiv", crezînd că acesta se potrivește oriunde, exact ca "cheie" cu care se pot deschide mai multe uși. Așa, de pildă, am întîlnit formulări incorecte de tipul: "Avem o *legislație atractivă* din punctul meu de vedere"; "Puteti reține un meniu deosebit la *prețuri atractive*, în fiecare zi, la restaurantul "Carul cu bere"; "Partidul nostru dorește să se constituie într-o *forță politică* nu numai *attractivă*, ci și *distinctă*"; "România este *attractivă* pentru oamenii de afaceri din străinătate"; "Tara noastră a devenit *attractivă* din punct de vedere economic"; "Optăm pentru o *politică atractivă a prețurilor*"; "Există și *ramuri economice* mai puțin *attractive*"; "Pentru a face cît mai *attractiv* și mai interesant spațiul cosmic..." etc.

Ce au intenționat vorbitorii să spună cînd au afirmat că sunt *attractive* (deci "amuzante, "distractive", "hostile" etc.) *legislația, prețurile, o anumită forță politică, România, țara noastră, politica prețurilor, unele ramuri economice* etc.? Ridicolul ar fi fost evitat dacă autorii formulărilor citate ar fi întrebuințat nu cuvîntul "attractiv", ci termenii potriviti, ceruți de context: "*legislația*" este *acceptabilă* sau *multumitoare*, "*prețurile*" sunt *scăzute* sau *acceptabile*, "*România*" este *atrăgătoare* sau *convenabilă* pentru oamenii de afaceri, "*țara noastră*" a devenit *avantajoasă* sau *rezonabilă* din punct de vedere economic, un anumit partid se vrea o "fortă politică" *ademenitoare* sau *captivantă*, cineva optează pentru o

"politică" *cumpătată* sau *echilibrată* a prețurilor, există și "ramuri economice" mai puțin *folositoare* sau *nerentabile* etc.

c) "A DEMARA" = "A ÎNCEPE", "A ABORDA", "A CREA"?

Printre verbele neologice care tind, în ultimii ani, să devină indubitate "clîșee" lingvistice (expresii stereotipe, formule reprodate invăriabil) se numără și *a demara* și *a derula*, al căror sens oarecum "tehnic", deci fatalmente limitat, este extins nejustificat pînă acolo încît este substituit unor verbe cu conținuturi lexicale eterogene. Cauza principală a acestor returnări semantice este, mai mult ca sigur, aspirația multor vorbitori de a se exprima mai "distins", mai "modern", aspirație care, în loc să contribuie la îmbogățirea și nuanțarea vocabularului, duce, în realitate, prin mimetism, la sărăcirea sa, datorită utilizării "frauduloase" a acestor verbe cu sensuri deviate. Să le analizăm:

- A *DEMARA* înseamnă, la propriu, fie (despre autovehicule, motoare etc.) "a se pune în mișcare, a porni", fie "a dezlega otgoanele unei corăbii, în vederea plecării", iar, la figurat (în sport), "a-și lua avînt, a porni în viteză, într-o cursă". Date fiind aceste acceptări bine stabilite, este clar că nici una dintre ele nu pare să se "potrivească" cu exactitate următoarelor construcții, preluate din presă: "Am demarat deci acest punct al discuției..."; "În curînd o să demarăm și la Călărași o echipă de fete"; "Se demarează construcția al cărei proiect..."; "Fără aceste fonduri nu pot fi demarate lucrările"; "A demarat activitatea unității Autoservice"; "Guvernul este foarte preocupat de demararea unui sistem de autostrăzi". Nu era oare mai productiv pentru autorii acestor construcții ca, în locul întrebuițării şablonarde a verbului respectiv, să fi recurs la verbele *a începe, a iniția, a pregăti, a înființa, a crea, a întemeia, a porni, a pleca, a institui, a constitui, a funda, a forma, a structura, a alcătui, a orîndui* etc.?

**Vitalie RĂILEANU  
Chișinău**

**INDICIBILUL  
SINCERITĂȚII  
DIN POEZIA  
CRISTINEI CÎRSTEA**

Poate e momentul potrivit să relevăm o frumoasă constatare – Editura “Cartier” lansează o serie de autori care au depășit deja aura debutului.

Am venit cu acest argument pentru a spune că cititorului rafinat de la Chișinău numele tinerei poete Cristina Cîrstea îi este cunoscut, iar recenta plachetă de versuri a autoarei **Ceva care să-mi amintească de mine** impresionează nu printr-un “angelism” (foarte așteptat de la poezia feminină!) ci printr-un *intimism* (să sperăm nu actoricesc) enigmatic lansat să determine stilul dar nu și substanța versului:

să deslușești bine clipa: sfîrșind  
împărțitul nevoilor – prin fața  
celei mai Falnice  
**Nopți –**  
prăbușit în plămînii de fier – ce  
tâmîie? prin negrul pur –  
sufletul se usucă în gît

(Cumpătarea, cel de-al  
doilea cort, p. 9).

Caracterul implacabil al poeziei Cristinei Cîrstea se refugiază într-un univers cu un decor grațios din “o cîmpie în țara Shinear” (p. 5), unde va rătăci extraordinara expresivitatea desăvârșită, căci:

poate un strigăt. o fundătură.  
în finalul  
tuturor întîmplărilor mai  
tăcut ca oricînd: ba scîrbît pînă la  
lacrimi. cu obsesia amintirii și  
imaginii unui cuvînt  
De-Nimeni-Rostit.  
Chiar de mine.



**Totul fiind spus deci totul  
făcut. Și nu pentru dreapta cît  
pentru stînga  
deloc**

(Disperarea, cel de-al  
șaselea cort, p. 21).

Autoarea nu trădează intenția de a formula definiții, rețete, verdicte, cunoscînd relativitatea afirmațiilor privitoare la:

**un strigăt pe marginea Firii –  
AVE, pentru pasul  
care bate pe loc**

(Nepuțința, cel de-al  
cincilea cort, p. 19)

Fără îndoială, puține dintre poetele contemporane au o poezie încorsetată într-o asemenea forță a naturalei expresiei poetice care la cea mai mică ezitare pare a fi extrasă din distilării sofisticate unde:

**nu se mai aud cîntecele  
cocoșilor dimineață  
vine și Ziua de  
Marți\* pe la cinci  
(aproape ireală în imaginația  
mea) scriu  
toate acestea ca și cînd aş rosti  
o formulă**

\*Marți – considerată zi de năpastă  
(n.n. – V.R.).

**străveche**  
**/AYATOLLAH/ în mormintele**  
**minții (pentru ele sînt încă tînără)**

**În acești patru pereți ai inimii  
mele**

(*Marți, a doua treaptă după prima*, p. 28).

Prin aluzie asistăm la delimitarea de orice sentimentalism, anunțat destul de prompt, aproape stenografic și provocat de fiorul rece al realului atroce:

**Uneori și Tăcerea e sacră**  
**în acești patru pereți ai inimii**  
**mele**

**uter**  
**cameră**  
**Arca lui Noe. spun alții:**  
**nimic din ceea ce trece prin tine nu**  
**ți-e străin. Argumentele**  
**coincizînd cu evoluția**  
**propriei mele imagini**

(*Marți, a doua treaptă după prima*, p. 29).

Nici un stil, oricât de original ar fi, nu se poate sustrage imperativelor limpezimii expresiei. Poeta este preocupată de existența cuvintelor unele lîngă altele, de aderența sensurilor, de claritatea lor. Frumusețea versurilor nu este una rece, iar valoarea lor nu vine din fraza neglijentă, provizorie.

Poezia Cristinei Cîrstea poate plonja uneori prin lava metaforei (*crucile cresc lacrimi; un pumn de ochi; o jumătate de lacrimă ș.a.*) care anunță suficient marea dramă a scrisului tatuat de incizie ce:

**toarnă pămînt peste mine și nu mă  
înghite pămîntul mă paște**  
**plînsul**

(*Miercuri totul pare durabil*, p. 30).

Să fie vorba doar despre un cadru exterior al dramei realizat prin limbajul "unei alte imagini?" (p. 29) N-am crede, deoarece autoarea este una dintre puținele poete contem-

porane (Nouăzeciste!) ce frecventează specificul de flirt feminin:

**zic totuși:**  
**sînt o femeie frumoasă/ o felină/ pe**  
**trotuarele minții. de-atîtea nopti**

**viață**  
**dimpjurul ochilor mă**  
**înșală**

(*ALF LAYLA WALAYLA. Poemul de joi*, p. 32),

iar patima este penetrată de nostalgie sau de un regret destul de dur:

**Sînt EU și cu MINE. Viața cu**  
**pildele ei**  
**își desface-ntre noi silabele –**  
**viața-i o Curvă**  
**(de ce te uiți unde nu trebuie)**  
**lumea se**  
**schimbă**  
**își clădește ambele**  
**mîini le**  
**zidește în mine sînt**  
**cea care vede noaptea**  
**zidul se**  
**surpă ziua**  
**altcineva alt-**  
**cineva îl ridică viața noastră-i**  
**o Curvă lumea**  
**totdeauna se schimbă e alta**

(*Față în față cu poemul de vineri*, p. 34).

Joviala mască a eului indică un complex al frustrării care conturează originalitatea unei poezii dominate de curse inocente, uneori cu dublu sens, dar și într-o continuă devenire. Frumusețea limbii coexistă doar cu forța trăirii, cu gîndul de mare adîncime. În cele din urmă versurile Cristinei Cîrstea din fascicula "Ceva care să-mi amintească de mine" devin un univers luxat pentru confesiuni și reverie, versuri impuse printr-o deosebită improvizație deatașată, intelligentă și sensibilă: "Viața mea tocmai a sugerat imaginea mea" (*Poemul de sămbătă: șapte imagini. Fotograful nud*, p. 37).

Apariția acestui volum e semnificativă și prin faptul că autoarea ne atrage atenția asupra distanței dintre ambiția – alimentată de lecturi – de a fi elevată și posibilitatea reală de a avea această calitate.

# LIMBA ROMÂNĂ

MIHAI EMINESCU - 150

