

1. Absorbția vizionară a realului în mediul poeticității, răsfrângerea sinelui în misterul naturii, dragostea ca proiecție și recuperare a acestei proiecții sufletești (totalizarea unei imagini simetric scindate), nostalgia interiorului lumii, a gândirii adinci, protejind esențialitatea originară, călătoria spre taine care transformă temerarul în năluca — iată câteva detalii simbolice prezente încă în primele poeme eminesciene, toate convergente unei teme cu o carieră îndelungată în creația poetului: oglinda — oglindirea. Într-adevăr, întâlnim în aceste texte nu numai referirile directe la emanația imaginii din luciul reflexiei naturale, dar și o paradigmă mai largă a oglindirii, ajungând până la acel subtil joc optic al versurilor, care se simetrizează reciproc, unul din ele devenind fantasma celuilalt. Prima dezvoltare a acestui spectacol miraculos o întâlnim în poemul **O călătorie în zori**, unde albia mișcătoare a riului „suspina” nu oricum, ci într-un „poetic murmur”, producând transfigurarea peisajului: „Pe-oglin-da-i de unde răsfringe-n tăcere / Fantastic purpur...”

Din această secvență putem reține că: 1. oglinda mobilă a riului modifică priveliștea în sens „fantastic”; 2. procesul oglindirii se așterne între „poeticul murmur” al exteriorității imaginii și enigmatizarea ei într-o altă ordine; 3. opoziția poetic fantastică este pusă în evidență de existența și calitatea oglindirii. Și încă un lucru: poezia lumii prin oglindire înseamnă aici închidere, limitare, echivalând însă cu o dezmarginire, o expansivizare a spațiului esențial, care astfel își întărește desinența eternă. Tot din flexiunea oglindirii genuine face parte și **eseul**, consacrand o dată în plus plăcerea naturii de a fi în permanent dialog cu propria ei imagine. „Vocea viuindă”, de răspuns la cîntecul îndrăgostit, creează profunzime însuflețită mediului, îl face să halucineze, în spiritul acelei pasivității a oglinzilor anonime, invizibile, aparținând castității arcadiene, observate de Paul Claudel: „Oglinda are un rol pasiv și unul activ. Pasiv, întrucât primește fidel imaginea, conservînd-o în cadrele sale și pe o suprafață adaptată, iar activ, întrucât ea arată și comunică imaginea primită de celelalte oglinzi întoarse spre ea, capabile să-i primească și să-i alcătuiască amprenta.”¹⁾ Ecoul dă pregnanță sensibilității imanente, ilustrează puțința sa rezonatoare, făcînd vădită muzica adîncurilor. Cuvîntul sau cîntecul nu se rătăcesc, nu se pierd între lucrurile din jur, între formele de relief ale spațiului, ci intră în armonia lor, se lasă reflectate de ele, integrîndu-li-se. Răspunsul vine dinspre neînumăratele „oglinzi” consonante, trezite din pasivitatea lor spre a întări dimensiunea sacră a întregii Creații. Cîntecul păsării, ca alegorie a suferinței erotice („sus-pine imitîndă”), în poemul eminescian, se modifică în contact cu intensitatea peisajului, prefigurînd acel „freemăt” din textele ulterioare ale poetului, ca atingere a unor suprafețe reflectorizante și emanația de răspuns la aceste atingeri. Sunetul se virtualizează, se obscurizează, se deformează de pe urma fuziunii, exilîndu-se în imagine. E un „joc”, desigur, între claritatea fizică și evaziunea în necunoscut, între unicat și multiplicarea sa irefutabilă, între enunț și insolitarea prin ficțiune: „Iar Eco își ride de blindele plîngerî, / De junii amanți, / Și risul repetă ca cîntul de îngeri / În repe-de-danț...” Drumul de la plînsul îndrăgostitului la reiterarea sa mintuită în albia riului, care amestecă imaginea vizuală cu emisia sonoră, lizibilă în cod angelic, este facilitată de Eco, personaj constituitiv mitologiei oglinzii care, iată, are meritul de a contopi androginic perechea călătoare. Performanța acestor versuri de a întruni două chipuri de răsfrîngere într-una singură — să-i spunem fono-catoptrică — vorbește de la sine despre resursele de instalare în vizionar ale poetului, încă în momentul debutului.

2. În altă parte (**Din străinătate, La Bucovina**), starea de oglindire fixează, focalizează paradisul pierdut al meleagului natal și copilăriei, funcție magică menită să limpezască amintirea, să intensifice acțiunea regresivă: „Aș vrea să văd acum naltă mea vilcioară / Scăldată în cristallu pîrlului de-argint...” — unde este de reținut oglinda pură a apei curgătoare, restituind cu fidelitate trecutul, ca și peisajul orbicular, care se comprimă pe un spațiu restrîns. Și aici „oglin-da” constituie elementul activ în vreme ce „vilcioara” stă în nemîșcare, „dormindă cu un aer de pace”, răscolită doar de „visări misterioase, poetice sopțiri”, vers care pune față în față reflectatul cu reflectantul, viziunea onirică prelungită în viziunea celuilalt tărîm, în măsura în

care visul este o determinație a poeziei. De aici starea hipnagogică a catagrafiei reflectate, poate — între altele — dintr-o prelungită glorie a transfigurării, cită vreme starea de oglindire semnifică regăsirea de sine, exactitudinea și „trimiteri înapoi”, reconsiderare în imperiul amintirii²⁾. Peisajul paradisiac eminescian are întotdeauna, în centrul său, ecranul strălucitor și reflectorizant al apei, care îi sporește luminozitatea și funcția magică („Apele lucide-n dalbe diamante”), păzindu-l de apariția demonilor, a „ge-niilor rele”: spațiul oglindit este de aceea unul supus protecției, fiind adăpostit de pătrunderea puterilor malefice. Vraja catoptrică difuzează o som-

tionînd ca o feminitate „furată”, abstrasă, absentă. **Dorul** semnifică „imaginea desprinsă”³⁾, sustrasă menirii ei de a se contopi cu imaginea originară, îndepărtată de centrul comuniunii. Distanțarea mai pronunțată dintre **gînd** (cuget) și **inimă** (suflet), neputința integrării lor în aceeași totalitate ținînd de **eudaimenia** oglindirii, se datorează stării de vrajă produse de „îngînarea” cînturii-vise (poezia), care răpește pe unul din constituenți și își impune orîndirea. Numai așa **inima** poate călători, înapoi, spre spațiul paradisiac al copilăriei, însoțită de „fanteziile mindre”, eufemism al poeziei și, implicit, al oglin-dirii, concepte pe care, iată, analiza noastră le dovedește a fi confluente

fundalul epifanice scene, și prefigurarea „idealului”, în limbajul eternei deveniri. Altfel spus, Lida are posibilitatea — datorită puterii fabulatorii, de a preceda orice creație cu „vedenia” ei, a apei primordial-marine — să-și viseze, să-și anticipeze starea de fericire, cîrmîndu-și astfel imobilitatea dictatului cosmic și zbuciumul de gînd. Este o nouă ipostază a oglindirii acvatică — una născocitoare, abisală, vizionară, asumîndu-și scenografia vestigiilor trecutului —, dar rolul ei în viața poemului este de a „comunica” într-un anume fel, de a semnaliza, dacă putem spune așa, cu un obiect catoptronic depărtat. Pasajul, obscur pentru unii comentatori, merită analizat îndeapro-

la nivelul unei subtilități fundamentale, izomorfă purificării, datorită căreia, printr-o magie a conjuncției asemănărilor de scopuri („idealul”) cele două chipuri se omogenizează, își anihilează apartenența de nivel cosmic diferit. Doar oglinda, cu accepția ei de negativitate, permite justificarea acestei iubiri interzise, după cum tot ea va tăina legătura dintre fata de împărat și Luceafăr, în poemul emblematic al creației eminesciene: „Ea îl privea cu un suris, / El tremura-n oglindă, / Căci urma adînc în vis / De suflet să se prindă”. Și tot ca Hyperion de mai tîrziu, cel cu „sete de repaos” de-atîta „rătăciră” prin cerul de stele, Lyda colindă „prin risipe”, în afara concretului, nutrînd o apatie pentru lumea eternelor idei, a fixității superioare. Versul: „Prin risipe rătăcind” — poate fi socotit germele acelei „metafizice vii” cum își va numi Eminescu însuși poziția speculativă, vehiculată ulterior prin conceptul de „pesimism”, de fapt — cum demonștră G. Călinescu — „voluptatea deosebită de a cînta vanitatea lumii”⁴⁾. Nuntirea în oglindă este obsesia poemului de adolescență, în finalul căruia sintem contrariați de intervalul temporal destinat comunicării, contopirii de contrarii și reîntoarcerii la unitatea primordială a divinului purtător de atrofie umană: „Peste-un an în nopți de vară, / Zezi pe luciul vagabond / Cu pescaru-n luntre zboară / Al ruinei geniu blond”.

De ce „peste-un an”? — ne vom întreba. Ciclicitatea aceasta, dacă e de luat în seamă, trebuie pusă în legătură mai întîi cu perioada de un an pentru nașterea-renașterea unei divinități (Cf. „Teogonii” lui Hesiod, v. 58-60), aici fiind vorba de cedarea zînei unei condiții precarizate; apoi, este vorba, desigur, de luminozitatea optimă necesară convocării, în spațiul oglinzii a celor două siluete, distanțate, situație permisă de o anumită însuflețire a reflectării razelor solare de asfințit, în clipa solstițiului de vară, o singură dată pe an. S-ar putea deduce că aceasta ar fi momentul de supremă fericire al perechii îndrăgostite, oricît de etajată e situația fiecăruia dintre personaje, oricît de diferențiată puțința de a iubi. Are rost să cităm, privitor la originea dragostei, din tratatul **Iconologia** de Cesare Ripa (Roma, 1593), ce poate facilita decodarea textului eminescian: „Nașterea acestei pasiuni e reprezentată de o tinăru frumoșel care ține-ntr-o mină o oglindă rotundă în fața soarelui, a cărui reflecție aprinde o flacără pe care o ține în cealaltă mină, sub oglindă vîzîndu-se o panglică cu inscripția: SIC IN CORDE FACIT AMOR INCENDIUM.”

Înțelegem de aici că există o relație ascunsă între poziția oglinzii și aceea a soarelui, pentru a putea fi aprinsă flacără erotică, întreg scenariul hierofanic din poemul **Lida** conținînd această coerență, a luminii, pe ambiguitatea iubirii — nicaieri astfel numită în text —, criptizată în jocul de suprafețe optice — luctuare. Aceeasi evitare, aceeași discreție denominativă le întâlnim și în **Ondina**, poem al aceleiași perioade, cu observația că aici spațiul oglin-dirii e prezent peste tot, în fastul castelului scăldat în „magie aurie”, fără să fie atestat ca atare.

Sînt argumente care ne fac să credem că, în anul debutului și al primei creații poetice (1866), Eminescu avea conturate anumite proiecte vizionare, anumite obsesii tematice, pe care peregrinările prin țară cu trupele teatrale ambulante, neîmplinirea unor iubiri pasagere, gustul aventurii aveau să le diminueze persistența, pînă spre anul 1872, al momentului poemelor **Mirandoniz, Eco, și Feciorul de împărat fără de stea**, cînd vor cunoaște o resuscitare, dar și o redimensionare datorată studiilor universitare la Viena și Berlin. Estompată, la rîndu-i, mitologia oglinzii traversează un parcurs asemănător, deși poetul o va explora ori de cîte ori se include în propriul tărîm de imagini și simboluri. Oricum, experimentul difuziei erotice prin intermediul oglinzii, din **Lida**, rămîne un reper important pentru afirmarea genului eminescian.

Cristian LIVESCU

1889-1989

Centenarul comemorării

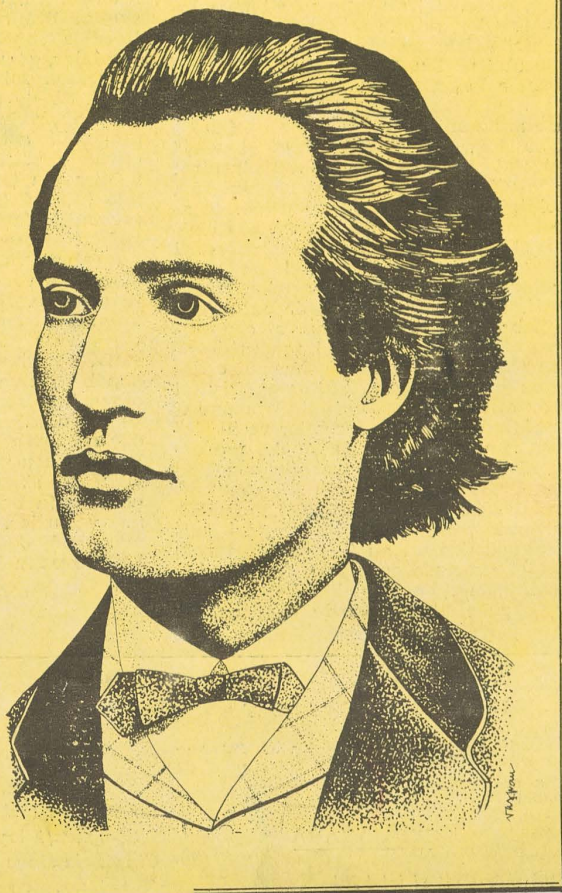
poetului național

MIHAI EMINESCU

Mitul

androgenului

și iubirea în oglindă



nolență care cuprinde în densitatea ei atât suprafața vizibilă, cît și lumea invizibilă, privilegiată de întuneric, de noaptea.

3. Congruență planului acvatic, fixînd natura și ocrotînd-o de latente anarhice, este „oglin-da” **gîndului**, ale cărei însușiri sînt asemănătoare oglinzii obișnuite, în a fi simbolul viziunii nealterate a lucrurilor. În poemul **La Bucovina**, de pildă, asistăm la spec-tacolul unei proiecții mai largi, în emanații succesive de imagini, „în fantezii mindre”, prin efectul repercutării, al descompunerii unor elemente de peisaj în lumină (sau compunși luminii), de felul: „munții în lumină”, „văile în flori”, „cîmpii-n zori” — efect care este perpetuat printr-o transă a lucrării fugitive — „apele lucide-n dalbe diamante” — imagine barochistă care împinge aparent viziunea în tărîmul artificialului, pregătînd de fapt impunerea dispozitivului rațional de captare și oglindire a dimensiunii afective: „Ale sortii mele plîngerii și surise, / Înginate-n cînturi, înginate-n vise / Tainic și ușor, / Toate-mi trec prin gîndu-mi, trec pe dinaintea / Inimă mi-o fură și cu dulci cuvinte / -mi șoptesc de dor”. Aplecîndu-ne mai atent asupra acestui pasaj, vom observa funcția transfigurativă a **gîndului**, prin fața căruia — ca pe dinaintea unei oglinzi — se perindă „îngînările”, ca sinonimie a ecoului, răsfrîngere modificată a „plîngerilor” în „cîntări” ori a „suriselor” în „vise”. S-ar spune deci că în „oglin-da” **gîndului**, la Eminescu, se petrec nu tensiunile vieții de fiecare zi, ci epurările acestora, **îngînarea** lor fictivizată, intrată în sinteza imaginară. **Gîndul** este un fel de instanță a fuziunii poetice, asistînd îmbrățișarea, reîmpreunarea androginică a celor două jumătăți de lume, care numai laolaltă oferă măsura plenitudinii ei. Perechile de referenți simbolici, dîndu-li-se admisia imaginară, perechile acestei erotice retorice din textul eminescian impun întreaga ontologie a oglin-dirii la poetul nostru, încă din anul debutului. Să înregistrăm de asemenea dublul **gîndului**, în textul citat mai înainte, care este „inimă” (în sens de suflet, de identitate a sinelui), func-

ționa-șii „condamnări la imagi-nar”⁴⁾. Poezia își poate găsi arderea profundizimilor și pasiunea vizionară, dacă își concepe aventura ca pe o fictivitate confruntată în oglindă, încredințată puterii ei de remodelare.

4. Din perspectiva identității imaginare a subiectului poetic cu propriul său discurs și a intențiilor generative din textele eminesciene ale începuturilor, poemul **Lida** — pe care mulți cercetători îl consideră printre primele scrieri ale anilor de ucenicie — ocupă un loc special. Atît pentru a înregistra întîia referire la spațiul marin, în activitatea poetului, cît și la nivel tematic, prin ideea iubirii paradoxale, nefrîștii, prevestitoare de suferință și nenorocire, între ipostaza obișnuit umană și emanațiile metafizice — zîne, fee, nimfe, ondine, personaje acvatice, neptuniene. După oglinda „de unde”, cristalină, a apei curgătoare, după aceea tîhnită, senină a lacului „cel verde și lin” din **Frumoasă-i...**, întâlnim în **Lida** oglinda mării, cu al ei „luciu vagabond”, a cărei suprafață se întinde în glorie și solemnitate de „icoană”. Divinitate protectoare a unei cetăți „în ruini ce se desîș”, frumoasa zîna are nostalgia renunțării la propria condiție, căutînd dragostea din ordinea pămînteană. Zbuciumul ei — „pe față-i plîng gîndiri” — anunță o experiență și o schimbare, dar și o cumulare de contrarii: plînsul, ca lamentație specific umană, și manifestarea sa nu lacrimogenă, ci sub forma exaltației spirituale. Mai mult decît atît, dragostea Lidei nu se vîdește ca sentiment, ci ca noimă a rațiunii, din care consumă fără parci-monie: „Blonda Lid-amor gîndește. / Marea vede chipu-i pal / Și-n adîncu-i zăgrăvește / Prin ruini un ideal.” Inițiativa aparține — așa cum se va întîmpla și în **Luceafărul** — ființei izolate în uniformitatea sterilă a unei alte condiții, dorința ei fiind înregistrată și decisă într-un anume mod de oglin-da senzitivă a mării. Aceasta prin **gîndul** dragostei și chipul „pal” al eroinei, dar din adîncuri nu le restituie întocmai ei „zăgrăvește” o realitate nouă, compusă din peisajul „ruinilor”,

pe: „Un pescar pe tîrmuri trece / Și din placa de argint / Vede zîna tristă, rece / Prin risipe rătăcind”.

Avem a face, probabil cu cea mai enigmatică strofă din textele inițiale ale lui Eminescu și ca să ajungem la deslușirea ei era necesar întregul excurs în mitologia oglinzii, de timpuriu statornicită în universul poetului.

5. Cu destinația de a intensifica imaginea, de a-i da claritate și concentra-re, procedeul oglin-dirii permite atît reflectarea datelor de excepție ale realității imaginare, asigurarea impregnă-ției ideale, cît și întîlnirea eroului liric cu o stare paradisiacă, androginică, însemnînd pentru el „existența reală, autonomă și bogată în beatitudini...” (cînd) sufletul tău trebuie să se „împlinească pe sine”, redevenind arhetip, redevenind Adam-Eva de la începutul începuturilor, omul de dinainte de păcat⁵⁾. Starea de oglindire, la Eminescu, precede experiența androgeniei, o vestește, o întemeiază, pîrînd cu ea patima desăvîșirii, înțelegerea superioară a dragostei. În mare măsură, toate acestea sînt valabile și poemului **Lida**, cu deosebirea că aici trista zîna coboară din arhetip, din privilegiul paradisiac, pentru a întîlni iubirea pămînteană. Nuntirea este una în afara firii, păcătoasă, dar starea de „început”, de sacrificiu, de autonomie se menține. Pescarul este captat de o feminitate „totalizată”, unind realități diverse, de un sincerism abstract⁶⁾, avînd însă dorul descompunerii acestei totalități, al spargerii unei sume metafizice închise în taină. Arderea îmbrățișării devine credibilă o dată cu acuitatea oglin-dirii, transmise „plăcii de argint”, întîlnirea dintre cei doi avînd loc în strălucirea oglinzii, în adîncurile ei, nicidecum în concretele mării.

Viziunea împeunării, a concubinajului în oglindă între zîna acvatică și pescar confirmă fondul de mari resurse simbolice cu care Eminescu își face înțelegerea în poezie. „Idealul” înfățișat zînei în adîncul mării se cumulează vedeniei întîlnite de flăcăul bolnav de absolut care — la rîndul său — „vede” în oglinda sa imaginea unei frumoșii rătăcitoare. Atracția se exercită

REVISTĂ EDITATĂ DE COMITETUL JUDEȚEAN DE CULTURĂ ȘI EDUCAȚIE SOCIALISTĂ BACĂU

REDACTOR ȘEF: GEORGE GENOIU
Colectivul redacțional:

Sergiu ADAM, Constantin CALIN, Calistrat COSTIN, Carmen MIHALACHE-POPA,
Victor MITOCARU, Stelian NANIĂNU, dr. Vasile SPORICI

Tiparul: I. P. Bacău
Comanda 5501/1989



Apare lunar: 16 pagini — 5 lei. Manuscrisele reținute se publică în ordinea necesităților redacționale. Materialele nepublicate nu se restituie. Redacția și administrația: Bacău, str. Eliberării nr. 63. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA”, sector export-import presă P. O. BOX 12-201, telex 1 06 76, București.

Telefoane: Redactor șef — 931 1 24 97; Secretariat redacție — 3 72 00/187; Redactori — 3 72 00/281.

Revista „Ateneu”
este tipărită pe hîrtie
fabricată la C.C.H.
„Letea”

