

colecția



eminescu

CONSTANTIN CUBLEȘAN

LUCEAFĂRUL  
ȘI ALTE  
COMENTARII  
EMINESCIENE

09



EDITURA



TIMPUL



Constantin Cubleșan

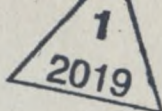
---

„L U C E A F Ă R U L“  
ȘI ALTE  
COMENTARII EMINESCIENE

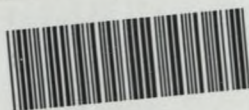
© 1998, EDITURA TIMPUL  
Reșița, Piața Republicii nr. 7  
tel. 055-212739, fax 055-216709  
Consilier editorial: Gheorghe Jurma  
ISBN: 973-9249-43-4

E48

Constantin Cubleșan



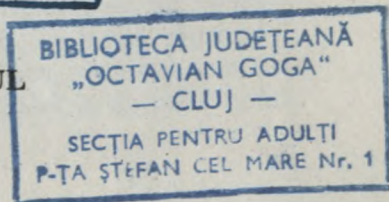
„LUCEAFĂRUL“  
ȘI ALTE  
COMENTARII  
EMINESCIENE

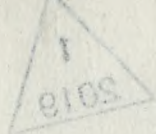


\*782733U\*



EDITURA TIMPUL  
REȘIȚA, 1998





Constantin Brâncuși

LIBRARY

OF THE

CONSTITUTIONAL

INSTITUTION

BIBLIOTECA JUDEȚANĂ  
"OCTAVIAN GOGA"  
1911

BIBLIOTECA JUDEȚANĂ  
"OCTAVIAN GOGA"  
- (CJ) -  
SECȚIA FANTĂZIE  
NĂ STANŢĂ DE MĂRĂRE

## COORDONATE FANTASTICE ÎN PROZĂ

Proza literară a lui Mihai Eminescu a devenit cunoscută, în cea mai mare parte a sa, postum, abia după ce manuscrisele i-au fost cercetate și valorificate, deși încercările în această direcția îi erau cunoscute, chiar dacă nu neapărat și prea bine apreciate. Dovadă ne face memorialul de la **Junimea** al lui Gh. Panu, care cu malițiozitate, relatează cu de-amănuntul marea plictiseală în care ar fi fost ascultată, la 1 septembrie 1872, nuvela **Sărmanul Dionis**, când Lambrior, Tasu, Mirmiloc și el însuși (cu toții având nume parcă predestinate ridicolului) și-au „deschis urechile“ ca să „vadă“ „cum Eminescu are să ne descrie casele, costumele etc., din timpul lui Alexandru cel Bun“. Nu pun la îndoială că ar fi putut fi chiar așa dacă cei patru inși ar fi participat la acea ședință de cenaclu, la care ei de fapt lipsiseră dezinteresați, cum s-a dovedit ulterior cu documente în regulă, pentru că, la drept vorbind, ce putea să înțeleagă un spirit pedestru și domestic prin excelență cum era Panu, din marile probleme existențiale ce-l frământau pe Eminescu și pe care le puneau nuvela, din care, la lectura ulterioară, sunt absolut sigur, Panu și compania au rămas profund dezamăgiți neaflând cum se purtau îmbrăcați curtenii de pe vremea marelui voevod Alexandru. Numai că, pe lângă grosolana mistificare pe care o lansa nefericitul Panu, referirea acestuia arată în fapt imensa deosebire de vederi și de preocupări

pe care le etala pe de-o parte Eminescu iar pe de alta un public încă nedeprins cu o literatură de profundă meditație filosofică.

Scrierile în proză ale lui Eminescu au rămas astfel nedate în vileag de autor poate și din această cauză, anume a lipsei de receptivitate în masa contemporanilor săi români, de care el era, fără îndoială, conștient, ca și din cauza spiritului romantic, așa cum încearcă unii cercetători să susțină, adică din predispoziția sa – comună tuturor romanticilor – de a nu duce până la capăt, de a nu finisa multe din proiectele literare, acestea fiind sortite astfel unui repertoriu de opere fragmentare, interesante în sine și nu prin sine. Poate. Dar la o lectură **mai altfel** a acestor texte, din care, e drept, foarte puține sunt cu adevărat încheiate, ni se relevă dintr-o dată o altă posibilă cauză și deci o altă perspectivă de înțelegere și judecare a prozei eminesciene. După părerea noastră, și vom încerca să argumentăm acest lucru, ea nu trebuie citită pe bucăți, pe felii, pe fragmente, ci în totalitatea ei, ca un amplu proiect de monumentală frescă filosofico-epică, la care scriitorul, de-a lungul anilor, a tot schițat câte ceva, segmente, eboșe, a adăugat episoade, fișe chiar, în pregătirea acestui monument în care ele toate ar fi trebuit să fie reluate și topite în marele ansamblu al unei opere unitare, de dimensiuni pe care nu le putem decât bănuși, sub zodia și în parametrii unei construcții cosmogonice. Căci, ce altceva ne comunică în esență fiecare pagină luată separat, decât același program, aceeași idee unică a unui posibil întreg, capabil a ilustra prin epic dialectica fantastică, prin tocmai existența noastră umană, a originii și evoluției universului.

Considerate din această perspectivă, bucățile cărora G. Călinescu le-a dat ulterior titluri, își justifică din plin lipsa vreunui generic special, așa cum se justifică și prezența unor personaje, purtând aceleași nume, în diverse... fragmente dispartate, ca să nu mai vorbesc de cadre sau descripții, de comentarii și chiar de replici în dialog, ce revin aproape identice în diversele episoade, mai mult sau mai puțin închegate. Și toate acestea într-o dezbatere



ideatică de aceeași sorginte filosofică, într-un halou fantastic în care visul și realitatea alternează, se succed și se substituie într-o dinamică existențială ce are în vedere nu atât trecerea indivizilor dintr-o stare în alta, dintr-un mod de a fi în altul, cât esența reciclării vieții într-un program universal, cosmic, de generare, de regenerare continuă a firii. „În fiiece om – spune Doctorul din [Archaeus] – se-ncearcă spiritul Universului, se opintește din nou, răsare ca o nouă rază din aceeași apă, oarecum un nou asalt spre ceruri. Dar rămâne-n drum, drept că în mod foarte deosebit, ici ca rege, colo ca cerșitor. Dar ce-i și ajută coaja cariului care-a-ncremenit în lemnul vieții? Asaltul e tinerețea, rămânerea-n drum – decepțiunea, recăderea animalului pățit – bătrânețea și moartea. Oamenii sunt probleme ce și le pune spiritul universului, viețile lor – încercări de dezlegare. Chinul îndelungat, vecinica goană după ceva necunoscut nu samănă cu aviditatea de a afla răspunsul unei întrebări curioase? (...) Cei mai mulți oameni însă rămân întrebări, uneori comice, alteori neroade, alteori pline de-nțeles, alteori deșerte.“ Împăratul din [Poveste indică] într-o noapte „tăcută, mare“, aflat pe malurile Gangelui ale cărui „valuri sfinte“ „murmurau lin ca înțelepciunea vremilor. Simbol uriaș al timpului“, auzi deodată în talazuri „vorbirea sântelor sale origini“ și înțelese „ce este aceea ce mișcă cele trecătoare ale pământului“ unde el era doar „Domnul tuturor celor trecătoare“.

Îmbrăcată în haina ei de Hamlet, Cezara din [Avatarii faraonului Tlă] îi spune lui Angelo, aflat în clubul Amicilor întunericului: „...nu vezi că ești o unealtă în mânele unui demon, că ești jucăria simțurilor tale, că nimic ce ai nu e al tău, că tu ești cauza involuntară pe care natura, sau numește-o cum vrei, își scrie așa-numitele scopuri mărețe...“, rimând perfect cu ceea ce spiritul din oglinda în care însuși Tlă își privea chipul, dublul său, îi spune: „Pulberea e ceea ce este întotdeauna... tu nu ești decât o formă prin care pulberea trece...“, astfel încât, aflat în sala misterioasă în care bolta „era scrisă de jur împrejur cu zodiile cerului“, contemplând „orașul infinit“ aflat la picioarele sale, să i se pară că astfel „spiritul Universului visează“. Nu altfel

gândește Cezar din [O, taci, ce spui că mă iubești, copilă...] când se exprimă astfel: „Suntem în mijlocul universului asemenea spiritului divin înainte de creație... acel spirit divin eram noi – era amorul! Departe nu numai de oameni, departe de pământ chiar. Misterul divin al vieții suntem noi – noi în momentul acesta vom purta toată lumea în inimi...”

Problematica prozelor lui Eminescu se centrează astfel în jurul ideii că omul este o părticică infimă a marelui cosmos, echilibrat de o forță pe care o simțim, care ne determină și ne programează existența, pe care încercăm la nesfârșit să-o înțelegem, s-o cunoaștem cunoscându-ne pe noi. Dar nu atât pe noi ca indivizi luați în parte, fiecare cu biografia lui particulară, ci **noi** ca elemente componente ale marelui carusel al firii în care figurăm ca simple piese într-un joc fantastic al împreunării materiei cu spiritul și ale cărui legi sau reguli stau deasupra voinței noastre umane. Ce ne rămâne de făcut așadar într-o atare împrejurare dată este faptul de a încerca să ne confundăm, măcar o clipă, în vis, cu infinitul, pentru a putea intui, trecând dincolo de realitatea vieții și a morții, sensul adevărat al labirinticei noastre peregrinări printr-un timp fără început și fără sfârșit, al acestei lumi din care facem parte, ea însăși, paradoxal, o proiecție în concret a conștiinței de sine a materiei ilustrată superior prin produsul ființei noastre umane. „...În faptă – meditează eroul nuvelei **Sărmanul Dionis** – lumea-i visul nostru. Nu există nici timp, nici spațiu – ele sunt numai în sufletul nostru. Trecut și viitor e în sufletul meu, ca pădurea într-un sămbure de ghindă, și infinitul asemenea, ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă. Dacă am afla misterul prin care să ne punem în legătură cu aceste două ordini de lucruri care sunt ascunse în noi, mister pe care l-au posedat magii egipteni și asirieni, atuncea în adâncurile sufletului coborându-ne, am putea trăi aieva în trecut și am putea locui lumea stelelor și a soarelui (...) Dacă lumea este un vis – de ce n-am putea să coordonăm șirul fenomenelor sale cum voim noi? (...) Un punct matematic se pierde-n nemărginirea dispozițiunii lui, o clipă de timp

în împărțibilitatea sa infinitezimală, care nu încetează în veci. În aceste atome de spațiu și timp, cât infinit! Dacă-ăș putea și eu să mă pierd în infinitatea sufletului meu pân' în acea fază a emanațiunii lui..."

Dionis este un asemenea erou care își caută nu neapărat adevărul identității individuale cât adevărul destinului său în umanitate. Al său și prin sine al seminției umane. Aventura cunoașterii în care se angajează – prin procesul „metempsihozei“ zice autorul, de fapt numind cu acest termen altceva, pentru care nu găsea, nu cunoștea (la acea dată) o definire mai potrivită – spun deci, Dionis își caută trecutul și viitorul (dar nu istoria!) privind în oglinda multiplicatoare a conștiinței latente a materiei spirituale pe care numai somnul („acea intensivă visătorie“) o învie, depășind pragul unei realități imediate, minore, și având ascendent spre esențe. De aici acea dedublare a vieții în vis, ori a visului în viață. „Acum sunt eu – spune călugărul Dan, una din multiplele ipostaze de receptare în această oglindă – că sufletul călătorește din veac în veac, același suflet, numai moartea-l face să uite că a mai trăit (...) Câți oameni sunt într-un singur om? Tot atâția câte stele sunt cuprinse într-o picătură de rouă sub cerul cel limpede al nopții. Și dac-ai mări acea picătură, să te poți uita în adâncul ei, ai vedea toate miile de stele ale cerului, fiecare – o lume (...) un univers într-o picătură trecătoare“. Iată ce caută de fapt Dan-Dionis. El se adâncește în cunoașterea microcosmosului căruia îi aparține pentru a putea descifra în memoria lui procesul de devenire a macrocosmosului, spre tainele căruia țintește. Călătoria sa prin vis este una inițiativă, urmând învățătura din cartea magică a lui Ruben, când trecând „în umbra sa“, înzestrată cu puterea veșniciei, ea capătă chiar „o bucată din atotputernicia lui Dumnezeu“. Ruben știe însă că o asemenea ascensiune îl va proiecta într-un alt timp și într-un alt spațiu de cunoaștere, acolo unde „ziua va fi secol și când te vei întoarce – îi spune – nu vei mai găsi pe Ruben“. E sugerată călătoria în timp și – fără a avea ambiții de tip protocronist, Eminescu intuia aici procesul pe care Einstein îl va descrie și-l va demonstra în teoria relativității. Dan Dionis reface astfel, într-un alt

sens, călătoria hyperionică în spațiile stelare, din perspectiva cărora vede Pământul ca „un mărgărite albastru“ (iarăși intuiție sau pura întâmplare, dar primii oameni ieșiți în spațiul cosmic, receptând imaginea Terrei au numit-o „planeta albastră“) în vreme ce „stelele albe sunau în aeriene coarne de rugăciunea universului“. Cunoașterea sa este însă limitată căci ajungând într-un punct central al universului, dă de o „poartă închisă“ pe frontispiciul căreia „în triunghi, era un ochi de foc, deasupra ochiului un proverb cu litere strâmbe (...) Era Doma lui Dumnezeu. Proverbul, o enigmă chiar pentru îngeri.“ Numai că spiritul iscoditor al omului nu se mulțumește cu atât. „Vecinic semnul arab de pe doma Domnului îi preocupa mintea lui Dan, vană-i era căutarea lui prin cartea lui Zoroastru – ea rămânea mută la întrebările lui. Și cu toate acestea în fiecare noapte se repeta acest vis, în fiecare noapte el umbla cu Maria în lumea solară a cerurilor“, întâmpinat de voci care îl preveneau: „De ce cauți ceea ce nu-ți poate veni în minte?“, iar el răspunzând trufaș: „Aș voi să văd fața lui Dumnezeu“. Și, fiindcă acesta nu i se arata, are totuși revelația unor cântece de care se umple făptura lui în vreme ce „stelele păreau că se mișcă după tactul lor“. Dan își zice atunci: „Oare nu cântă și ceea ce gândesc eu?... Oare nu se mișcă lumea cum voi eu? (...) Oare fără s-o știu nu sunt eu însumi Dumne...“ Dar nu apucă să-și rostească până la capăt gândul că se pomeni prăvălindu-se „în nemărginire“, căzând „ca fulgerul, într-o clipă cale de mii de ani. Deodată întunericul dimprejurul lui deveni liniștit, negru-mort, fără sunet și fără lumină. El deschise cartea, aruncă mărgeaua și începu a ceti; mărgeaua cădea luminoasă prin întuneric și se desfășura din ce în ce. Din ce în ce mai mare, mai mare – se lumina – prin văzduh asemenea unei lune – și el cobora cu cartea sub nourii groși, s-apropia de pământ, deja vedea culmile strălucite ale unui oraș, lumini presărate, o noapte văratică cu aerul blond, grădini mirositoare și... și își deschise ochii“. Revenise de unde pornise. Dar spiritul său neliniștit se întreba: „Fusese visul lui cel atât de aievea ori fusese realitate de soiul vizionar a toată realitatea omenească?“ Răspunsul nu-l va avea. Dar alți eroi ai

aceleiași mari aventuri a cunoașterii pe care Eminescu și-o imagina, îl vor căuta în alte ipostaze.

Ieronim din **Cezara** – altă „*novelă originală*“ – este și el un erou neliniștit, frământat de marea patimă a cunoașterii. „Dacă ai avea pentru moment ochii mei – îi scrie Cezarei – ce altfel ți s-ar arăta această lume.“ Altfel cum? Desigur așa cum i se părea lui Hyperion, privind-o din sferele lui înalte, căci și Ieronim îi spune iubitei sale, ca Luceafărul Cătălinei: „De ce vrei tu să mă cobor de pe pedestal și să mă amestec cu mulțimea? Eu mă uit în sus, asemenea statuei lui Apoll... Fii steaua cea din cer – rece și luminoasă! – și atunci ochii mei s-or uita etern la tine.“ Dar nici Ieronim – care este în fond același Dionis-Dan într-o altă ipostază din multiplicata lor identitate recompusă, privită în oglinda conștiinței de vis a materiei (expresia ochilor lui e „un ciudat amestec de vis și rațiune rece“) – nu căuta altceva decât înțelegerea esenței lucrurilor firii, marea sa aventură lumească fiind în fond o altă variantă a aceleiași căutări labirintice pe care o întreprinde, pe o altă pistă, Dionis. Pentru că, dacă acesta călătorise în **spirit**, Ieronim va urma aventura cunoașterii în **afect** – un alt episod al aceleiași fantastice călătorii în cunoașterea de sine și prin sine a universului, pe care o concepe Eminescu.

Dacă pe Dionis îl călăuzește în perspectiva cunoașterii cosmice cartea lui Ruben, pe Ieronim, în demersul descifrării creației originare, îl va orienta învățătura din scrisoarea (din scriptura) lui Euthanasius. „Privești ca trezit din somn – zice acesta, atrăgându-i atenția asupra codului existențial căruia îi aparține – și vezi deodată cu mirare c-ai trăit într-o ordine de lucruri strict organizată, fără ca s-o știi sau s-o vrei aceasta.“ Dar pentru a pătrunde în înțelegerea **organizării**, trebuie să ia aminte la sistem. „Iată ce învăț eu de la dascălii mei, de la albine – continuă Euthanasius – în școală la ele văd că suntem fără voință, automați care facem ceea ce trebuie să facem și că, pentru ca jucăria să nu se dezguste, avem această mână de creieri care va vrea să ne dovedească că într-adevăr facem ce voim, că putem face un lucru sau nu... Aceasta-i o înșelare

de sine în care mulțimea de posibilități e confundată cu ceea ce suntem siliți a face.“ Avem aici exprimată iarăși aceeași idee a organizării superioare a universului, în care destinul omului, ca unitate, este hotărât dincolo de voința noastră, într-un joc superior al însăși rațiunii noastre de a exista. Pe firul acestei idei ariadnice pornește Ieronim spre a se edifica asupra genezei sale edenice. Căci, ce altceva decât ilustrarea metafizică, printr-o factologie compusă epic, desigur proiectată pe coordonate fantastice, este acea experiență a căutării și găsirii de sine a cuplului, a unui alt cuplu primar, ajuns pe insula lui Euthanasius, ca simbol al unui centru mundi, ca un alt punct primordial, pur și esențializat, unde cei doi îndrăgostiți se întâlnesc, aidoma primilor oameni ai lumii, pentru a reface împreună (acest lucru nu se spune dar se lasă subînțeles) al procreației. Ieronim este întâmpinat la sosirea pe insulă ca un adevărat mire, într-o ceremonie edenică: „el pășea încet, minunându-se la fiecare pas. Până și insectele erau îmblânzite în acest rai. Fluturi curioși, albaștri, auriți, roșii îi acoperiseră părul lui lung și negru, încât corpul lui părea cu flori. Aerul acestei insule era plin de sărbători murmuritoare ale albinelor, bondarilor, fluturilor, iarba îi ajungea până la piept, mazăricea pune lanțuri înflorite picioarelor... o căldură, un miros voluptos pătrundea raiul (...) Albinele înconjură bâzâind pe noul și tânărul împărat al raiului.“

Viața ca vis a călătoriei spre acest colț de lume primară și esențializată, este fără îndoială una labirintică. Insula însăși are poziția și condiția... metafizică a unui punct central, inițial (de inițiere) dintr-un imens labirint lumesc. Ea este o insulă finală dintr-un lung șir de insule conținute unele într-altele, de la spațiile mari cosmice, larg desfășurate, până la dimensiunile concentrate ale unui punct primordial – genetic.

Sentimentul atingerii, mai mult, al intrării chiar, al devenirii dintr-un asemenea punct al genezei existențiale, îl are clar Cerșetorul din [**Avatarii faraonului Tlâ**], un alter ego al faraonului, o altă ipostază a acelorași Dionis, Dan, Ieronim și așa mai departe. „...simți că se contrage repede, repede și devine un grăunte mic în mijlocul unui

gălbenuș de ou... Prin albuș el vede numai de jur împrejur coaja oului și (se) zvârcolește ca o furnică în centrul lui..." Apoi, crescând, ieșind în lume, pașii lui „prin glod“ începură să lase urme ca „o scrisoare de zodie“.

Aventura faraonului Tlă, traversând inițiatice itinerarii în diversele sale ipostaze, dedublat mereu în oglinda propriei conștiințe de vis, este o altă pistă labirintică a căutărilor despre sine pe care le întreprind eroii eminescieni, **povestea** sa fiind un alt episod sau un alt segment al aceleiași ample construcții epice radiante, în care părțile aparent disparate, independente, se continuă în fapt unele pe altele, se complimentează și se susțin reciproc, reluând același motiv ideatic ce le unește subteran, și exprimă, în alte variante epice, experiențele comune prin aspirația eroilor spre absolutul cunoașterii.

Marchizul Alvarez (o altă ipostază a faraonului) – deșteptat din somnul în care visase de fapt tot ceea ce i se întâmplase dublului său – se închide în salon unde tulburat „se pune-n dreptul oglinzii și privi lung la el însuși... ca să vadă de-i el ori de nu mai e el (...) El râse tare ca să se încredințeze că chipul din oglindă e umbra lui“ și brusc se decise poruncind: „- Ieși, umbră, să mă lupt cu tine“, ceea ce se și întâmplă iar cei doi cavaleri – „marchizul însuși într-un al doilea exemplar“ – își încrucișează spadele. Evident, umbra învinge pentru că numai așa, desprins dintr-o biografie concret biologică, drumul inițiativ al cunoașterii esențiale putea continua. Pentru că numai astfel Doctorul – și el un magistrul al inițierilor... oculte, o variantă a acelorași Ruben sau Euthanasius – luându-l de mână și conducându-l pe Angelo, să-i poată spune: „Îți voi arăta singura realitate a vieții, îți voi arăta adevărul scos în palmă (...) Vei vedea cu ochii minții tale ceea ce n-ai văzut niciodată... vei bea viața ta în o mie de picături de lumină și de sălbatice simțuri... vei trăi...“ Găsim aici, în această formulare, cheia, dacă vreți, tocmai a concepției epice eminesciene. Fiecare episod al vastei sale întreprinderi vizionare, fiind câte o picătură din lumina vieții trăită prin simțurile omenești. Fiecare erou, din fiecare bucată luată separat reface în limitele condiției sale existențiale,

aceiași destin general, ilustrând de fiecare dată o altă pistă a demersului cunoașterii esențializate.

Așa cum spuneam, **Sărmanul Dionis** este experiența înălțării cosmice, **Cezara** ilustrează coborârea în labirintul afectului, [**Avatarii faraonului Tlâ**] este episodul inițiativului ocult așa cum **Geniu Pustiu** va reprezenta aventura cunoașterii în dimensiunea socială a existenței. Toma Nour sau Ioan, din acest **roman**, sunt eroi angajați pentru idealurile cunoașterii istorice a umanității, pornind și ei, evident, de la aceeași înțelegere a vieții ca vis. „Mă lăsam târât de râul lin al cugetărilor sale – spune Ioan, relatând despre Toma Nour – într-o nemărginire de vise.“ Vor avea și ei o carte de inițiere – „Spre a hrăni acele vise și mai mult, am deschis vreo câteva **cronice** vechi“, explică Ioan – și experiența lor existențială va urma aceeași cale labirintică spre înțelegerea și cunoașterea acestui tip de rosturi ale umanității. „– Nu te mai credeam capabil de a-ți iubi poporul“, i se face reproșul lui Ioan, care se deșteaptă din somnul trăit aievea al aventurii erotice **cu** și **pentru** Poesis, ce-l abstrage tocmai de la condiția predestinată vieții sale. „Poate că nu l-aș fi iubit niciodată – răspunde el – dacă noaptea aceasta așa de teribilă nu m-ar fi învățat să-l iubesc.“ Fusesse tocmai noaptea excursului său inițiativ în adâncimile de vis ale conștiinței de sine.

Eminescu avea așadar în gând elaborarea unui mare edificiu epic alcătuit din numeroase episoade ce trebuiau să ilustreze fiecare în sine un alt tip de experiență a cunoașterii, într-un demers unic al aceleiași coborâri – sau ascensiuni – spre înțelegerea sistemului existențial al universului. Călătoriile tuturor eroilor (în fond același erou sau, poate mai bine zis, același tip de erou) sunt efectuate într-un spațiu și într-un timp ce se deslușește numai prin vis – visul ca autentică conștiință de sine a materiei superior organizate în condiția sa, ca umanitate. Fiecare experiență de viață particulară, fiecare identitate efemeră, individuală, a eroului (a eroilor) este mereu multiplicată – înainte și înapoi – în oglinda acestei memorii latente a firii trezită la **viață** abia atunci când **viața materială** a acesteia se cufundă în somnul repaosului aparent („Și din



repaos m-am născut/ Mi-e sete de repaos“, zice Luceafărul, el însuși un erou al unei călătorii a cunoașterii, temă atât de pregnantă pentru opera eminesciană). De aici fantasticul marcat al acestei aventuri cosmice cu implicații sociogonice al călătoriilor repetate în vis, efectuate de eroii epicii eminesciene. Ei sunt însă conduși în demersurile lor de cunoaștere de către brațe infailibile ale divinității, cum este și cazul lui Mefistofeles, de pildă, în **Faust** de Goethe sau Lucifer în **Tragedia omului** de Madács, opere cu care marea posibilă frescă eminesciană își găsește numeroase puncte tangente. Inițierea se face aici după cărți, după scrisori, după cronici ș.a. ce reprezintă în fapt tot atâtea sinteze de cugetare, de meditație, de interpretare ale unor gânditori sau filosofi ai cunoașterii hyperionice, cum sunt Ruben sau Euthanasius, sau Zoroastru sau toți ceilalți mentori spirituali ai eroilor eminescieni. Aceștia reprezintă, ei înșiși, condiția esențializării efortului inițiativ de înțelegere și percepere magică a umanității.

Privite din acest unghi de receptare, **prozele** lui Eminescu dau cu siguranță senzația că te afli nu în fața unui fragmentariu întâmplător ci dimpotrivă, a conceperii lor după planul unui vast ciclu epic, menit a ilustra narativ conceptele unei filosofii existențiale. Chiar acele părți ce lasă impresia, la o primă vedere, a totalei lor incompatibilități de integrare într-o asemenea **epopee**, cum ar fi **La aniversară**, **Aur, mărire și amor**, **Întâia sărutare**, chiar **Părintele Ermolachie Chisăliță** sau **La curtea cuconului Vasile Creangă**, pot fi acceptate, receptate ca intermezzouri în replică pedestră, profund realistă, ca niște variante antinomice, ale tipului de existență spiritualizată, conceptuală, etalat în celelalte bucăți ce fixează scheletul „doctrinar“ demonstrativ al fondului ideatic propriu operei eminesciene, romantic mai ales prin recuzita fantastică cultivată, modernă însă, fără îndoială, datorită concepției, meditației filosofice asupra spiritului existenței umane.

## LUCEAFĂRUL

Studiul filosofiei, al religiilor și nu în ultimul rând al matematicilor și fizicii răspunde perfect unei mari întrebări căreia Mihai Eminescu îi voia dacă nu numaidecât un răspuns definitiv, în orice caz o explicație lămuritoare. Este vorba de problema genezei universului, care se află de fapt în centrul atenției întregii sale opere (poetice sau epice) – implicită sau explicită –, publicistica și mai cu seamă însemnările din manuscrise oferind suficiente argumente pentru febrile și continue căutări în această direcție. Ce altceva este, în fond, imaginea cosmică din **Scrisoarea I** pe care poetul ne-o oferă atât de plastic, dacă nu o tentativă de vizualizare a însuși procesului zămislirii materialității lumilor noastre galactice, ca să ne apropiem de limbajul modern al descrierii, pe fracțiuni de secundă, a Marelui Bang: „La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă./ Pe când totul era lipsă de viață și voință./ Când nu s-ascundea nimica, deși tot era ascuns.../ Când pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns./ Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?/ N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă./ Căci era un întuneric ca o mare fără-o rază./ Dar nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vază./ Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface./ Și în sine împăcată stăpânea eterna pace!.../ Dar deodat-un punct se mișcă... cel întâi și singur. Iată-/ Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl.../ Punctu-acela

de mișcare, mult mai slab ca boaba spumii,/ E stăpânul  
fără margini peste marginile lumii.../ De-atunci negura  
eternă se desface în fâșii,/ De atunci răsare lumea, lună,  
soare și stihii.../ De atunci și până astăzi colonii de lumi  
pierdute/ Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute/  
Și în roiuri luminoase izvorând din infinit,/ Sunt atrase în  
viață de un dor nemărginit./ Iar în lumea asta mare, noi  
copii ai lumii mici,/ Facem pe pământul nostru mușuroaie  
de furnici;/ Microscopice popoare, regi, oșteni și învățați/  
Ne succedem generații și ne credem minunați;/ Muști de-o  
zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul,/ În acea  
nemărginire ne-nvârtim uitând cu totul/ Cum că lumea  
asta-ntreagă e o clipă suspendată,/ Că-ndărătu-i și-nainte-i  
întuneric se arată./ Precum pulberea se joacă în imperiul  
unei raze,/ Mii de fire viorie, ce cu raza încetează,/ Astfel,  
într-a vecinicii noapte pururea adâncă,/ Avem clipa, avem  
raza, care tot mai ține încă.../ Cum s-a stinge, totul piere,  
ca o umbră-n întuneric,/ Căci e vis al neființei universul  
cel himeric...“ Dar pe Eminescu nu-l satisface numai intuirea  
(filosofică) a impulsului inițial, al genezei universului. În  
dinamica macrocosmosului acestuia el caută de fapt sensul  
și condiția existențială a umanității terestre (în care noi  
suntem abia „microscopice popoare“) raportată tocmai la  
mecanismul ființării imensității firii. În ce relație se află  
deci efemeritatea vieții umane cu eternul universal? E  
problema cheie pe care și-o pune, obsedant, și eroul nuvelei  
**Sărmanul Dionis**, căutând a escalada, prin vis, sferile  
ideale ale **sistemului** generator de mișcare cosmică, dincolo  
de realitatea meschină a vieții telurice, trecătoare; o găsim  
fundamentală și în **Luceafărul**, ilustrată prin tocmai nevoia  
de împlinire ideală a unității cosmice, din **iubire**, dar  
demonstrând prin aceasta, fatalmente, bipolaritatea lumii  
– eternă și efemeră – ce statuează planuri distincte ale  
manifestării ei definitorii, fără a-și putea depăși însă vreodată  
delimitările altfel decât prin întoarcerea la starea de repaos  
inițială, la care, oricum, nu mai este posibilă, din nici o  
perspectivă, accesarea.

„A fost odată...“, formula de debut a poemului ne  
trimite, fără echivoc, la o factologie posibilă ce are a se

consuma într-o lume inidentificabilă temporal, făcând totodată apel la dimensionalitatea legendarului („ca-n povești“) și punctând imprecizia localizării în vreun moment anume, istoric, al evoluției existențialității („ca niciodată“). În acest **cadru atemporal** „a fost“ o ființă umană, feminină, a cărei frumusețe vizează perfecțiunea („O prea frumoasă fată“) dar nu o perfecțiune neapărat fizică, umană, ci una care se poate încadra, raporta la echilibrul frumuseții universale, materiale și morale deopotrivă („mândră-n toate cele./ Cum e Fecioara între sfinți/ Și luna între stele“), nu este una oarecare ci se trage din stirpea unei elite („din rude mari împărătești“) fapt ce presupune, implicit, o educație intelectuală aleasă, elevată, o pregătire de a înțelege rosturile lumii altfel, fără indoială superior curtenilor, oamenilor de rând. De aici, evident, și cultivarea unor sensibilități afective mai rafinate, idealizate. Astfel, trezindu-i-se fiorii dragostei, având sentimentul iubirii clar, propriu de altfel oricărei viețuitoare la o anumită vârstă, ea, ca orice fată... de împărat, tânjește după un soț ideal, pe potrivă, adică și acesta un ales, un spirit superior al firii. Sub impulsul acestei năzuințe ea își așteaptă alesul, ce pare a întârzia să se arate dintre semeni, dar ea nici nu aspiră la o asemenea împlinire, căci intuiția afectivă o duce spre o altă zonă a căutărilor armoniei materiale și spirituale, aflate dincolo de lumea palatului, dincolo de **cercul strâmt** al societății căreia îi aparține și astfel privirea i se ridică, firesc, prin fereastră („Din umbra falnicelor bolți/ Ea pasul și-l îndreaptă/ Lângă fereastră“) către imensitatea cerului unde intuieste și caută, unde aspiră să-și afle, în ordinea esențială a creației universului, descoperindu-și **posibila** pereche în ființa Luceafărului, ce și el pare tocmai a-i aștepta prezența („unde-n colț/ Luceafărul așteaptă“), el însuși nefiind o stea oarecare ci una de elită, căci răsărind și strălucind asupra mărilor, călăuzește tocmai mișcarea ființei materialității terestre („Pe mișcătoarele cărări/ Corăbii negre duce“). Contemplându-și reciproc imaginea, de-a lungul multor seri, cei doi se înfioară copleșiți de un sentiment pasional autentic, sincer („Îl vede azi, îl vede mâini./ Astfel dorința-i gata./ El iar privind de săptămâni./ Îi cade dragă

fata"). Ea se abandonează astfel, într-o stare de melancolică visare („Cum ea pe coate-și rezima/ Visând ale ei tâmple“) tânjind de dorul lui, copleșită de prezența-i abstractă („De dorul lui și inima/ Și sufletu-i se împle“). La rândul său Luceafărul **tresare**, așteptând, de fiecare dată, **emoționat**, ivirea nocturnă a fetei („Și cât de viu s-aprinde el/ În orișicare sară,/ Spre umbra negrului castel/ Când ea o să-i apară“). De remarcat, dintr-un bun început, că din perspectiva lui cosmică, prezența sa este **vie** („cât de viu s-aprinde el“) în vreme ce castelul, pământul într-o accepțiune larg-generalizatoare, este umbră, **adormire** sub zodia întunericului („umbra negrului castel“). Luceafărul are conștiința acestei esențiale deosebiri a lumilor lor diferite și ia inițiativa de a impulsiona, de a vitaliza acel colț de univers; desigur însă în măsura dimensionalității sale, cu **văpaia** unei energii mult abstracte („recile-i scânteii“) față de posibilitatea de percepere asumat-umană („Și pas cu pas pe urma ei/ Alunecă-n odaie,/ Țesând cu recile-i scânteii/ O mreață de văpaie“) a fetei. De aceea semnalul lui rămâne nesizabil, nereceptabil pentru fata ce-i așteaptă trează inițiativa, așa încât, rămânând pradă aceleiași continue năzuințe dar obosită de așteptare, ea trece, firesc din punctul de vedere al biologicului uman, spre odihna nocturnă („în pat se-ntinde drept/ Copila să se culce“). Abia din acest moment în care materialitatea ei vie cade în adormirea realului firesc pământean, alunecând în somn, în cuprinsul unei alte existențe... materiale pe care Luceafărul însuși i-o stimulează, i-o impune, relația lor poate deveni palpabilă („I-atinge mâinile pe piept,/ I-nchide geana dulce“) între ei stabilindu-se o punte de comunicare. Nu poate fi trecută cu vederea modalitatea în care fata primește semnalul lui: ea se întinde în pat, drept, nemișcată, cu mâinile așezate pe piept, aidoma unui mort pe catafalc. E în această... atitudine/ poziție un semn al **inițierii** pe care Luceafărul cată a o exercita asupra ei în ideea posibilității lor de **cunoaștere**, de comunicare dincolo de limbajul articulat al vorbelor meschin-umane. Descinderea lui în odaie, **înfățișarea** prezenței sale alături nici nu se face, de aceea, direct, ci prin răsfrângerea lui în oglindă („Și din oglindă

luminiș/ Pe trupu-i se revarsă“), adică printr-o dedublare a propriei imagini; cu alte cuvinte o întâlnire **dincolo** și de realitatea lui concretă. Contactul **viu** al celor doi se petrece doar pe coordonatele unei stări de abstractizare ideală în care ambele existențe își află numitorul comun posibil într-un **vis** primordial al materiei. Căci comunicarea lor începe abia după ce Luceafărul îi atinge ochii **închiși**, cunoscându-i fața **întoarsă** de la percepția vieții reale (nici sultanul din **Scrisoarea III** nu vede altfel decât cu **ochiu-nchis afară** posibila comunicare în dimensionalitatea cosmică cu **ființa lumii**, feminină de data aceasta, fiind vorba de un alt **element** ceresc, de Lună: „Dară ochiu-nchis afară, înlăuntru se deșteaptă./ Vede cum din ceruri luna lunecă și se coboară/ Și s-apropie de dânsul preschimbată în fecioară“), intrând în același **vis** de armonie universală, de dorințe primordiale, al amândurora („Și din oglindă luminiș/ Pe trupu-i se revarsă./ Pe ochii mari, bătând închiși/ Pe fața ei întoarsă.// Ea îl privea cu un surâs./ El tremura-n oglindă./ Căci o urma adânc în vis/ De suflet să se prindă“). Așadar, nu avem o întâlnire în plan material ci într-unul al **sufletului**, al **imaterialității** materiei, într-o conștiință ideală a acesteia, comună tuturor elementelor din întregul univers. Și totuși, comunicarea lor nu se împlinește **real**, căci **moartea** ei, transcederea **dincolo**, este aparentă. Adică nu poate, nu știe, nu vrea să treacă cu adevărat în viața cealaltă a veșniciei unde există Luceafărul, rămânând prizonieră ordinii materiale a firii telurice. Astfel, prin **somn** comunică („Iar ea veghind cu el în somn./ Oftând din greu suspină“) aceeași dorință a unei iubiri... materiale, chemându-l la ea **aievea**, căci o comunicare în plan abstract n-o satisface, ea fiind și rămânând încă om („O dulce-al nopții mele domn./ De ce nu vii tu? Vină!“), preferând să-și dobândească soțul (în sens de pereche a cuplului) în carne și oase, cum se zice, cerându-i să coboare **aievea** din înalturile celeste („Cobori în jos, luceafăr blând./ Alunecând pe-o rază“) de unde-i domină ființa („dulce-al nopții mele domn“), pentru a-i putea bucura **viața** („viața-mi luminează!“), ea nerăspunzând astfel demersurilor acestuia, inițiatice, incapabilă sau

nepregătită sau refractară pur și simplu, la ideea de a-și abandona clipa fericirii vital-terestre în schimbul, paradoxal ei, nemuririi prin **moarte**. (E totuși o pământeală prin excelență). Luceafărul o ascultă tulburat dându-și seama că procesul inițiat propus fetei s-a dovedit inefficient. De aceea decide **să-i vorbească** altfel, evident în aceeași reprezentare de vis a raporturilor lor și se desprinde o clipă din sfera înălțimii sale. (Atenție, e încă tot în vis, e încă tot o ofertă imaginară, în oglinda propriei realități și nu în realitatea cosmică autentică), refăcând simbolic un proces de materializare umană din oceanul cosmic, pentru a-i putea vorbi **pe-nțele**: „Și s-arunca fulgerător/ Se cufunda în mare:// Și apa unde-au fost căzut/ În ceruri se rotește,/ Și din adânc necunoscut/ Un mândru tânăr crește“. Acum el nu mai pătrunde în odaia fetei prin reflecția sa în oglindă ci asumându-și un chip de om, cată a se comporta ca atare: „Ușor el trece ca pe prag/ Pe marginea ferestei/ Și ține-n mână un toiag/ Încununat cu trestii“. Intrarea în iatac se face (dacă vreți, romantic) pe fereastră, adică tot pe **canalul** prin care se stabilise inițial relația dintre ei, luând aparența unei ființe vii, ce poartă însă în mână, clar, semnul neptunic al apartenenței sale („un toiag/ Încununat cu trestii“). Avem de-a face însă, iarăși notăm, cu un dublet al realității sale cosmice, căci numai „**Părea** un tânăr voevod“ (subl. n., Ct. C.), portretul său având toate însemnele unei închipuiri demonice, purtând un alt semn distinct al apartenenței sale lumii veșniciei prin moarte: „Un vânăt giulgi se-ncheie nod/ Pe umerele goale“. Fața lui e o „umbră“ străvezie, „albă ca de ceară“ – în fine, precizarea indubitabilă: „Un mort frumos cu ochii vii/ Ce scânteie-n afară“. Dacă ochiul fetei, ca și al sultanului din **Scrisoarea III**, era închis **înafară** pentru a se deștepta **înlăuntru**, ochii tânărului voevod („un mort“) se deschid spre lumea dinafara lumii lui: „cu ochii vii/ Ce scânteie-n afară“. E semnul marcat al **mesajului**, al codului de comunicare cu lumea căreia îi aparține fata („ochii vii“). Înfățișat astfel înaintea ei, Luceafărul poate să-i vorbească, să se exprime într-un limbaj accesibil unei muritoare. Mai întâi ține să-i precizeze tocmai apartenența sa la o **altă**

**lume** („Din sfera mea venii“) de unde nu se poate desprinde ușor („venii cu greu“), iar dacă a făcut-o a fost numai pentru a-i urma **chemarea**, căci el nu este materie umană ci însăși materia însuflețită cosmic: „cerul este tatăl meu/ Și mumă-mea e marea“. Trimiterea se face sugestiv la **geneză**, văzută în același chip ca în **Scrisoarea I** („era un întuneric ca o mare fără-o rază“, „Dar deodat-un punct se mișcă... cel dintâi și singur. Iată-l/ Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl...“), cerul având aici funcția fertilizatoare a ideii de început care a pus în mișcare încremenita mare cosmică. Din această altitudine, pentru a putea coborî în „cămara“ ei, Luceafărul a trebuit să se nască din apa mării (ținem seama că apa este considerată ca unul din elementele fundamentale pentru originea vieții, alături de foc, de aer...). Iată deci că pentru nașterea lui pământeană, fie și numai într-o imagine de vis, e nevoie a se pune în mișcare întregi angrenaje de prefacere a materiei cosmice universale. Sosirea lui în „cămara“ fetei nu este însă pentru a o face fericită în context pământean, ci pentru a o determina, pentru a o face să înțeleagă, să primească condiția abandonării **vieții** ei materiale, spre a fi „mireasă“ Luceafărului: „O, vin! odorul meu nespun./ Și lumea ta o lasă./ Eu sunt luceafărul de sus./ Iar tu să-mi fii mireasă“. Chemarea lui, de astă dată, este pentru o existență de dincolo de efemerul pământesc, în eternitate („veacuri multe“), așezând-o în „palate de mărgean“ (spre deosebire de **negrul castel** al ei de-aici), alături în oceanul cosmic, ca pe-o adevărată stăpână („Și toată lumea-n ocean/ De tine o s-asculte“). Ea însă, recunoscând starea lui demonică („ești frumos cum numa-n vis/ Un înger se arată“) îl respinge („pe calea ce-ai deschis/ N-oi merge niciodată“) conștientă în continuare de apartenența lor la două lumi diametral diferite, de ființare: „Străin la vorbă și la port./ Lucești fără de viață./ Căci eu sunt vie, tu ești mort./ Și ochiul tău mă-ngheață“. El îi cere să-l urmeze de fapt într-o altă realitate existențială pe care ea nu o poate cunoaște ca **vie**, numai ca **moartă**. Explicația fetei, răspunsul ei este determinat tot de perceperea senzuală, omenească, a realităților lumii; ea se recunoaște alcătuită din carne și



sânge cald pe când el **lucește** „fără viață“. Acceptarea trecerii în **nemurire** înseamnă pentru ea, în fapt, tocmai acceptarea neființei în forma cunoscută de ea, adică omenește, iar lumea **de dincolo** o înspăimântă căci cunoașterea ei mărginită nu are informații despre ceea ce poate fi dincolo, iar făgăduința lui nu vorbește nimic despre o dragoste posibilă caldă, de care făptura-i tânără simte a avea nevoie, și urmându-l ar trebui să renunțe tocmai la **secunda de iubire** carnală ce îi este fatalmente hărăzită în această lume căreia îi aparține, cel puțin deocamdată. E o atitudine egoistă, meschină? Probabil. Dar mai degrabă, și mai sigur, limitată de tocmai incapacitatea ei de cunoaștere, cu toate că este un om dintre cei aleși. Aici intervine nu atât pregătirea filosofică, educația, cât, în fond, situarea ei biologică într-o altă dimensionalitate a existențialității lumii, a universului; ea aparținând prin totul unei alte organizări materiale, rânduite prin înseși legile evoluției cosmice deduse din marea genază universală. Iată deci, **ochiul**, acel semn de recunoaștere al comunicării, este cel ce-i indică **starea** în care ar trebui să fie (de gheață) pentru a-l putea urma. Și cu aceasta, prima lor **întrevedere** ia sfârșit, șansa unirii într-un cuplu armonic firesc, eșuând.

Dar timpul trece implacabil; „Luceafărul deasupra ei/ Cu razele-i senine“ se află la locul lui din totdeauna. Ea însă își aduce aminte de el abia în somn („Ea trebui de el în somn/ Aminte să-și aducă“) căci numai pe această **cale**, prin trecerea într-o altă stare, subcoștient existențială, poate comunica cu el, luând seama că de fapt o încearcă, **trăind** astfel, același dor de împlinire superioară în ordinea firii, trezit prin contactul cu experiența lui existențială („Și dor de-al valurilor domn/ De inim-o apucă“). Așa încât îl imploră din nou, în același mod ca altădată: „- Cobori în jos, luceafăr blând,/ Alunecând pe-o rază,/ Pătrunde-n casă și în gând/ Și viața-mi luminează“. Auzindu-i din nou chemarea, Luceafărul se sensibilizează de suferința ei („Cum el din cer o auzi,/ Se stinse de durere“) și hotărăște o nouă descindere în „cămara“ ei, pentru a i se înfățișa în nădejdea determinării de a-l urma. Renașterea

sa într-un nou chip, solicită iarăși un întreg mecanism de geneză („În aer rumene văpăi/ Se-ntind pe lumea-ntreagă/  
Și din a chaosului văi/ Un mândru chip se-ncheagă“) chiar dacă tot numai pentru confecționarea de imagine-dublet, mimetic pământeană, cu „negre vițele-i de păr“ iar pe cap purtând, ca orice prinț, o „coroană“ ce-i „arde pare“ (adică vâlvătăi). El vine de astă dată aducând căldură (dacă fata îi refuzase lumea de „gheață“), o căldură însă tot cosmică, solară („Scăldat în foc de soare“). Numai că semnele distinct neptunice ale esenței ființării sale, rămân în continuare componente definitorii ale înfățișării („Din negru giulgi se desfășor/ Marmoreele brațe“) neputând să-și mintă, să-și trădeze prin nimic apartenența la lumea siderală. El este, de aceea, „trist și gânditor“ și „palid e la față“, în vreme ce ochii „mari și minunați“, însemnul codului de comunicare, lucesc „adânc himeric“, ca două „patimi fără șir/ Și pline de-ntunerice“. Ochii trădează așadar, din nou, lumea **neființei** sale, apariția-i fiind una ideală și nu **carnală** după care tânjește fata. El evocă din nou dificultatea coborârii din înalțuri, decisă numai pentru a-i împlini dorința atât de arzătoare („– Din sfera mea venii cu greu/ Ca să te-ascult și-acuma“), căutând acum s-o amăgească, invocând de astă dată apartenența solară a originii sale („Și soarele e tatăl meu,/ Iar noaptea-mi este muma“). Oferta lui însă rămâne aceeași („tu să-mi fii mireasă“), cu prețul abandonării lumii ei („O, vin’, odorul meu nespus,/ Și lumea ta o lasă“), zugrăvindu-i perspectiva existenței **nemuritoare** în contextul unei **vieți** stelare, celeste („în părul tău bălai/ S-anin cununi de stele,/ Pe-a mele ceruri să răsa/ Mai mândră decât ele“). Este din nou propunerea unei uniri într-un cuplu ideal în cadrul armoniei cosmice și cu atât mai puțin a unui cuplu erotic în înțelegerea terestră pe care i-o cere fata. Tocmai de aceea ea reacționează la fel ca-n prima lor **întâlnire**. „O, ești frumos cum numa-n vis/ Un demon se arată“, îi răspunde fata, având aceeași revelație de a se afla în fața unei ființe dintr-o altă lume, a unui „demon“ (Aici, desigur, trimiterea spre mitul Zburătorului nu este deplasată, căci **magia** apariției, ce i-o atribuie Luceafărului, în cunoașterea ei poate ajunge doar la acest

prag de înțelegere al unei existențe demonice, fantastice, de duhuri ce chinuiesc noaptea fetele îndrăgostite: „- Mă dor de crudul tău amor/ A pieptului meu coarde,/ Și ochii mari și grei mă dor,/ Privirea ta mă arde“). - Eroarea de intuiție e enormă între cele două ipostaze în care ea îl confundă pe Luceafăr - Așa încât refuzul, și de data asta, la chemare („pe calea ce-ai deschis/ N-oi merge niciodată!“) îl irită pe Luceafăr: „- Dar cum ai vrea să mă cobor?“ o întreabă uimit. „Au nu-nțelegi tu oare,/ Cum că eu sunt nemuritor/ Și tu ești muritoare?“ Pentru prima dată explicația între ei este tranșantă. Luceafărul își denunță fără echivoc calitatea, numind-o și pe-a ei, în termenii de manifestare a existențialității, proprii lumilor diferite cărora le aparțin cei doi. Fata este pusă pentru prima dată, și ea, în situația de a-și lămuri sentimentele, dorințele și implicit raportul față de prezența lui: „- Nu caut vorbe pe-nțeleș,/ Nici știu cum aș începe -/ Deși vorbești pe înțeleș,/ Eu nu te pot pricepe“. Fără îndoială **identificarea** Luceafărului este peste puterile de acceptare ale unei atari realități. Așa încât nu ezită să-i prezinte, cu aceeași franchețe, simplitatea frusteii sale dorințe pasionale: „Dar dacă vrei cu crezământ/ Să te-ndrăgesc pe tine,/ Tu te coboară pe pământ,/ Fii muritor ca mine“. În pieptul ei arde o dorință pasională; ea tânjea după o dragoste... carnală, trupească, pe care Luceafărul, evident, nu i-o putea acorda. El nu avea cum să satisfacă o asemenea patimă, atâta vreme cât condiția existenței sale era una ideală. De aici și uimirea lui: „- Tu-mi cei chiar nemurirea mea/ În schimb, pe-o sărutare“. Dar imediat, o curiozitate... omenească îl face să accepte condiția fetei („Fii muritor ca mine“), nu neapărat pentru a-și abandona, pentru a renunța la starea lui în ordinea sistemului cosmic al ființării, cât din dorința de a cunoaște ceea ce-i cere fata, de a simți și înțelege la fel cu ea un **sentiment** pe care el îl percepe într-o dimensiune superioară, ce vizează amploarea armoniei firii („Da, mă voi naște din păcat/ Primind o altă lege“), conștient de treapta inferioară a... materializării sale existențiale (trimiterea se face așadar la nașterea din **păcatul originar**, adamic, și acesta călcând o interdicție a cunoașterii), voind

a renunța la propria-i nemurire („Cu veșnicia sunt legat,/ Ci voi să mă dezlege“). Refuzul fetei, dar mai ales această decizie echivalează cu o înfrângere din punctul de vedere al mărginirii existențiale umane, dar poate reprezenta, privită din cealaltă perspectivă, și o **criză** a conștiinței de cunoaștere a înseși unității în ființare a lumii. De aceea, reacția Luceafărului poate fi socotită ca o revoltă, ca un protest împotriva propriei condiții limitate în cunoaștere, dând dovada clară a nesupunerii la legile ce-i determină și-i fixează starea („Și se tot duce... S-a tot dus./ De dragu-unei copile,/ S-a rupt din locul lui de sus,/ Pierind mai multe zile“). Lipsa lui de pe cer abia ne vorbește despre intrarea lui într-o acțiune **reală**. De-aici încolo avem nu o imagine transfigurată a sa ci chiar angajarea proprie într-o dialectică de declanșări energetice cosmice. În lipsa lui însă, pe Pământ, în „umbra negrului castel“ viața mărunțumană își derulează nestingherită mersul. >

La Curte, vicleanul Cătălin („copil de casă/ Ce umple cupele cu vin/ Mesenilor la masă“) observă împlinirea fetei („Dar ce frumoasă se făcu/ Și mândră, arz-o focul“), diagnostichează exact melancolia acesteia, intuind numaidecât starea în care se află, predispusă unei iubiri, unei dragosti fierbinți și îndrăzneț, neavând ce risca în fond, își propune tocmai să-i intre în voie („Ei Cătălin, acu-i acu/ Ca să-ți încerci norocul“). De remarcat că atâta vreme cât **fluidul** pasional se tranșa între o muritoare și un nemuritor, în cadrul unei perspective de împlinire abstractă, cei doi nu erau numiți onomastic. Erau doar: fata de împărat și luceafărul. Acum însă, când totul decade pe coordonatele unor relații strict omenești, fata de împărat dobândește un nume: Cătălina („Cu obrăjei ca doi bujori/ De rumeni, bată-i vina,/ Se furișează pânditor/ Privind la Cătălina“), făcând, vrând nevrând, pereche cu băiatul numit și el Cătălin („În vremea asta Cătălin,/ Viclean copil de casă“). Ei bine, propunerea pe care i-o lansează pajul („Un paj ce poartă pas cu pas/ A-mpărătesei rochii“) nu rămâne fără ecou în atitudinea Cătălinei, chiar dacă ea nu-l acceptă de la început dar nici nu-l respinge categoric, așa cum făcuse cu Luceafărul („- Da' ce vrei, mări Cătălin?/

Ia du-t' de-ți vezi de treabă"), mai curând, vorbele ei, rostite cu o anume moleșală, par o simplă cochetărie ce-îdă de altfel curaj lui Cătălin („— Ce voi? Aș vrea să nu mai stai/ Pe gânduri totdeauna,/ Să râzi mai bine"), lovind, curajos, direct la țintă: „să-mi dai/ O gură, numai una". Cătălina se lasă prinsă în jocul lui, care o amuză într-un fel, în orice caz i se propune o relație pe care ea și-o dorește, evident nu însă cu un paj, de aceea îi răspunde evaziv, nu categoric, așa cum îi răspunsese Luceafărului: „— Dar nici nu știu măcar ce-mi ceri,/ Dă-mi pace, fugi departe". O alungare formală căci se lasă ușor cuprinsă de brațul lui viclean, într-un gest vădit insinuant („Și-n treacă o cuprinse lin/ Într-un ungher degrabă"). Cătălin nu este tipul omului care să renunțe cu una cu două („Băiat din flori și de pripas,/ Dar îndrăzneț") așa că imediat se oferă, decis, s-o învețe tainele amorului, după care ea tocmai tânjea („— Dacă nu știi, ți-oi arăta/ Din bob în bob amorul,/ Și numai nu te mânia,/ Ci stai cu binișorul"), explicându-i, invocându-i tocmai acele **atingeri** trupești pe care Luceafărul nu i le putea oferi: „Când ți-oi întinde brațul stâng/ Să mă cuprinzi cu brațul;/ Și ochii tăi nemișcători/ Sub ochii mei rămâie.../ De te înalț de subțiori/ Te-nalță din călcâie;/ Când fața mea se pleacă-n jos,/ În sus rămâi cu fața,/ Să ne privim nesățios/ Și dulce toată viața./ Și ca să-ți fie pe deplin/ Iubirea cunoscută,/ Când sărutându-te mă-nchin,/ Tu iarăși mă sărută". Toate acestea sunt lucruri de înțeles pentru fata de împărat care în fond și tânjea după asemenea îmbrățișări, evident, repetăm, venite însă din partea unui partener de condiția sa... împărătească. În orice caz, Cătălin era un om ca ea, în carne și oase, cu simțuri identice și zămislit, la fel, din păcat. Alături de el fata nu mai are de ce tânji după himere iar toată **scena amorului** ei, îmbrățișată de Cătălin, primește valoarea unei... demonstrații, dacă vreți, a unei lecții inițiatice pentru Luceafăr, adică iată cam ce ar aștepta ea de la unul ca el. Dar sărutul e banal, de aceea nici nu poate rămâne alături de Cătălin, deși la un moment dat ea se complace în compania-i („— Încă de mic/ Te cunoșteam pe tine,/ Și guraliv și de nimic/ Te-ai potrivi cu mine..."); ea simțind

totuși nevoia de... altceva, de o dragoste superioară. Pe acest temei îl și avertizează pe îndrăznețul paj: „O, de luceafărul din cer/ M-a prins un dor de moarte“, pe care pajul nu i-o poate oferi iar Luceafărul nu are **dezlegarea** s-o facă. Totuși fata speră în promisiunea pe care acesta i-a făcut-o și-i așteaptă, oarecum fidelă, întoarcerea: „un luceafăr, răsărit/ Din liniștea uitării,/ Dă orizont nemărginit/ Singurătății mării;// Și tainic genele le plec,/ Căci mi le împlie plânsul/ Când ale apei valuri trec/ Călătorind spre dânsul;// Lucește c-un amor nespus,/ Durerea să-mi alunge“, conștientă însă, până la un punct, de hazardul relației lor: „Dar se înalță tot mai sus,/ Ca să nu-l pot ajunge// Pătrunde trist cu raze reci/ Din lumea ce-l desparte.../ În veci îl voi iubi și-n veci/ Va rămânea departe...“ Abia în dulcea îmbrățișare a lui Cătălin ea are cu adevărat revelația altitudinii **trăirilor** din nopțile în care i se oferise alăturarea Luceafărului („zilele îmi sunt/ Pustii ca niște stepe,/ Dar nopțile s de-un farmec sfânt/ Ce nu-l mai pot pricepe“). Cătălin nu înțelege nimic din evocarea acelor nopți și-i propune întoarcerea la realitatea voluptoasă a dragostei pasionale, carnale, pe care el i-o poate oferi, cu un gest culant, ca să fie de bon ton în lumea subțire de la curte, în termenii... unei aventuri romantice („- Tu ești copilă, asta e.../ Hai ș-om fugi în lume,/ Doar ni s-or pierde urmele/ Și nu ne-or ști de nume// Căci amândoi vom fi cumiști,/ Vom fi vioiși și teferi,/ Vei pierde dorul de părinți/ Și visul de luceferi“).

Luceafărul nu ia act însă de amoroasa scenă de alcov a Cătălinei, a fetei de împărat, căci decizia de a-și primi dezlegarea pentru a coborî aievea alături de o ființă pământeană, umană, îl face să dispară de pe boltă, din locul său știut („S-a rupt din locul lui de sus,/ Pierind mai multe zile“), înfățișându-se Creatorului. Călătoria sa cosmică are grandoarea unei viziuni nu fantastice cât, în adevăr, genetice. Zborul său nu este numai unul spațial („Porni luceafărul. Creșteau/ În cer a lui aripe,/ Și căi de mii de ani treceau/ În tot atâtea clipe// Un cer de stele dedesupt,/ Deasupra-i cer de stele -/ Părea un fulger nentrerupt/ Rătăcitor prin ele// Și din a chaosului văi,/ Jur împrejur de sine,/ Vedeă ca-n ziua cea dintâi,/ Cum izvorau lumine“)

ci și unul temporal; o întoarcere în vreme spre secunda originară a universului, ajungând acolo unde nu mai este nici început, nici sfârșit, nici limite spațiale („unde-ajunge nu-i hotar/ Nici ochi spre a cunoaște,/ Și vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naște“), derulând invers în dinamica universală până la punctul inițial al facerii, de unde speră, vrea să obțină, înscrierea pe o altă pistă a procesului materializării care să-l conducă spre un destin terestru, uman, oprindu-se în acel punct al procesului inițial al zămislirii lumii pe care l-am întâlnit și în **Scrisoarea III**. Descrierea **începutului** are în vedere înțelegerea filosofică a actului genezei („Vedea, ca-n ziua cea dentâi,/ Cum izvorau lumine;/ Cum izvorând îl înconjor/ Ca niște mări, de-a-notul.../ El zboară, gând purtat de dor/ Pân' pierde totul, totul [...] Nu e nimic și totuși e/ O sete care-l soarbe,/ E un adânc asemenea/ Uitării celei oarbe“) și nu atât materializarea lui proprie. Având în vedere această întoarcere la esența existenței cosmice, în punctul ei inițial, al primului impuls al mișcării și la legile universale ce guvernează cosmosul, interpretată filosofic într-o grandioasă și nemaîntâlnit de plastică imagine poetică, putem crede că de fapt anecdoticul relației amoroase dintre Luceafăr și fata de împărat este pentru poet doar pretextul esențializat în datele relației și raporturilor dintre cele două elemente fundamentale componente ce stau la baza unității ideale a cuplului material. Povestea de dragoste a celor doi rămâne insignifiantă în raport cu **drama** Luceafărului ce-și dorește reciclarea sensului existențial, aspirând la un proces de cunoaștere, de ființare în fond, într-o altă dimensionalitate cosmică: ieșirea din **etern** și accederea la **efemeritate**, cele două dimensiuni definitorii ale existenței firii, este subiectul discuției (disputei) dintre Demiurg și Luceafăr, ce primește acum și el un nume, pe măsură, în realitatea condiției ființei sale: Hyperion.

Discursul lui Hyperion în fața Creatorului este într-un totu semnificativ pentru înțelegerea și decodarea formelor existențiale ale universului. Dintr-un bun început el cere eliberarea de condiția veșniciei („de greul negrei vecinicii,/ Părinte, mă dezleagă“). Sensul acestei **negre veșnicii** trebuie

înțeles în perspectiva cosmică a formelor existențiale, unde totul este divizat în două: în întuneric și lumină, în viață și moarte; culorile vii sunt proprii vieții pământești unde spectacolul existențial este clocotitor, anarhic. Luceafărul solicită să i se dea „altă soartă“, în care să scape de **luciditatea** înghețată a veghei sale, fie și numai pentru „o oră de iubire“, un timp infim, în care să poată însă a se manifesta după impulsurile **pasionale** ale unei alte temperaturi de viață, senzuală nu rațională, în care să se poată abandona până la epuizarea totală dragostei, ce iarăși este o atitudine anarhică vis-a-vis de rigoarea sistemului și echilibrului existențial înghețat în abstracta veșnicie („Reia-mi al nemuririi nimb/ Și focul din privire“). Haosul lumii terestre reprezintă, în ordinea universală, repaosul materiei, adică ieșirea ei, pentru o clipă, din rigoarele existenței infinite, pentru a se abandona haosului clocotitor al firii; acesta este sensul mișcării pe care o cerșește Luceafărul, în marea lui sete de cunoaștere universală („Din chaos, Doamne,-am apărut/ Și m-aș întoarce-n chaos.../ Și din repaos m-am născut,/ Mi-e sete de repaos“). **Haosul inițial** este tocmai lipsa de structură organizată universal a materiei, lipsa unei **idei** coordonatoare a dinamicii sale, manifestându-se ca simplă **energie** (în zilele noastre Einstein a formulat și argumentat științific această idee a energiei care în concentrații uriașe, la viteze imense, devine masă, adică materie, idee ce se regăsește exprimată, sugerată, desigur cu alțe cuvinte, în alți termeni, în marile culturi ale vechimii, în concepțiile filosofice și religioase ale acestora, cu care Eminescu intrase în contact). Repaosul este tocmai această moarte materială dincolo de care urmează veșnicia unei altfel de materialități, esențializate, a spiritualității energetice, în ultimă instanță, căreia Hyperion îi aparține. Răzvrătirea sa nu este însă reprimată cu brutalitate de Creatorul. El îi deslușește blând dar ferm, imuabilitatea legilor firii, imposibilitatea de a se face recurs la originile originale, căci odată rânduită astfel, lumea își urmează cursul ei existențial fără puțința vreunei modificări. Efemerul și eternul stau astfel într-un raport de condiționalitate reciprocă ce asigură tocmai echilibrul



dialecticii universale („Hyperion, ce din genuni/ Răsai  
 c-o-ntreagă lume,/ Nu cere semne și minuni/ Care n-au  
 chip și nume“). Dar importantă este optica prin care De-  
 miurgul îi prezintă lui Hyperion derizoriul lumii terestre,  
 zădărnicia zbaterii acesteia într-un continuu ciclu de înnoire  
 și epuizare a forțelor vitale, într-un ciclu banal prin micimea  
 sentimentelor umane față de altitudinea rațională a ființării  
 cosmice („Tu vrei un om să te socoți,/ Cu ei să te asemeni?/  
 Dar piară oamenii cu toți,/ S-ar naște iarăși oameni!// Ei  
 numai doar durează-n vânt/ Deșarte idealuri -/ Când valuri  
 află un mormânt,/ Răsar în urmă valuri“). În contrast, îi  
 spune Demiurgul, **noi**, adică formele esențializate ale  
 materiei veșnice, „nu avem nici timp nici loc/ Și nu  
 cunoaștem moarte.“ Pe Pământ, ciclul existențial este doar  
 o părelnică redeșteptare continuă la viață, nesemnificativă  
 în uriașul angrenaj al universului cosmic („Din sânul  
 vecinului ieri/ Trăiește azi ce moare,/ Un soare de s-ar  
 stinge-n cer/ S-aprinde iarăși soare;// Părând pe veci a  
 răsări,/ Din urmă moartea-l paște,/ Cu toți se nasc spre a  
 muri/ Și mor spre a se naște“). Așa încât, în locul **dezlegării**,  
 Hyperion primește cu cuvânt de înțelepciune („tu, Hyperion,  
 rămâi/ Oriunde ai apune.../ Cere-mi cuvântul meu dentâi -  
 / Să-ți dau înțelepciune?“) ce dă lămurire asupra condiției  
 lui, înfățișându-i **adevărul**: „Îți dau catarg lângă catarg/  
 Oștiri spre a străbate/ Pământu-n lung și marea-n larg/  
 Dar moartea nu se poate“. Cu-atât mai mult cu cât Creatorul  
 zâmbește cinic: „Și pentru cine vrei să mori?“ Pentru o  
 faptură insignifiantă ce este, și rămâne de fapt, capricioasa  
 prizonieră a condiției existențiale minore (dintr-o perspectivă  
 cosmică, desigur), o efemeridă, vietate trăind în cercul  
 strâmt al unei lumi periferice? Dar, oare merită sacrificiul?  
 Demiurgul îl îndeamnă pe Hyperion să-și întoarcă privirea  
 din nou spre acel **ungher** al universului unde trăiește  
 fiica de împărat, pentru a se convinge însuși de modul  
 cum își **petrece** viața ființa pentru care el era gata să  
 renunțe la propria nemurire, la propria altitudine existențială  
 în scara ordinii cosmice: „Întoarce-te, te-ndreaptă/ Spre-  
 acel pământ rătăcitor/ Și vezi ce te așteaptă“. Oarecum  
 spășit, dar nemulțumit de eșecul demersurilor sale,

Luceafărul-Hyperion se-ntoarce („În locul lui venit din cer/ Hyperion se-ntoarce“) ocupându-și locul ceresc. Și, de cum pe pământ se-nserează, își trimite raza de lumină către fereastra unde fata de-mpărat îl aștepta. Imaginea ce i se-nfățișează este, fără îndoială, bulversantă. El nu mai vede castelul, ci un crâng cu „mândrii tei“ unde „Ședeau doi tineri singuri“, desigur o fată de-mpărat și un paj, nenumiți însă, dar semănând întru totul cu fata de-mpărat pe care o-ndrăgise. Poemul nu-i numește pe cei doi, ei fiind simplamente „doi tineri“. E și firesc de altfel. Călătoria Luceafărului, cum remarcam, nu s-a desfășurat numai în spațiu ci și în timp („câi de mii de ani treceau/ În tot atâtea clipe“), astfel încât, în acest răstimp care pentru el s-a încadrat în câteva clipe, pentru ea a însemnat scurgerea a „mii de ani“ (ideea și **realitatea** acestei relativități a timpului, să ne amintim, a fost atât de exact și de plastic exprimată în **La steaua...**: „mii de ani i-au trebuit/ Luminii să ne-ajungă.// Poate de mult s-a stins în drum/ În depărtări albastre./ Iar raza ei abia acum/ Luci vederii noastre.// Icoana stelei ce-a murit/ Încet pe cer se suie:/ Era pe când nu s-a zărit./ Azi o vedem, și nu e“), timp în care fata de împărat, pe care o văzuse la fereastra „negrului castel“, a murit de mult, după ea perindându-se câteva generații de alte fete (de împărat) care au trăit, s-au cumportat și au simțit la fel „dorul de luceferi“, mulțumindu-se însă cu amorul vreunui alt **paj** dispus a-ntinde brațul „Cum vânătoru-ntinde-n crâng/ La păsărele lațul“ pentru a le arăta „din bob în bob amorul“. Cu siguranță și castelul a devenit o ruină căci nici el nu mai apare, cuplul îndrăgostiților aflându-se, de data asta, „Sub șirul lung de mândrii tei“ dintr-un crâng. Cei doi amorezi se comportă identic cu perechea Cătălin-Cătălina, urmând același ceremonial banal erotic („O, lasă-mi capul meu pe sân,/ Iubito, să se culce/ Sub raza ochiului senin/ Și negrăit de dulce [...] Și de asupra mea rămâi/ Durerea mea de-o curmă./ Căci ești iubirea mea dentâi/ Și visul meu din urmă“), al unei fericiri telurice. Prezența lui Hyperion o tulbură și pe această nouă Cătălină, la fel ca odinioară pe cealaltă fată de împărat, și fascinată de lucirea-i naltă, îi

adresează aceeași, banală de-acum, rugămintă: „Cobori în jos, luceafăr blând,/ Alunecând pe-o rază,/ Pătrunde-n codru și în gând,/ Norocu-mi luminează!“ El realizează banalitatea acestei existențialități cheltuită în perpetuări, în repetări la nesfârșit a unor acelorași trăiri și sentimente comune, într-o bucurie a vieții mărunte, **efemere** și înțelege deodată deosebirea esențială, nu neapărat a lumilor diferite cărora le aparține irevocabil, cât incompatibilitatea unirii lor, aflați în stări structural diferite din punctul de vedere al rosturilor ființării cosmice. De aceea el nici „nu mai cade ca-n trecut/ În mări din tot înaltul“, urmându-i, naiv, chemarea, ci „Călăuzind singurătăți/ De mișcătoare valuri“ o privește pe fata „cu plete lungi, bălaie“, și i se adresează, oarecum îngăduitor, resemnat însă, dar de aceea ferm în atitudinea lui suverană: „Trăind în cercul vostru strâmt/ Norocul vă petrece./ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor și rece“.

**Luceafărul** este un poem inițiatic, de înțelegere filosofică în sistem cosmogonic a vieții, și în același timp un poem al destinului dramatic minor al ființării umanității terestre, prizonieră definitiv efemerității sale existențiale, pe de-o parte, iar pe de alta, dramă a cunoașterii oprite prin legile imuabile ale echilibrului și armoniei universale. Fără îndoială, el poate fi receptat și ca o dramă a neîmplinirii din dragoste a unui cuplu, dacă ținem seama însă de faptul că părțile acestuia aparțin unor lumi diametral opuse ca formă de manifestare existențial-materială. Raportul dintre starea ființării eterne (ideea) și efemere (materia) în fixarea condiției ființei umane în cosmos este, la urma urmelor, dominantă filosofică a poemului. În acest sens el se așează confortabil între operele **vizionare** de prim rang ale culturilor lumii, ce au la bază atât **Cântecele vedice** sau mitologia biblică, viziunile filosofilor mistici medievali sau gândirea kantiană etc. **Luceafărul** trebuie citit și înțeles așadar nu în litera lui ci în spiritul sensurilor filosofice ale exprimării sale.

## CĂLIN (file de poveste)

Când în 1875-76, la Iași, Mihai Eminescu definitivă poemul **Călin (file de poveste)**, după primele abordări din vremea studenției berlineze, **Călin nebunul** era și el terminat (primele insertii datând de prin 1871), iar **Fata-n grădina de aur** fusese realizat deja între 1873-1874. Sunt mărturii elocvente că basmul lui Richard Kunisch, **Das Mädchen im goldenen Garten** (cules, după mărturisirea acestuia, în timpul călătoriei sale prin România, la 1861) i-a servit poetului nostru drept schemă factologică pentru ilustrarea unei mari idei, generale, privitoare la condiția ființei umane într-un angrenaj existențial cosmic, în care problema raportului dintre **etern** și **efemer** se constituie ca fundamentală, mai cu seamă în considerarea armoniei structurilor materiale ale firii, redusă, în ultimă instanță, la atracția polilor contrarii, și în fine, reduciționând totul la sensul și semnificația atracției erotice, a dragostei, a iubirii ca nevoie, ca aspirație individuală spre desăvârșire. Este ideea ce stă, de altfel, la baza **Luceafărului**, poem dedus și el din factologia basmului lui Kunisch, realizat între 1880-1882, dar care a suferit un proces de gestație de peste un deceniu, căci orice privire, cât de sumară, asupra creației eminesciene va sesiza unitatea fermă a unei **filosofii** asupra vieții, a unui **sistem filosofic** de reprezentare artistică a existențialității noastre terestre

integrată unei perspective de înțelegere cuprinzătoare a ființării tocmai a universului nesfârșit. Explicația pe care o oferă poetul undeva, referindu-se la **Luceafărul**, anume că „înțelesul alegoric ce i-am dat-o – legendei luceafărului, din povestea voiajorului german, n.n., Ct. C. – este că geniul nu cunoaște nici moarte, și nume[le] lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte **aici, pe pământ** (subl. n., Ct. C) nici e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de-a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc. Mi s-a părut că soarta luceafărului din poveste seamănă mult cu soarta geniului pe pământ și i-am dat acest înțeles alegoric“, trebuie receptată incomparabil mai larg decât cred unii raportând-o strict la relația lui cu Veronica Micle, și mult mai profund decât propune Perpessicius când atrage atenția atât de ultimativ: „Iată, ni se pare, horoscopul, limpede și insistent intuit, de la care nu trebuie să se abată nici o interpretare tematică sau estetică a poemului.“ Numai că acea precizare a lui Eminescu prin care spune că „geniul“ care „nu cunoaște nici moarte“ iar „nume[le] lui scapă de noaptea uitării“ nefiind „capabil a ferici pe cineva“ aici „pe pământ“ și tot aici „pe pământ“ nu e „capabil de a fi fericit“, exprimă într-adevăr ideea de bază a **Luceafărului**, atâta doar că aici Eminescu nu vorbește despre un **geniu pământean** ci despre un **geniu universal**, ceea ce și este, de fapt, Hyperion, o creație supremă a firii care se definește prin **eternitatea** lui, iar în acest caz, evident, aici **pe pământ**, unde guvernează legile **efemerului**, nu poate fi fericit și nici nu poate ferici pe nimeni, căci între el și Cătălina, fata de împărat, e o prăpastie... cosmică, în sensul apartenenței lor la două tipuri de existențialitate universală. De aceea, cuplul Hyperion – Cătălina nu poate fi viabil **pe pământ**, unde rămâne să se consume povestea ei de dragoste cu Cătălin. Finalul poemului este, în felul său, dezolant, căci Hyperion rămâne definitiv în sferile lui înalte, „nemuritor și rece“, în vreme ce **fata**, în cercul strâmt al lumii sale terestre, continuă a fi beneficiara unui **noroc** care și el se... **petrece**.

Dacă pentru Eminescu destinul geniului cosmic era astfel limpede, fixat în datul legilor eternității sale, drama

existențială a ființei umane rămânea una deschisă, marcată de **visul** aspirației sale, intuitive, inconștiente oarecum, spre o împlinire în absolutul armoniei cosmice. Tocmai de aceea, marea poezie de dragoste a lui Eminescu nu reflectă în fond decât această cumplită și veșnică nefericire a neputinței de a atinge un ideal ce rămâne mereu himeric. Singura poemă ce pare a avea – subliniez, **pare** – un final fericit este **Călin (file de poveste)**. Poemul trebuie pus neapărat în relație directă cu **Luceafărul**, exact datorită finalului acestuia. Deoarece poetul reia aici, în aceeași termeni ai raportărilor erotice, continuarea relației dintre o Cătălina (aici nenumită, dar este limpede că se identifică cu aceeași fată de împărat, din **Luceafărul**, ce se află la început în „castelul singuratic“, într-un decor însă mult mai proeminent romantic, cu „străvechii codrii“ și râuri ale căror ape „sclipesc fugind în ropot“, în noaptea peste care „răsare luna, ca o vatră de jăratec“ iar „departe-n văi coboară tânguiosul glas de clopot“, și care și ea „întinsă în crivat“ se află într-o stare de visare, prin intermediul căreia doar poate intra în relație cu iubitul ei... nepământean, pe care îl așteaptă) și în compensația absenței hyperionice, un Cătălin, aici numit Călin – același nume, de ce nu?! al **băiatului** de curte din **Luceafărul**, nume nici măcar anagramat ci...abreviat – ce se furișează curajos în iatacul peste care „un paianjăn prins de vrajă/ A țesut subțire pânză“, lăsând impresia aceleiași cadre din basmul cu fata din pădurea adormită, unde și acolo prințesa aștepta un tânăr care sărutând-o să dea alt curs, alt sens, existenței sale. De fapt, în debutul poemului, acel „voinic“ ce „cu greu suie“, escaladând prăpastia și zidurile „de cetățuie“ până la iatacul fecioarei, nici nu este numit. El e pur și simplu „voinicul“ ce „s-apropie și cu mâna sa el rumpe/ Pânza cea acoperită de un colb de pietre scumpe.“ După pânză, în umbra **ietacului** ce „cu cărbune-i zugrăvită“, doarme fata de-mpărat – să ne amintim că și fata de împărat din **Luceafărul** dormea, cufundată într-un somn ca de moarte, în care, coborât din înalțuri și reflectat din oglindă primea **întrupare/intruchipare** omenească **Luceafărul** – într-o atitudine ce poate stârni fiorii pasionali

ai... voinicului: „a ei haină s-a desprins din sponci ș-arată/ Trupul alb în golicuinea-i, curăția ei de fată“. Și, ca un semn necontestat că ea se află într-un soi de reverie somnolentă, avem „tâmpla“ ei ce „bate liniștită ca o umbră viorie“ iar „sub pleoapele închise globii ochilor se bat“. E în tot acest portret suav o insinuare erotică marcată, fără echivoc, din ultimele versuri ale descripției: „De a vârstei ei căldură fragii sâului se coc,/ A ei gură-i descleștată de-a suflării sale foc,/ Ea zâmbind își mușcă dulce a ei buze mici, subțiri“. Cu siguranță, imaginând în vis chipul celui pe care și l-ar dori pereche (aidoma fetei de împărat din **Luceafărul**). Numai că de data aceasta Luceafărul nu mai vine. A rămas în înălțimile sale, rece, nemuritor și impasibil față de fiorii erotici ai pământenei, lăsând în schimb, să curgă firesc, după legile fericirilor efemere terestre, ritualul unei iubiri pasionale, carnale, după care de fapt și tânjea fata. Voinicul se apropie tulburat de „a frumuseții haruri goale ce simțirile-i adapă“, și cuprinzând „în brațe“ fata, „peste față i se-nclină,/ Pune gura lui fierbinte pe-a ei buze ce suspină“ (Este exact ceea ce o învață Cătălin pe Cătălina că trebuie să facă, deslușind „din bob în bob amorul“). Pentru... o primă întâlnire șarutul este o ofrandă suficientă, însă voinicul îi scoate fetei inelul „de pe degetul cel mic“, pentru a avea întrânsul însemnul recunoașterii la următoarea lui revenire, și pleacă.

Redeșteptată, a doua zi, fata de împărat conștientizează această întâlnire, acută trăire **pasională**, căci în „ogind-ale ei buze vede vinete și supte“, în vreme ce firele pânzei de paianjen, ce-i marcau singurătatea, sunt rupte. Că și ea, ca și fata de împărat din **Luceafărul**, aspira la o ființă superioară, care să-i înnobileze sentimentele erotice, ne-o confirmă faptul că ea nici nu-și pune problema prezenței nocturne în iatac a vreunui „voinic“ din preajmă ci a unui **duh**, a unui **om** dintr-o altă lume, în orice caz un altul decât un simplu seamăn al ei, și surâzând gândului complice căruia i se abandonează, șoptește implorând: „Zburător cu negre plete, vin' la noapte de mă fură“. (Fata de împărat din **Luceafărul** nu-i cerea același lucru iubitului ei sideral?: „Cobori în jos, luceafăr blând [...] și viața-mi

luminează“). Această atingere erotică **reală** îi dă fetei, cu adevărat, revelația unei trăiri pasionale. Izolată în singurătatea sa castelană la înălțimea căreia nu este prea lesne oricui să acceadă, fata se admiră pe sine într-un gest narcisianic („Când cu ochii mari, sălbateci se privește în oglindă./ Subțindu-și gura mică și chemându-se pe nume./ Și fiindu-și sie dragă, cum nu-i este nime-n lume“), descoperindu-și frumusețea și atractivitatea, ca semn al adevăratei împliniri, gata întru desăvârșirea menirii sale feminine, în numele căreia își și **descântă** iubitul, confesiv, crezându-l încă un ales dintr-o altă lume ideală: „Vis frumos avut-am noaptea. A venit un zburător/ Și strângându-l tare-n brațe, era mai ca să-l omor/ Și de-aceea când mă caut în perețele de-oglinzi,/ Singurică-n cămăruță brațe albe eu întinz (...) Cum nu vine zburătorul ca la pieptul lui să caz?/ Dacă boiul mi-l înmlădiu, dacă ochii mei îmi plac./ E temeiu că acestea fericit pe el îl fac./ Și mi-s dragă mie însămi pentru că-i sunt dragă lui“.

Iubirea dezlănțuită astfel, se împlinește în fiecă noapte („Astfel vine-n toată noaptea zburător la al ei pat“) după regulile **basmului** însă, ce nu îngăduie ca fata să afle cine este iubitul ei, ascuns în dosul unei vrăji de taină. Până ce, trezită la un moment dat din „somm“, tocmai „de sărutu-i fermecat“, ea îl vede și are revelația recunoașterii lui chiar în clipa când acesta „spre ușă el se-ntoarce ca să fugă“. Identificarea lor rupe vâlul misterios al trăirii fetei în iluzia unei aspirații suprareale. Ea se resemnează acum în a-l chema zadarnic pe voinic ca pe un Zburător – figură aparținând unei alte dimensionalități existențiale, prezență fatalmente negativă în erosurile populare („O, rămâi, rămâi la mine./ Tu cu viers duios de foc,/ Zburător cu plete negre, umbră fără de noroc“) – căci el se identifică limpede cu o „umbră fără de noroc“ – voinicul curajos de la curte ce o face fericită pentru o clipă dar care **nu o merită**, el aparținând unei alte lumi, de rând, ce nu poate aspira la alăturarea, într-un cuplu, fetei de împărat. Avem aici, la scara relațiilor sociale, de data asta terestre, relația inversă de raporturi condiționate de apartenența la două lumi distinct diferențiate (social) a celor doi, pe care o întâlnisem



și în **Luceafărul**, văzută însă din perspectiva unei înțelegeri de ființare cosmică a două existențialități structural, materiale, diferite. Fata de împărat nu se poate coborî la nivelul **de rând** – nu o lasă convențiile societății – al apartenenței „voinicului“, de care se desparte astfel cu o detașare oarecum asemănătoare lui Hyperion de Cătălina, marcată însă de un efect tipic ființelor pământene, ce înțeleg totul prin trăirea clipei fericite a efemerei lor condiționări vitale: „nu crede că în lume, singurel și rătăcit,/ Nu-i găsi un suflet tânăr ce de tine-i îndrăgit“, alungându-l. Despărțirea lor denunță aceeași dramă a ne-mpîlnirilor erotice din toată poezia de dragoste eminesciană: „– O, șoptește-mi – zice dânsul – tu cu ochii plini d-eres/ Dulci cuvinte ne-nțelese, însă pline de-nțelese./ Al vieții vis de aur ca un fulger, ca o clipă-i,/ Și-l visez, când cu-a mea mână al tău braț rotund îl pipăi,/ Când pui capul tău pe pieptu-mi și bățiile îi numeri,/ Când sărut cu-mpătimire ai tăi albi și netezi umeri/ Și când sub al tău răsuflet în suflarea vieții mele/ Și când inima ce crește de **un** dor, de-o dulce jele/ Când pierdută razimi fruntea de-arzătorul meu obraz,/ Părul tău bălai și moale de mi-l legi după grumaz,/ Ochii tăi pe jumătate de-i închizi, mi-ntinzi o gură,/ Fericit mă simt atuncea cu asupra de măsură./ Tu!... nu vezi... nu-ți aflu nume... Limba-n gură mi se leagă/ Și nu pot să-ți spun odată cât – ah! cât îmi ești de dragă!“ Și, îmbrățișați, în disperata despărțire ce-i așteaptă, fata „ochii-n lacrimi și-i ascunde“, ceea ce Hyperion, fiind „rece“ nu este capabil să facă, plânsul rămânând să definească doar trăirea sentimentală umană.

Rămânând singură, fata de împărat își continuă șirul lacrimilor îndurerate („Și costița ta bălaie o aduni la ochi plângând,/ Inimă făr' de nădejde, suflete bătut de gând“) dar nu mai tânjește după clipa de amor, ce s-a-mpîlnit oricum, ci duce dorul prezenței voinicului („Toată ziua la fereastră, suspinând, nu spui nimică,/ Ridicând a tale gene, al tău suflet se ridică;/ Urmărind pe ceruri limpezi cum plutește-o ciocârlie,/ Tu ai vrea să spui să ducă către dânsul o solie“), căci în cuplul lor ilicit aflase, în fond, echilibrul unei împliniri a destinului său uman.

Urmarea **poveștii** de dragoste a fetei de împărat la curte se sfârșește; ca-n toate asemenea împrejurări, **păcătoasa**, cea care s-a coborât la dragostea unui voinic ce nu era însă de demnitatea sa, este alungată de la curte de către împărat, eliberată astfel de rigorile vieții ei din... sferele înalte ale societății căreia îi aparținea (Este ceea ce Demiurgul refuză să împlinească pentru Hyperion; e drept, acesta îi ceruse îngăduința iar Creatorul îi deslușise starea de fapte ce guvernează firea lumilor din care el și Cătălina fac parte, în vreme ce fata de împărat din **Călin [file de poveste]** se face vinovată de încălcarea interdicțiilor, sociale e drept, ce guvernează sistemul relațiilor umane, fără a-l preveni pe tatăl), trimițând-o să-și afle locul aiurea, unde născând „un pui de prinț“ să nu aducă **blamul** asupra casei regale, prin păcatul dragostei sale nelegiuite („Alungat-o-ai pe dânsa, ca departe de părinți/ În coliba împistrită ea să nască“). De-acum încolo derularea faptelor și ideatica împlinirii lor se detașează semnificativ de ceea ce propunea **Luceafărul**. Craiul rămas la curte fără a-și mai avea în preajmă odorul, se sbuciumă și-și căinează nesăbuiința de a o fi pedepsit atât de aspru, căci pedeapsa se răsfrânge implicit asupra-i, prizonier unei singurătăți veșnic muștrătoare ce-l împinge spre o stare vecină ieșirii din minți: „O, tu crai cu barba-n noduri ca și călții când nu-i perii./ Tu în cap nu ai grăunțe, numai pleavă și puzderii./ Bine-ți pare să fii singur, crai bătrân fără de minți./ Să oftezi dup-a ta fată, cu ciubucul între dinți?“ El reeditează astfel, într-o altă perspectivă, nefericirea unui Lear, care își alungase și el, pe nedrept, fiica de la curte, luându-și în cele din urmă el însuși lumea în cap. Craiul din poema noastră se sbuciumă la fel, disperat să afle că soliile trimise pentru a-i găsi fata, se-ntorc fără izbândă: „În zadar ca s-o mai cate tu trimiți în lume crainic./ Nimeni n-a aflat locașul unde ea s-ascunde tainic“. Fata de-mpărat reeditează și ea destinul unei alte eroine de basm, a Genovevei de Brabant, care adâncită-n codrii nesfârșiți își crește copilul osândit la neființă tot așa de-un crai hain. Am făcut mereu aceste corespondențe cu elemente ale unor **basme** de circulație universală pentru a puncta tocmai

cadrul și factologia romantică pe care Eminescu o cultivă în mod expres, el voind anume a rămâne **romantic** („eu rămân ce-am fost, romantic“, preciza el într-un loc), căci o asemenea atitudine i se pare a fi cea mai proprie ilustrării ideilor sale referitoare tocmai la destinul uman în ordinea ierarhiilor cosmice ale ființării.

Colțul de lume în care își duce viața fata de împărat, crescându-și copilul, rod al dragostei sale pure din perspectiva legilor firii dar nelegiuită din unghiul de vedere al rigorilor și prejudecăților unor ierarhii sociale, este unul ce tocmai afirmă această ieșire de sub incidența vreunei conveniențe sociale, într-un peisaj natural frust, pur, ca de început de lume, semnificativ însă, atins de fiorul întomnării, adică pusă sub semnul încheierii unui ciclu de rodire: „de pe lacuri apa sură/ Înfunđa mișcarea-i creață între stuf și iezătură;/ Iar pădurea lin suspină și prin frunzele uscate/ Rânduri rânduri trece-un freamăt, ce le scutură pe toate./ Pe când codrul, dragul codru, troienindu-și frunza toată,/ Își deschide-a lui adâncuri, fața lunii să le bată“. Aici, în acest eden melancolic, trist încă și pustiu în lipsa unei perechi, a cuplului uman care să-l îplinească superior, să-i dea adevăratul sens existențial, își face apariția **voinicul** „cu ochi de vultur“ ce rătăcise „șapte ani“ negăsindu-și rostul. Aici întâlnește copilul „umblând desculț/ Și cercând ca să adune într-un cârd bobocii mulți“. Schimbul lor de vorbe este revelator, căci denunță tocmai identitatea celor doi, stabilind raportul de definire umană dintre ei: „– Bună vreme, măi băiete! – Mulțămim, voinic străin! – Cum te cheamă, măi copile? – Ca pe tată-meu – Călin;/ Mama-mi spune câteodată, de-o întreb: a cui-s, mamă?/ „Zburătoru-ți este tată și pe el Călin îl cheamă“. În sfârșit, misterul ce învăluisese **povestea** de dragoste a celor doi este dat pe față, elucidat – mult-râvnitul **zburător**, acea ființă dintr-o lume suprareală, după care tânjise fata de împărat, nu era altul decât **voinicul** Călin, pentru prima dată rostindu-i-se numele și acceptându-i-se legitimitatea ca partener într-un cuplu esențializat, de început de lume.

Izba în care își duce existența fata de împărat are toate datele tipice unui locaș frust, țărănesc în ultimă

instantă, în ideea legăturii profunde a omului cu natura-  
mamă („intră în colibă și pe capătu-unei laiți,/ Lumina cu  
mucul negru într-un hârb un roș opaiți/ Se coceau pe  
vatra sură două turte în cenușă [...] În cotlon torcea  
motanul, pieptănându-și o ureche [...] Pe cuptorul uns cu  
humă și pe coșcovii păreți/ Zugrăvit-au c-un cărbune copilașul  
cel isteț/ Purceluși cu coada sfredel și cu bețe-n loc de  
labă/ Cum mai bine i se șade unui purceluș de treabă./ O  
bășică-n loc de sticlă e întinsă-n ferestruie/ Printre care  
trece-o dungă mohorâtă și gălbuie“) vegheată desigur de  
semnul divin al creației: „Sub icoana afumată unui sfânt  
cu comănac/ Arde-n candel-o lumină“. Aici are loc  
reîntâlnirea celor doi îndrăgostiți de odinioară, scena  
marcând farmecul și simplitatea desăvârșită a unirii lor  
sub semnul primordialității cuplurilor firii nemaculate de  
nici o constrângere circumstanțială a vreunei societăți: „Pe  
un pat de scânduri goale doar me tânăra nevastă/ În mocnitul  
întuneric și cu fața spre fereastră./ El s-așează lângă dânsa,  
fruntea ei o netezește,/ O dezmiardă cu durere, suspinând  
o drăgostește,/ Pleacă gura la ureche-i, blând pe nume el  
o cheamă,/ Ea ridică somnoroasă lungă genelor maramă/  
Spăriet la el se uită... i se pare că visează./ Ar zâmbi și nu  
se-ncrede, ar răcni și nu cutează./ El din patu-i o ridică și  
pe pieptul lui și-o pune./ Inima-i zvâcnește tare, viața-i  
parcă se răpune./ Ea se uită, se tot uită, un cuvânt măcar  
nu spune/ Râde doar cu ochii-n lacrimi, spărietă de-o  
minune./ Și-apoi îi sucește părul pe-al ei deget alb, subțire./  
Își ascunde fața roșă l-a lui piept duios de mire./ El  
ștergarul i-l desprinde și-l împinge lin la vale./ Drept în  
creștet o sărută pe-al ei păr de aur moale/ Și bărbia i-o  
ridică, s-uită-n ochii-i plini de apă./ Și pe rând și-astupă  
gura, când cu gura se adapă“.

Dacă luăm bine seama, „coliba“ și tot colțul acesta  
de lume primordială seamănă leit cu insula pe care se  
întâlnește Ieronim cu Cezara, în nuvela lui Eminescu –  
**Cezara** – unde un bătrân **mag** învață **mecanismele**  
sistemului existențial al firii de la găzele și florile ce-l  
înconjurau, ca-ntr-o primă grădină edenică: „De treci codrii  
de aramă, de departe vezi albind/ Și-auzi mândra glăduire

a pădurii de argint./ Acolo, lângă izvoară, iarba pare de omăt./ Flori albastre tremur ude în văzduhul tămâiet;/ Pare că și trunchii vecinici poartă suflele sub coajă./ Ce suspină printre ramuri cu a glasului lor vrajă./ Iar prin mândrul întuneric al pădurii de argint/ Vezi izvoare zdrumicate peste pietre licurind;/ Ele trec cu harnici unde și suspină-n flori molatic./ Când coboară-n ropot dulce din tăpșanul prăvălatic./ Ele sar în bulgări fluizi peste prundul din răstoace./ În cuiabar rotind de ape, peste care luna zace./ Mii de fluturi mici albaștri, mii de roiuri de albine/ Curg în râuri sclipitoare peste flori de miere pline./ Împlu aerul văratic de mireasmă și răcoare/ A popoarelor de muște sărbători murmuitoare.“ Punerea în mișcare a întregului alai de nuntă al naturii spre a cinsti și a da gir de recunoaștere unui cuplu ce semnifică, de fapt, luarea în conștiință a sensului perpetuării existenței ciclice a efemerului, repetabil la nesfârșit în condiția cosmică a prezenței pământenescului, ilustrează în fond reversul medaliei, ființării universale a materiei, opusă lumii înalte, reci, a sferelor hyperionice. Ceremonialul de nuntă, ce nu are loc în castel ci în plină natură („Lângă lacul care-n tremur somnoros și lin se bate./ Vezi o **masă mare**-ntinsă cu făclii prea luminate./ Căci din patru părți a lumii împărați și-mpărătese/ Au venit ca să serbeze nunta gingașei mirese“) sub veghea tutelară însă a elementelor veșniciei cosmice („Nunul mare, mândrul soare, și pe nună, mândra lună“), reprezintă în fapt însăși esența consumului **viu**, tumultos și pasional al existențialității lumii efemere pământești: „Dar ce zgomot se aude? Bâzâit ca de albine?/ Toți se uită cu mirare și nu știu de unde vine,/ Până văd păienjenișul între tufe ca un pod,/ Pește care trece-n zgomot o mulțime de norod./ Trec furnici ducând în gură de făină marii saci./ Ca să coacă pentru nuntă și plăcinte, și colaci;/ Și albinele-aduc miere, aduc colb mărunt de aur./ Ca cercei din el să facă cariul, care-i meșter faur./ Iată vine nunta-ntreagă – vornicel e-un grierel,/ Îi sar purici înainte cu potcoave de oțel;/ În veșmânt de catifele, un bondar rotund în pântec/ Somnoros pe nas ca popii glăsuiește-ncet un cântec;/ O cojiță de alună trag locuste, podu-l scutur./ Cu

musteața răsucită șede-n ea un mire flutur;/ Fluturi mulți,  
cu multe neamuri, vin în urma lui un lanț;/ Toți cu inime  
ușoare, toți șăgalnici și berbanți./ Vin țânțarii lăutarii,  
gândăceii, cărăbușii./ Iar mireasa viorică i-aștepta-ndărătul  
ușii./ Și pe masa-mpărătească sare-un greier, crainic sprinten./  
Ridicat în două labe, s-a-nchinat bătând din pinten;/ El  
tușește, își încheie haina plină de șireturi: «— Să iertați,  
boieri, ca nunta s-o pornim și noi alături.»

Considerat între puținele, dacă nu cumva chiar singura creație eminesciană în care drama erotică dobândește un final fericit, poemul **Călin (file de poveste)** nu este totuși o excepție cu adevărat. Nunta, cu fastuosul alai domnesc și mai ales cu participarea la eveniment a întregului complex natural căruia îi aparțin cei doi miri, nu înseamnă numai-decât dobândirea unei fericiri, în absolut, pentru aceștia. Fericirea regăsirii lor, a împlinirii cuplului uman, da. Însă o fericire de o clipită, efemeră, proiectată în perspectiva existențialității cosmice a vieții. Ea trebuie raportată mereu la destinul hyperionic, al dimensionalității în veșnicie, și atunci vom avea explicația tristeții ontologice a neîmplinirilor erotice din poezia – și nu numai din poezia – eminesciană. Tocmai de aceea **Luceafărul** devine emblematic pentru problematizarea raportului dintre existența eternă și cea efemeră a formelor vieții materiale. Resemnarea finală a lui Hyperion, aflat în imposibilitatea de a trăi bucuria de-o clipă a dragostei carnale din spațiul existențial pământean, atestă în fond și reversul ei, drama neputinței împlinirii superioare în cunoașterea echilibrului armoniilor eterne a ființelor terestre, prizoniere fericirii lor de-o clipă, în clocotul arderilor pasionale. **Călin (file de poveste)** este din acest punct de vedere ilustrarea **petrecerii** noastre existențiale în **cercul strâmt** al lumii pământene, predestinate.

## PREOCUPĂRI TEATRALE

Manuscrisele eminesciene conțin fragmente dramatice ori proiecte ale unor piese romantice, numeroase, pe care autorul nu le-a finalizat, deși a revenit asupra lor nu de puține ori. Dovadă o fac corecturile insistente și variantele bogate existente. Se află aici o cantitate uriașă de muncă investită, nu numai ca scriitură ci și ca documentație, fără ca poetul să se fi decis asupra vreunuia dintre textele sale, pentru a-l definitiva într-o operă viabilă, publicabilă și chiar reprezentabilă scenic. În cazul lui Eminescu simpla constatare a **neputinței** acestuia de a-și duce la sfârșit proiectele nu poate satisface, având dovada elocventă a mării sale capacități de muncă, a ambițiilor sale literare și nu în ultimul rând a faptului că teatrul l-a preocupat constant de-a lungul întregii sale activități; textele dramatice existente sunt datate, sau fixate în timp de către cercetătorii ulteriori, pe durata a mai bine de două decenii. O lectură mai atentă însă, mai cu seamă a proiectelor dramatice, alăturând și variantele produse pe aceeași temă, ne conduce la o concluzie, credem noi, mai demnă de aspirațiile autorului **Luceafărului**, mai nuanțată în orice caz, și mai profundă decât aceea cu care se mulțumesc unii comentatori, și anume că ele au avut... o gestație comună.

Eminescu a refuzat el însuși ideea încheierii vreunuia din aceste piese pentru că pe el nu-l interesa numaidecât realizarea unui text capabil de a fi reprezentat scenic, ci

crearea unei **opere** dramatice de proporții vaste; viziunea sa poetică, remarcată de altfel de către toți cercetătorii de până acum, trebuie înțeleasă nu atât sub semnul realizării unei suite de tablouri dramatice pe canavaua istorică generală ci în conceperea unei singure opere unice, vaste, care să subsumeze toate aceste episoade, să le topească într-un tot unitar și unic, de dimensiuni grandioase, privind existența istorică a națiunii române, reflectată în multitudinea dimensiunilor afirmării sale din vechime și până în actualitatea contemporaneității autorului. Dramaturgul miza deopotrivă pe înțelegerea universală, dar și pe replica tăioasă a criticii sociale și de moravuri, într-o atitudine politică afișată tranșant, vis-à-vis de filonul dramatic al istoriei devenirii noastre naționale.

Într-un loc, Eminescu notează unsprezece titluri posibile: 1. **Neamul Mușatin** (Mircea-Vodă – Bătălia de la Nicopole); 2. **Alexandru cel Bun**; 3. **Ștefan și Ilie**; 4. **Ștefan cel Mare**; **Bogdan cel Chior**; 6. **Ștefan cel tânăr**; 7. **Petru Rareș**; 8. **Alexandru și Iliș**; 9. **Alexandru Lăpușneanu**; 10. **Despot-Vodă**; 11. **Alexandru Lăpușneanu**. În altă parte urmărește cronologia domnilor Moldovei de la Bogdan I Dragoș, 1359, până la 1442 – Ștefan II Vodă; în paralel cu aceasta își fixează o cronologie muntenească, începând cu 1399 – Mihai-Vodă, până la 1456 – Vladislav-Vodă, fiul lui Dan; aproximativ aceeași perioadă de timp. Pe altă filă răzleață întâlnim alte posibile titluri sau teme între care **Horia** și **Doja**, pentru ca alte însemnări să ne atragă atenția asupra personalității lui Ioan de Hunedoara, iar un alt titlu să-l numească pe **Arpad-regele ungarilor**; acestora li se adaogă, desigur, **Andrei Mureșanu** – toate despre Transilvania. Dacă legăm acestea toate de crâmpielele evocând figura lui Decebal, apoi tentativa dramatică **Crucea-n Dacia**, nu vom putea presupune, văzând aici intenția unei epopei din care autorul să nu ne fi lăsat decât fragmente aparent disparate, în fond unite subsidiar prin aceeași mare și puternică idee a afirmării naționale? Variantele din **Mira** (Marcu-Vodă, Petru Rareș) sau fragmentele paralele **Bogdan Dragoș – Grue Sânger**, unde textele adesea sunt aproape identice,



schimbate fiind numai personajele, nu ne vorbesc oare despre căutarea autorului de a localiza adecvat situații tipice pentru istoria românilor din toate provinciile? Lupta pentru succesiunea la tron, nu era oare la fel de sângeroasă în Moldova ca și în Maramureș (Bogdana îi spune lui Sas, urzind complotul: „Și mai la urmă ce voi? Îți cer vreo fărdelege? Mergi una înainte. **Eu** samăn, **tu** culege. Nu sunt a lui supusă... Sunt o femeie numai/ Ce n-are judecată/ Eu singură voi duce tot greul fărdelegei/ Închide numai ochii; mă lasă să lucrez/ Culege numai roada din osteneala mea/ L-inveninăm pe dânsul, voi stinge și pe fiul,/ Căci astăzi simt în sânu-mi un împărat că mișcă“ – în cealaltă parte Irina îi dezvăluie planul acțiunii lui Mihnea: „Ș-apoi ce cer de la tine?/ Cer vreo fărdelege.../ Nu tu înveninat-ai pe Domnul tău – ci **eu** –/ Nu sunt a lui supusă, sunt o femeie slabă/ Și singură voi duce sarcina fărdelegii.../ Închide numai ochii și lasă să lucrez/ Culege numai roada din osteneala mea.../ L-am otrăvit pe dânsul, voi otrăvi mlădița/ Căci astăzi simt în sânu-mi un împărat cum mișcă“, sau dragostea de țară a unui Iuga la Suceava ca și a lui Dragu în cetatea Arieșului – „IUGA: Un singur colț de viață ne-a mai rămas în suflet/ Iubirea nesmintită pentru moșia noastră“, „DRAGU: Un singur colț de viață ne-a mai rămas în suflet/ Iubirea neclintită pentru moșia noastră“.

Epopoea eminesciană, utilizând o claviatură variată de tonalități – de la comedie până la tragedie, de la farsa bufă la aura pitoresc folclorică, de la feerie la alegoria filosofică – cuprinde nu numai momentele fundamentale pentru istoria neamului ci și conflicte dramatice tipice pentru o atare unitate etnică românească, toate subordonate aceluiași deziderat înalte patriotice. Arbore, din **Mira** (Ștefăniță-Vodă), înfruntându-și Domnul care „turbură soarta Moldovei“ (Ștefăniță), rostește răspicat un crez al întregii națiuni, într-un patetic discurs ce nu va mai fi egalat decât, cu siguranță, în trilogia lui Delavrancea (cu care, dealtfel, dramaturgia eminesciană prezintă numeroase similitudini; o cercetare comparată mai atentă a acestora n-ar fi lipsită de interes): „Dar azi în umbra morții din viața mea apusă/ S-arat-un geniu palid, s-arată o stea

dusă,/ E geniul Moldovei, acel cernit odor,/ E steaua ce  
lumină pe țară și popor./ Prin nouri spărți, prin umbra a  
oamenilor cari/ Frământă lumea-ntreagă în visele lor mari./  
Eu văd o stâncă albă, o stâncă de argint./ Lucind prin  
veacuri negre, prin moarte mări lucind./ Lucind peste  
morminte cu fața ei senină./ Și văd că-n lumea asta fui  
umbra-i de lumină/ Acea sublimă stâncă ce stă cu capu-n  
cer/ E-unirea României... E visul meu de fier“. Visul de  
unitate se alătură celui de libertate națională și socială.  
Reprezentativ pentru acest deziderat de veacuri al poporului  
este, fără îndoială, momentul pașoptist pe care Eminescu  
îl apoteozează în fresca sa grandioasă, investindu-l pe  
Andrei Mureșanu ca erou al timpului său, cu o conștiință  
revoluționară înaintată, exprimând energic acea chemare  
generală de sfărâmare a robiei ce-a înflăcărat mulțimile.  
Cuvintele au aici, sonoritate de bronz:

*„O, ridicăți în suflet gigantici vijelii  
Și sfărâmați c-ò mândră strigare triumfală  
Ordinea cea nedraptă, șireată, infernală  
Ce proștii și șireții, unii înșelați, iar alții  
Înșelători susțin că de Dumnezeu e pusă  
În lume.“*

Andrei Mureșanu scrutează în zarea istoriei trecute ca și  
în cea viitoare; întrebarea sa retorică, privind destinul  
națiunii române având caracterul imperativ al unui protest  
revoluționar, al unei chemări la deșteptarea conștiinței de  
sine a poporului:

*„Privesc trecutul, o marmură barbară,  
Pe ea-i gravată aspru ursita-ne amară –  
Și când văd viitorul cu norii roși de sânge  
Atunci sufletu-mi geme și inima-mi se frânge,  
Decis-ai, oare, Doamne, ca în etern să fie  
Românu-n lanțuri crude... și searbădă sclavie“*

Dealtfel, poetul își mărturisește în acest sens programul  
artistic în concisa replică generică (ms. 2254, f. 85 r.v. –  
cca. 1868) a **Poetului** rostindu-se **Întunericului**, pe care  
cu îndreptățire o putem așeza în fruntea operei sale  
dramatice ca un veritabil prolog:

*„Purtând pe frunte-mi raza a națiunei mele*

Voi să ridic palatul la două dulci sorori  
La Muzică și Dramă... în dalbe sărbători,  
Voi să le-ngân viața și-n cupa lor aurie  
Să torn zi și-ntuneric, dureri și bucurie  
Să văd trecutu-n viață, să văd româna dramă  
Cum din mormânt eroii istoriei îi cheamă  
Și muzica română chemând din munți-n nouri  
Din stelele căzânde, din văile-n ecouri  
Din brazii ce suspină l-a iernei vijelie  
Din fluierul cel jalnic, din buciumu-n câmpie  
Chemând doina română, a inimelor plângeri,  
A sufletului noapte, a dorurilor străngeri,  
Românu-n trecut mare, e mare-n viitor  
Și tu vrei ca poetul să fie trecător  
Pe-a țării sale țărături să n-aibă ce să cânte  
Dar nu-s colori destule în lume să-nveșmânte  
A munților carpatici sublime idealuri“.

Modelul shakespearean al intrigilor acute stă la baza multora dintre episoadele dramatice ale lui Eminescu. Astfel, Bogdana din **Alexandru Lăpușeanu** care caută să-și salveze soțul, pe Gruie, împlinește un destin cu nimic mai puțin înspăimântător decât cel al eroilor din tragediile marelui Vill: „Scapă-l! zic, o mântuiește-l, tot ce am multe, puține/ Ce odoare am ia toate, ia și haina de pe mine/ Dară scapă-l ... O! – îmi zise el acu –/ Eu nu voi alte-odoare... singurul odor ești tu,/ Dă-te mie trup și suflet și apoi...-l scap de moarte.../ O cum n-am murit atuncea... căci era cu mult mai bine/ Tu iubirea mea păgână, născătoare de rușine,/ M-ai împins... ca înaintea lui s-ajung, a-mi ascunde fața/ De ce mi-ai cerut ocară, și nu mi-ai cerut viața.../ Mintea chiar mi se pierduse, îmi arată o scrisoare/ Scrisă chiar de a ta mână, Lăpușnene, de scăpare/ Și pe când uitam cu dânsul datoria de soție/ Trup fără de vro voință și cuprins de nebunie.../ Tot el a trimis în taină să-lucidă... l-a ucis./ Cum mă deșteptai atuncea din grozavul, negrul vis.../ Nu i-a fost de-ajuns o moarte... Trebuia rușine-adâncă/ Trebuia ca la mormântu-i să urmeze o pată încă/ Trebuia ca cu rușine să mă-mbrac în negru port/ Și să nu-ndrăznesc privirea-mi să-o arunc la acel mort.../ Trebuia

ca și copiii s-aibă drept a-mi zice-odată:/ Mumă! ai trăit cu omul ce-a ucis pe-al nostru tată..." Intriga Irinei la curtea lui Iuga sau a Bogdanei contra lui Dragu în Maramureș, amintește de Lady Macbeth; alteori replicile au sonorități din **Hamlet** („Eu sunt, sau eu nu sunt?“ – se întreabă Ștefăniță). Eminescu face dovada că încerca o racordare a dramaturgiei naționale la cotele de vârf ale literaturii universale dând el însuși modele pentru urmași. Ritualul sacru al istoriei devenită mitologie (**Decebal**), îl vom regăsi în teatrul lui Blaga; subordonarea dramei individuale, pasionale, uneia generale, a țării (**Alexandru-Vodă**) o va relua Eftimiu în **Ringala**, utilizând coordonate oarecum similare; haloul epopeic al evocării istorice se va desăvârși în trilogia lui Delavrancea; ironia persiflantă a farselor istorice (**Minte și inimă** sau **Infamia, cruzimea și disperarea** – „OMUL DIN POPOR:... și ne bucurăm urât că videm fața cea necinstită a măriei tale. REGELE: Ce inocență în espresie, ce naivitate, îmi pare că aud păstorii și păstorilele din pastoralele păstorești ale poezilor noștri cântând **Ave Maria!** OMUL DIN POPOR: Și-mpărate să uiți vorba proastă, da auzirăm că te făcuși un om de nimica și fiindcă tot trebuie să te ții de ceva ți-am adus hăstă – prăjină“) – și-o va însuși G. Călinescu într-un teatru demitizant-parodic etc, etc.

Dacă Eminescu și-ar fi împlinit proiectul epopeii sale dramaturgice – judecând după datele pe care le avem azi la îndemână – am fi fost, fără îndoială, beneficiarii uneia dintre cele mai originale și mai temerare încercări de acest gen din câte cunoaște literatura universală până la acea dată. Oricum însă, teatrul lui M. Eminescu rămâne un exemplu strălucit de exultare a sentimentelor patriotice naționale, aducând, pe linia teatrului istoric la noi, o deschidere nouă, modernă, de tratare a temelor trecutului din perspectiva unei angajări actuale tranșante.

★

★ ★

Statornic preocupat de destinele teatrului românesc, Mihai Eminescu a fost nu numai un cronicar dramatic, în

accepțiunea de astăzi a terminologiei, ci un eseist și un istoric, un teoretician și un comparatist, un pedagog deopotrivă, în comentariile sale aplicate la diverse spectacole urmărite din 1876 (în **Curierul de Iassi**) și până la 1883 (mai ales în **Timpul**). El se arată interesat – și atacă deschis, tranșant, adesea cu virulență – de toate problemele pe care le ridică nu numai arta spectacolului aflată la începuturi în acea vreme la noi, ci și de literatura dramatică, și ea evoluând în pas cu posibilitățile scenice, dar și după necesitățile de afirmare a ideilor de libertate și independență națională. Acest fapt înțelege Eminescu a fi lucrul de căpetenie, piatra fundamentală a ctitoririi unui adevărat teatru românesc. „Noi nu suntem pentru traduceri – afirmă el categoric – ci pentru compuneri originale; numai aceea voim, ca piesele de nu vor avea valoare estetică mare, cea etică însă să fie absolută.“ Și, mai departe, continuându-și ideea: „Sunt bineveniți acei autori, cari chiar cu talent mai neînsemnat își dau o silință onestă de a scrie solid și sănătos fără jignirea moralei și a cuviinței.“ În acest sens Mihai Eminescu întreprinde un extrem de riguros examen al dramaturgiei românești la acea oră, respingând fără menajamente producțiile ce nu slujesc ideea mare a unui teatru românesc profund național, dar fără a neglija, firește, criteriul estetic, propunând cu îndreptățire editarea unui almanah anual „care să conțină numai lucrări dramatice se-nțelege că bune“, în vederea formării unui repertoriu național de înaltă ținută artistică. Aceasta nu numai pentru o continuă ridicare a profesionalității artiștilor și scriitorilor noștri ci pentru formarea unui public de teatru adecvat, capabil a înțelege cu adevărat mișcarea de idei vehiculată în cadrul convenției scenice. El afirmă – cât de valabilă rămâne până azi această idee – că teatrul are menirea „de-a ridica pe public la sine și de-a fi cu toate astea înțeles în toate de el.“ Altfel situația va rămâne în continuare neschimbată căci, notează cronicarul: „fiecare director e silit să deie sau piese de senzație, pline de crime, dureri fizice, boale, și lipsite de caractere dramatice, sau alegând o cale și mai rea să dea farse obscene în chiotele unui auditoriu foarte primitiv de asemenea hrană, care nu

apelează la inteligență sau la inimă, ci la simțuri mult mai josnice.“ Numai că Eminescu mergând mai departe cu analiza stării de fapt a teatrului nostru la acea dată, continuă cu amărăciune: „Cu multă părere de rău constatăm că oamenii cari dau direcțiunea teatrului nostru nu au instrumentul cuvenit și poate nici experiența cuvenită.“ El cere așadar programatic formarea unui repertoriu național „necesar din cauze reale“, repertoriu care „să-i readucă pe nefericiții martiri, torturați în piesele de bulevard într-un aer mai curat, la o măsură mai dreaptă, la caractere adevărate, c-un cuvânt un repertoriu, care să prefacă temnița și spitalul în teatru.“ Vorbind despre autorii noștri dramatici și despre piesele ce se reprezentau la ora aceea, Mihai Eminescu ne oferă cu o mare capacitate de sinteză, exemplare judecăți de valoare, dovedind un simț și un criteriu critic extrem de sigur pe sine. Astfel, scriind despre **Despot Vodă** de Vasile Alecsandri, cronicarul afirmă: „E fără nici o contestare drama cea mai bună care s-a scris în limba noastră, plină de acțiune, ici de puternici, colo de gingașe simțuri, dar pe deasupra tuturor calităților acestora, versul și limba privighetorii de la Mircești răpește auzul și simțurile.“ Pentru ca altădată, pe aceeași linie a analizei judicioase a textelor lui Alecsandri, să noteze în plus: „cine vrea să studieze caracteristica, fizionimia psihologică, originalitatea poporului românesc, pe acela-l consiliem cu tot dinadinsul să studieze comediile d-lui Alecsandri.“ Nu aceeași satisfacție îi produc însă piesele lui Dimitrie Bolintineanu care „nu au nici un fond de viață, ba încă adesea respiră un fel de imoralitate crasă și grețoasă (vezi d.e. **Ștefan Vodă cel Berbant**).“ În schimb drama **Grigore Vodă** a lui Depărățeanu o consideră „mai bună decât multe traduceri din franceză, cari au avut onoarea de a batjocori scena română“. În general Eminescu ripostează vehement împotriva oricăror rabaturi la calitate luând atitudine împotriva pieselor de bulevard ce invadează scenele românești în căutare de public ieftin. Cu sarcasm acidulat, criticul dă rețeta unor asemenea... drame de bulevard: „Rețeta pentru comiterea unei asemenea piese e foarte ușoară: iei o ingenuitate, un tată nobil, o mamă iubitoare,

un amant frumos, un intrigant cu pălăria mare și cu ochii boldiți, un pahar cu apă în care se toarnă sare, un pumnar, le amesteci toate bine, le dai cinci clocote, ca să iasă cinci acte și în sfârșit te duci acasă, mulțumind Domnului că toate relele din lume sunt trecătoare. Două dame, un fante de cupă, doi rigi și câteva articole din codul penal formează tot calabalâcul intelectual al dramelor de senzație.“

Deși în programul său, după cum am văzut, Eminescu nu miza în general pe traduceri, atunci când este vorba însă de a se reprezenta pe scenele românești capodopere ale dramaturgiei universale, el devine un fervent susținător al ideii, dovedindu-se bun cunoscător al valorilor acesteia. Comentând pe Sofocle, el notează cu subtilitatea unui fin teoretician literar: „în tragediile lui Sofocle știm de mai înainte ce are să se întâmple, dar caracterele sunt cristalizate și ne uimesc prin teribila lor consecvență, până sunt înfrânte prin ele însele, urieși ce cad sfârâmați sub propria lor greutate.“ Gogol „și-a-nrădăcinat în minte viața reală a poporului rusesc; tipurile sale sunt copiate de pe natură, sunt oameni adevați, precum îi găsești în târgușoarele pierdute în mijlocul stepelor căzăcești“, iar vorbind despre Shakespeare, el atrage atenția asupra faptului că nebunii lui „sunt adevărați înțelepți. Cuprinși de o idee fixă, ei exprimă în maxime paradoxale adevăruri veșnice, dar aceste idei paradoxale, pe care omul cuminte le exprimă c-un fel de agitație, nebunul le spune liniștit, ca un ce cu totul firesc.“

Cronicile teatrale ale lui Mihai Eminescu cuprind în general indicații prețioase privind mișcarea scenică a actorilor, direcția acestora, – în general observații de ordin tehnic ce sunt extrem de importante și deloc de neglijat într-o discuție în perspectivă istorică a însăși ideii de viziune regizorală la noi. Și mai ales insistă el asupra modului de rostire a cuvintelor în diferitele momente ale spectacolului: „un actor trebuie să cunoască tonul cel mai adânc și cel mai nalt al vocii sale vorbite și că în nuanțele infinite ale acestei scări se pot oglindi sute de caractere, mii de simțăminte omenești. Când un actor cunoaște însemnătatea fiecărui ton al glasului său precum și a

fiecărei încrețituri a feței sale, abia atunci își cunoaște averea și e artist.“

Dar, Mihai Eminescu dovedește cunoștințe temeinice de istoria teatrului românesc, și atunci când îl comentează – altfel elogios, pe Olănescu-Ascanio care ținuse în 1878 o conferință la Atheneul român referitoare la evoluția teatrului românesc, el ține să revină cu precizări asupra problemei, abordând chestiunea dintr-o perspectivă oarecum filosofică: „Izvorul teatrului, deși se pierde în întunericul vremilor mitologice, dovezi destule se pot aduce cum că teatrul trebuie să fi luat naștere din slujbele și destinile religioase ale vechilor închinători de idoli. Însă, anume și la sigur unde, când și ce fel și-a luat început, este o întrebare poate tot așa de grea în privința teatrului ca și în privința omului. Mai la toate neamurile, teatrul a fost chemat la sarcină culturală mai mult ori mai puțin însemnată, pe care și-a îndeplinit-o când mai bine când mai rău, după cum și literații și artiștii au fost mai mult ori mai puțin pătrunși de dânsa. Așa a mers lucrul, începând de la străvechea împărățire a chinezilor, cu optsprezece sute și mai bine de ani înaintea lui Christos, și până la Țara Românească pe la leat 1821-1836“.

Interesul pe care-l suscită azi articolele lui Mihai Eminescu consacrate fenomenului teatral, se datorește nu numai evantaiului larg de probleme specifice pe care îl abordează, ci mai cu seamă probității profesionale pe care acesta o etalează dându-ne o imagine exactă asupra dimensiunilor reale ale cadrului și mijloacelor începuturilor teatrului românesc, fiind un observator obiectiv și statornic al acestuia, dându-ne între primii, poate, un edificator exemplu de cronicar dramatic consecvent propriului program artistic anunțat: „Nu lingușim pe nimenea, pentru că nu suntem în stare de-a spune neadevărul, iar adevărul este singura rațiune de-a fi a unei dări de seamă de orice natură.“

★

★ ★



Pentru cercetătorul operei eminesciene, activitatea acestuia ca traducător și copist de teatru are valoarea unui document nedeclarat al laboratorului, de fapt, al creației sale dramatice. Căci ele atestă, fie și fragmentar, preocupările poetului în acest domeniu, circuitul de idei teatrale căruia i se adresa, aspirațiile de desăvârșire ce i-au dominat, în toate direcțiile, orice acțiune. Peregrin prin orașele țării cu trupele lui Iorgu Caragiali, Fani Tardiny sau Pascali, în calitate de sufleur și copist, ori angajat la Teatrul Național din București, frecventând cursuri de filosofie și limbi romanice, de medicină sau istorie și mitologie comparată la Viena, apoi la Berlin, Eminescu va rămâne statornic rob al teatrului ca și poeziei, fără să se fi putut realiza egal în ambele, deși proiectele sale schițate, tatonările, articolele-program privind rolul și locul teatrului în societatea noastră, lasă să se presupună că în alte condiții sfârșitul carierei sale, al vieții sale, ar fi putut fi încununat de mari realizări dramaturgice, ale căror proporții nu le putem azi presupune totuși, oricât de înaripată ne-ar fi imaginația. Un lucru însă rămâne cu certitudine stabilit: Eminescu își pregătea într-o acumulare masivă de date adiacente, cu o tenacitate metodologică copleșitoare, **ieșirea în scenă**, nu printr-o piesă ci printr-o **operă dramatică**, menită a da cursului literelor românești o altă turnură de evoluție, la nivel european, în planul dramaturgiei și deopotrivă în cel al artei spectacolului. Cum altfel s-ar explica travaliul imens, de câțiva ani, la traducerea tratatului de Teatologie al profesorului Enric Theodor Rotscher, **Arta reprezentării dramatice dezvoltată științific și în legătura ei organică**, (unicul în epocă, la noi), dacă nu în sensul resimțirii unei nevoi acute de instruire a artistului – interpret, regizor sau autor dramatic – pe temeuri rigurose științifice, cerând depășirea fazei amatorismului sau diletantismului, prin corelarea cu preocupări și programele teatrale din țările apusene dezvoltate, cu o bogată tradiție profesională, specializată deja în această direcție. Întreprinderea lui Eminescu în acest sens este fără îndoială temerară și meritele reușitei, neprețuite. Pentru că el nu oferă, nu pune pur și simplu la

îndemâna celor interesați o operă teoretică de instruire artistică, ci crează prin traducere, un limbaj românesc de critică și estetică teatrală, precar la ora aceea. Multe din formulările eminesciene nu se impun, nu se consolidează ulterior în terminologia de specialitate dar el deschide astfel un drum, arată un gând antemergător în nevoia de modernizare științifică a lexicului exprimării și comentării actului teatral. Ceea ce, pentru epoca respectivă la noi, era oricum, un semn de conștiință artistică extrem de înaintată.

Aceleași preocupări le regăsim și în munca de traducător de drame sau de copist. Dacă în această ultimă îndeletnicire, contribuția personală în alegerea, în opțiunea repertorială este redusă substanțial (copiază **Smeul nopții**, comedie într-un act de Hippolite Lucas, tradusă de P.I. Georgescu; **Margo contessa**, vodevil într-un act tradus din franțuzește de T. Porfiriu; **O palmă** sau **Voinicos da fricos**, comedie într-un act, tradusă de T. Porfiriu; **Minegmii** sau **Frații de gemine**, traducere de Alecu Beldiman, etc – transcriind totul cu mîgală și cu atenție, pentru a se putea familiariza cu teatrul francez cultivat de trupa lui Iorgu Caragiali; copierea însăși constituind un prilej de studiu al construcției dramatice, al școlii comediei franceze), el trebuind să execute ceea ce i se pretindea contractual, în calitate de angajat al uneia sau alteia din trupele cu care colinda țara, ca traducător însă oferă câteva piese care, fiecare în parte, înseamnă tot atâtea propuneri de meditație asupra condiției teatrului în actualitatea momentului dat. Iată bunăoară, **Diplomatul** de Eugène Scribe și C. Delavigne, din traducerea căruia nu ne-a mai rămas până azi decât foaia de titlu și lista personajelor – unii cercetători se îndoiesc chiar de finalizarea traducerii; dar chiar și așa – este în fond o propunere repertorială de ținută, ca o replică la mulțimea textelor de o calitate literară îndoielnică pe care diversele trupe românești le cultivau mizând pe un succes ieftin de public, căci Eugène Scribe era considerat și pe bună dreptate ca unul din „maestri tehnicii comediei din vremea «renașterii romantice»“, fiind recunoscut prin „zugerirea foarte îngrijită a caracterelor“ (apud Aurelia Rusu, M. Eminescu, **Opere**, V, **Teatru**, Note, p. 652).

Nu altul este sensul traducerii dramei într-un act **Histrion** de Guilom Ierwitz. Autorul fiind de astădată un cvasinecunoscut, pe Eminescu îl interesează intriga piesei și mai cu seamă mesajul ei de profundă generozitate, de sacrificiu în artă, care trebuie să constituie o pildă, o lecție de morală și etică profesională pentru artiștii noștri și pentru artist în general. **Histrion**, care meditează grav asupra condiției teatrului în epocă – „până la atâta a ajuns biata arta, ca să se măsoare cu cotul? o păpușerie, în zdrențe pestrițe și strălucitoare înlocuiește adeseori spirit, geniu și arte, o mască deci prè, prè, spoită cu alb și roșu, ațâță simțurile, amuză“ –, cerând discernământ în cultivarea tradiției și mai ales a promovării noului, ferindu-l de modele trecătoare ale superficialității – „Mulțimea urlă pentru tot ce-i nou, fie un monstru, numai nou să fie. Li trebuie un lucru al modei, o caricatură copiată din mii de trențe, ca cea ce adorau ieri să zacă în noianul de toate zilele, de-ar fi avut preț sau de n-ar fi avut“ – devine astfel un erou cu o conștiință artistică lucidă, superioară, într-o operă cu caracter de critică socială, văzută prin prisma reducerii lumii la scara dramelor din mediul teatrului, ca o aluzie poate la replica shakespeareană: lumea-ntreagă e o scenă și toți oamenii-s actori. **Histrion**, în interpretarea lui Eminescu putea fi deci un prilej de reflecție asupra contemporaneității prin mijlocirea relațiilor dintre oameni, specifice teatrului, ceva, poate, în genul în care mult mai târziu și desigur pe alte coordonate ne va dezvălui teatrul pirandellian. Interpretată în acest sens, ideea unui **Histrion** în ciclul de piese pe care Eminescu și-l propunea pentru a fi realizat în timp – **Decebal, Solomon, Nero, Ștefan cel Tânăr /Mira/, Amor pierdut – viață pierdută, Histrion** – poate căpăta înțeles căci serialul său, venind din adâncurile de inspirație istorică ajunge într-o viziune epeică, până la actualitatea imediată a neamului.

Alte traduceri fragmentare – **Tasso** de Goethe; **Văduva din Ephes**, mai mult o prelucrare după Lessing, cum consideră G. Călinescu; **Vârful cu dor**, o „baladă română“ de F. de Laros (Carmen Sylva), pentru care poetul trebuie să suporte criticile înverșunate ale lui Fr. Damé,

ce imputa traducerii – paradoxal! – tocmai calitatea ei, și anume timbrul eminescian, care salvează în fond versificațiile puerile ale textului german –

*„IZVORUL: Un sunet plin de farmec*

*Din somn mă pomeni*

*Și văd că-i dusă gheața*

*Ce greu m-acoperii*

*De vânturi tainic șopot*

*Al arborilor vânt*

*Ca salutări de duhuri*

*În munte tremur' blând.*

*Se leagăn-acum paseri,*

*Pe florile-n miros,*

*Beau roua și mă-ntreabă*

*Dacă mai sunt voios.*

*Eu râd cu vălurele*

*Ce se-ncrețesc de vânt;*

*Spuneți-mi-o poveste*

*O păsări, mai curând“ –*

**Timon din Atena** de Shakespeare ce ne interesează prin caracterul ei de profesiune de credință căreia îi subscrie Eminescu și care justifică într-un fel însăși ideea traducerii: – „**POETUL:** Dacă laudăm pentru plată pe un mizerabil/Pătăm și gloria versului izbutit./ Care i se cuvine celui nobil (...) Poezia noastră-i ca un copac cu rășină care picură, de acolo de unde-i rănită. Scânteia nu sare din cremene, decât dacă scaperi, dar flacăra noastră blândă izvorește din sine și ca puhoiul fuge de orice stavilă, care i se-mpotrivește.“ Aceeași situație, a depășirii prin traducere a valorii originalului (v. D. Murărașu) avem și în cazul **Lais**, comedie într-un act, **prelucrată** după **Le joueur de flute** a lui Emile Augier. Alegerea piesei se datorează poate numeroaselor sale elemente romantice, intrigii sale... de moravuri, dar, cine știe dacă nu cumva traducătorul însuși se regăsea în eroul acesteia, în păstorul Chalkidas, îndrăgostitul dispus la sacrificii pentru iubita sa, mereu copleșit însă de farmecul naturii libere ce-l înconjoară și care-i aduce liniștea și echilibrul, stabilind o corespondență între sufletul său mereu zburcumat de dragoste ne-mpărtășită:

„Numai dorul libertății m-a gonit din țara mea  
Unde orice rădăcină mie o piedică-mi părea.  
Floarea soarelui e astfel, e legată de pământ  
Pe când capul ei se-ndreaptă după soare fără vânt.  
Existența ce-o dusesem îmi părea nesuferită,  
Căci plecai în lumea largă fără țintă lămurită,  
Și desprețuind aproape tot ce oamenii doresc  
Pe la margine de drumuri mă culcam să odihnesc,  
Uitam ziua cea trecută și la mâini nu mă gândeam.  
Până când – o zi fatală! – te văzui. Nu mai știam  
Pe ce lume sunt. Urmată de-o fanatică mulțime  
Ce se grămădea în cale-ți bucuria să-ți exprime,  
Să te-admire... înlăuntrul astei inimi încă sterpe  
Toate poftete-și iviră a lor capete de șerpe  
(.....)

Fericit de a mea soarte eu m-aș duce în mormânt,  
De te-aș fi găsit pe tine, iar nu statua ta rece.  
Eu credeam că fericirea mea nimic n-o va întrece,  
Dar, așa de scump plătită, nu prin tine-o dobândii.  
Eu credeam că mă apropiu chiar de soare, și găsii  
O ființă ca de gheață, răspândind o strălucire  
Orbitoare, dar lipsită de căldură. Nălucire  
Că din munții mei tessalici: când din zarea cea senină  
Iese steaua dimineții vestitoare de lumină,  
Munți-ncep pare c-a arde și e semn cum că i-a nins,  
O nălucă luminoasă, ce-ai perit când te-am aprins.“

Munca fabuloasă pe care Aurelia Rusu a investit-o în realizarea ediției de teatru (vol. IV-V) din **Operele** lui Eminescu, ne-a adus la iveală, într-un corpus unitar, adnotat și comentat judicios, cu finețe critică, un material copleșitor pentru înțelegerea mai justă a angajării poetului prin contribuția personală pe direcția fundării unui teatru românesc de ample dimensiuni, în accepțiunea modernă a funcției și rolului pe care arta dramatică trebuie s-o joace în cultura națiunii. Pus pentru prima dată în acest fel la dispoziția marelui public, fondul de teatru eminescian devine un bun de interes general, așa cum trebuie să fie, la drept vorbind, întreaga sa operă inegalabilă.

## PORTRETUL DESCĂLECĂTORILOR

Preocupat în cel mai înalt grad de istoria națională, Mihai Eminescu intenționa să realizeze în teatru o operă de dimensiuni impresionante care, urmând exemplul „acvilei nordului“ cum îi spune el marelui Shakespeare, să illustreze, în scene dramatice, momente cheie ale acesteia. Dar Eminescu ambiționa mai mult. Anume, să urmeze firul întregii istorii a neamului, din cele mai vechi timpuri, de la războaiele romanilor cu dacii – moment fixat în piesa **Decebal** – marcând apoi momentul cristalizării ideii statului feudal, în Moldova, de către un domnitor venit din Maramureș, unde formula voievodală își avea structurată organizarea după tipicuri europene, occidentale – este cazul piesei **Bogdan Dragoș** și, pe alte coordonate, urmând o intrigă oarecum asemănătoare, în tragedia **Grue Sânger** – pentru a releva evoluția neamului Mușatinilor într-un **Decameron dramatic** după proiectul, din păcate nefinalizat, ce trebuia să se structureze pe evoluția următorilor eroi, plecând de la **Dragoș-Vodă**: 1/. Neamul Mușatin (Mircea Vodă – Bătălia de la Nicopole); 2/. **Alexandru cel Bun**; 3/. **Ștefan și Ilie**; 4/. **Ștefan cel Mare** (El însuși); 5/. **Bogdan cel Chior**; 6/. **Ștefan cel tânăr**; 7/. **Petru Rareș**; 8/. **Alexandru și Ilias**; 9/. **Alexandru Lăpușneanu** și 10/. **Despot-Vodă**. Un alt moment de vârf ar fi trebuit să fie cel referitor la revoluția de la 1848 unde figura **Mureșanului**, proiectată în poemul dramatic cu același

nume, devenea emblematică pentru ideea deșteptării naționale, ajungând până în contemporaneitate, unde societatea se reflecta sub luminile unor oglinzi îndreptate spre sufletul și conștiința creatorului de valori spirituale – vezi **Minte și inimă, Mira, Amor pierdut – viață pierdută, Emi** etc. Aceste repere direcționale în epopeea dramatică pe care o concepea Eminescu, sunt alternate în teme oarecum colaterale; cum ar fi: **Ovid (în Dacia), Crucea-n Dacia, Genaia, Cel din urmă Mușatin**, până la **Întinericul și poetul, Infamia, cruzimea și desperarea, Demon și înger** sau, cu accente satirice, **Gogu Tatii, La gura sobei**, fără a evita perspectiva folclorică în **Împăratul, împărăteasa, Cenușotcă** ș.a. Dacă aceste proiecte s-ar fi împlinit, așa cum bănuim din urmărirea detaliilor fixate de autor în însemnările sale de laborator, am fi fost beneficiarii unei opere, probabil unice în literatura universală prin arcul imens al cuprinderii frescei, în care am fi avut nu mai multe piese ci una singură, cu o sumedenie de **acte**, reprezentate de fiecare din titlurile citate în parte, ca un enorm mozaic dramatic menit a da imaginea nu a evoluției unei istorii ci a unei societăți naționale românești. De aceea poetul nici nu s-a arătat prea interesat să finalizeze vreun **modul** aparte. Nu, așa cum cred unii cercetători că n-ar fi fost capabil sau că n-a avut răgazul cuvenit – nu, ci pentru că el lucra în paralel și deodată la toate aceste tablouri, fapt probat de manuscrisele sale din care rezultă clar continuitatea scrierii, de la chiar debutul său literar și până în ultimele zile ale existenței sale, operă ce s-ar fi putut încheia, cine știe, probabil la o vârstă goetheană, dacă ar fi ajuns, la care poetul de la Weimar și-a terminat **Faust-ul**.

În această epopee dramatică națională figura marelui **descălecător** Bogdan ocupă un loc aparte. Și, pentru că momentul în istorie este înregistrat în două etape distincte, una a lui Dragoș, cealaltă a lui Bogdan, poetul a simțit nevoia a le uni în perspectiva dramaturgică, sub un generic cuprinzător, ce unește într-un personaj-sinteză două destine istorice: **Bogdan-Dragoș**.

Drama scrisă de Eminescu nu prezintă, cum poate

s-ar fi așteptat unii, un conflict politic sau social deschis, nu dă tabloul descălecării ș.a.m.d., poetul gășind mai interesantă înfățișarea unei **problematici**, ca să zic așa, intime, a unei dezbateri de conștiință morală, în care portretele eroilor centrali să se contureze pe canavaua estompată evenimential a frământărilor sociale din epocă. Astfel, Bogdan ne apare la vârsta tinereții ca visând și efectuând practic pasul spre Moldova, dintr-un mare dor de dragoste, o dragoste frumoasă pentru o fată – Ana în piesă, dar evident ea simbolizând însăși țara de dincolo de munți – pe care și-o vrea de soție, unind astfel destinele a două ființări de-o seamă. Lumea din care venea Bogdan era una măcinată de odioase intrigi de curte, stimulate de puterile străine ce doreau șubrezirea și chiar subjugarea politică, militară, a Maramureșului, prea sfidător la adresa coroanei împărătești a lui Ludovic, sub sceptrul lui Dragul. Atmosfera tensionată de la curtea acestuia este creată și susținută de către vărul, Sas, care trăiește cu soția lui Dragul, Bogdana, și care de fapt urzește sfârșitul soțului pentru a crea cale deschisă progeniturii sale plămădite din dragostea incestuoasă pentru sperjurul Sas. „O, vere, te iubesc – îi spune Bogdana, comportându-se aidoma unei alte Lady Macbeth – Căci sufletul din tine e mare ca și-al meu (...) Vezi tu... în scrinul negru de-acolo e-o coroană.../ Pietrele-i scumpe-n dorul lumii se topesc/ Ea arde-n întuneric, lumina căutând/ Și totuși șade-ascunsă în scrin... în gând... în suflet/ Și mai la urmă ce voi? Îți cer fără de lege?!/ Mergi una înainte. **Eu seamăn, tu culege** (...) Eu singură voi duce tot greul fărđălegii./ Închide numai ochii, mă lasă să lucrez/ Culege numai roada din osteneala mea/ L-înveninăm pe dânsul, voi stinge și pe fiul,/ Căci astăzi simt în sânu-mi un împărat că mișcă (...) O, Bogdana te face fericit/ Și când va spune-odată cu mica lui guriță/ Ți-a spune tată ție și mie mamă/ Doamne/ Și tu-i veded întrînsul al tău urmaș pe tron“. La care Sas răspunde înfrigurat: „Eu te urmez dar totuși, eu te urmez ca-n somn –/ Simt că l-a ta privire voințele-mi sunt moarte/ M-atragi, precum m-atrage un rece ochi de șarpe/ Fugi, fugi în lumea largă, nu vezi că-nebunesc/ Eu te urmez, nebuno, și totuși te urăsc!“



Dragul, „Cu mila lui Dumnezeu (...) stăpânitor a toată țara Maramureșului“, cum semnează în urice, cunoaște intriga lor, simțindu-se la vârsta bătrâneții, bolnav și înconjurat de prea puțini prieteni căci mulți dintre „boierii de sfat“ cunosc dizgrația de care se acoperă la curtea lui Ludovic („Puține sunt clipele vieți-mi – zice Dragul în fața dregătorilor săi – Stau rău cu Ludvic și și mai rău cu papa“). Rămâne totuși un vizionar. Mimând lăsarea pe mâna lui Sas a grijilor voievodatului, până la vremea urcării pe tron a lui Bogdan, el își sfătuiește în taină fiul să descindă în Moldova, ca singura cale de izbîndă pentru amîndouă încrîngături ale neamului, ale aceleiași seminții, din ambele provincii. Iscodindu-și fiul dacă acesta cunoaște ținutul de dincolo de munți, Bogdan va face această exaltată mărturisire, descriind natura Maramureșului plină de frumuseți semețe și a Moldovei fraterne:

*„Adesea rătăcit-am prin munții nalți ai Tisei,  
Pân'unde a lor vârfuri despart apele-n două  
De curge-apoi o parte spre noi, spre soare-apune,  
Pe când o altă parte se varsă-n răsărit (...)  
Adesea cu Siretul, cu Bistrița adesea  
Eu m-am tot dus la vale pe-o luntre ușurică  
Alătura cu mine avînd o plasă, arcul...  
Găsii acolo oameni, vorbind aceeași limbă  
Ca și ai noștri. Aflat-am și munți cu piscuri naltē  
Așa pe unul căruia-i zic Ceahlăul  
În zile după ploaie cuprinzi cu ochii lumea  
Dacă-i rotești... Acolo privești din miezul nopții  
Un râu puternic, sprinten curgînd spre miazăzi  
Care apoi departe se varsă-n Marea Neagră  
La gura lui departe, pierdută-n zarea zilei  
Vezi o cetate mîndră ce-i zic Cetatea-Albă  
Iar despre soare-apune vezi iar un râu puternic  
Pe șapte guri, se zice, vărsându-se în mare,  
E Dunărea, aproape de gurile-i Chilia (...)  
Ciobanii cei călări  
Străbat ca și săgeata cîmpiile întinse...  
Se zice cum că țara se ține într-un chip  
Tot de crăia noastră și tot de craiul Ludvig*

*Dar eu băgai de seamă că nu-i a nimănui (...)*

*Tătarii duc adesea*

*Pe șesurile mândre prădalnicul lor roi*

*Și cine nu vrea doară acela nu se leagă*

*De-acea frumoasă țară. Adesea pe Ceahlău*

*Făcându-mi ochii roată, am zis ce bine-ar fi*

*O mână să cuprindă atât cât vezi cu ochii*

*Și nu mai mult... Întinsă ar fi domnia totuși.“*

Ascultând toate acestea, Dragul are cugetul împăcat pentru sfatul strategic ce i-l dă fiului, deși rămâne cu dureroasă presupunere că nu-l va mai vedea vreodată („Mergi, mergi acum cu bine – îi spune el, rostind apoi ca pentru sine: N-o să-l mai văd de-acuma“). În urma lui, când era încredințat că Bogdan poate fi sigur în noua lui postură, rupe înputernicirea dată lui Sas, ceea ce nu schimbă prea mult lucrurile căci țara Maramureșului pare prinsă în capcană străină. Dincolo, însă, Bogdan logodindu-se cu Ana – să înțelegem Moldova – îi spune acesteia cu trufie și mare orgoliu nostalgic: „Ce voi? Dar ce n-aș vrè/ Aș vrè să am pământul întreg în stăpânire/ De vorba mea s-asculte supusa omenire“.

În manuscrisele ce atestă elaborarea piesei **Bogdan Dragoș** sunt multe ciorne ce atestă viziunea amplă asupra destinului istoric al descălecătorului de țară. Iată, de pildă, în manuscrisul 2261, filele 1-5, e un amplu fragment despre care nu se poate preciza unde și-ar fi aflat locul în dramă, dar care conține versuri ca acestea:

*„Începători de vremuri, purtând viteze săbii*

*Și tu Bogdan Dragoș, voi marilor Mușatini*

*Eu astăzi am a face cu sângele Barabii*

*Cu călcători de lege și vânzători de datini*

*Căci graiul blând din cronici, frumos ca al lui Nestor*

*Ajunge mai ca sfara zaluzurilor acestor“.*

Sau, în manuscrisul 2264, întâlnim acest... dialog sub formă de proză, ca într-o evocare de basm: „ – Ei ce berbece, cuconu meu... Tot Maramureșul îl caut și eu vin înaintea lui.

– (Aparte). Țsta vorbește-n pilda mea. S-ascult.

Ce se mai întâmplă pe acolo, prin Maramureș, moșule?

- Ce să se-ntâmples, boierule? Ia nimica decât c-a adormit prisacariul și roiurile de albine nu știu ce face de capul lor și baț câmpii... Dar feciorul prisacariului să nu s-arate, că stă vânătorul după pod și-l săgetează, ci să vie numai c-un fluier în mână și să cânte cântecu tatâne-său și s-or ivi roiurile de albine“, pentru ca în manuscrisul 2275, Bogdan să-i spună tatălui său, referindu-se la țara Moldovei: „Dragul, Voievod de țară în Maramureș:/ Și roiurile-s bune, prisaca înflorită/ Dar ce folos? Când toate nu au un prisăcar.“ Reprezentarea alegorică e evidentă. Roiul de albine ce pleacă pentru a rodi alt stup, este revelator tocmai pentru ideea descălecării din Maramureș a stupului ce avea să dea o nouă bogăție Moldovei. Exodul însuși, într-un alt manuscris, 2279, este evocat astfel:

*„Din lungi cărări de codru, din munți cu vârful-n nouri  
Ieșit-au Dragoș-Vodă, împlânzitor de bouri  
Mulțimea curgătoare s-a fost întors pe vale  
Și buciumele sună și oile-s pe cale  
Nainte merg moșnegii cu pletele bogate  
Ținând toiege albe în mânele uscate  
Astfel ieșeau tot rânduri viind din verzii ramuri  
Copii, ciobani de turme, moșnegi, păstori de neamuri  
Și au întins moșia spre răsărit și-amiaz  
Pân-unde mereu sfarmă de țărniță al ei talaz  
Au cucerit cu plugul, cu vârful dragei săbii  
Pân' la Cetatea albă limanul de corăbii  
Sute de ani stătut-au stăpâni până la Nistru  
Luptând cu răsăritul, cu cuibul cel sinistru  
De unde vin în roiuri în veci renăscătoare  
Limbi spurcate și rele, barbarele popoare“.*

În această perspectivă, imaginea lui Dragoș, de data aceasta este fixată în versuri de tip popular, și o găsim în manuscrisul 2256, astfel: „Dragoș-Vodă cel bătrân/ Pe Moldova e stăpân/ Și domnind cu toată slava/ Șade-n scaun la Suceava/ În Suceava lăudată/ Cea cu zid încunjurată/ Zid de piatră nalt și gros/ Că pe el merg cinci pe jos/ Și au loc cu de prisos/ Că merg trei călări alături/ Și mai au loc pe delături (...). Cu coroana pe-a lui frunte/ De sub genele cărunte/ Ochii negri cufundați/ Adânciți și negurați/

Strălucesc împăroșați/ Cu statura lui măreață/ Galbăn și uscat la față/ Barba albă pân la brâu/ Stă pe tronu-i auriu“. Sau, în altă parte, în manuscrisul 2276, avem acest portret frumos desenat al lui Dragoș: „Iar în fundul salei drepte/ Se-nălțau pe șapte trepte/ Tronul Domnului creștin/ Coperit cu baldachin/ Iară-n jețul auriu/ Șade Dragoș brumăriu/ Barba albă până-n brâu/ Cu ochi negri viforoși/ Coroana de aur roși/ Strălucind frumos pe frunte/ Peste pletele cărunte/ Pe-a hlamidei sale cute/ Flori de aur sunt cusute/ Și cu fața înțeleaptă/ Și cu schiptru-n mâna dreaptă/ Legând din teie curmeie/ Ca țara bine să steie“.

Nefinisată, piesa **Bogdan Dragoș** a lui Mihai Eminescu rămâne, fără îndoială, o pagină de maxim interes pentru proiectul mării sale fresce dramatice inspirate din istoria națională. Ea fixează un erou legendar într-un portret de epocă, gravat în aqua-forte, iluminând astfel măreția unui ținut, a Maramureșului, dar mai mult, al unor oameni ce au știut să-și țină la preț libertatea și demnitatea ființei lor semețe. Din acest punct de vedere, în concepția eminesciană, unitatea provinciilor românești se punea deslușit, ca un vis programatic de afirmare națională, încă din zorii istoriei făuririi primelor state feudale românești. Modelul shakespearian luat de poet pentru tiparele dramei sale – pentru tiparele formale – este un argument în plus pentru apartenența Maramureșului, a provinciilor românești, la modelul de existență european identic la acea oră, ce dădea măsura unei existențe sincrone pe aceste meleaguri cu coordonatele esențiale de pe întregul continent. Această perspectivă de înțelegere a descălecatului se dovedește profundă și temeinică la Eminescu, probată de altfel prin toate documentele științifice existente. Portretul ideii de unitate națională își află așadar trăsături specifice în concepția lui Eminescu, trăsături proprii chiar în portretul monumental, dramatic, al întemeietorilor de țară, ridicați de pe meleagurile pure ale Maramureșului.

## FĂT-FRUMOS DIN LACRIMĂ

Publicată în **Convorbiri literare** (an. IV, nr. 17, 18 din 1 și respectiv 15 noiembrie 1870), „povestea“ lui Eminescu **Făt-Frumos din lacrimă** cunoaște în scurtă vreme o binemeritată popularitate și apreciere, fiind astfel, prima lucrare în proză tradusă într-o altă limbă, în 1883, de către M. Gaster, în germană – **Held Thränensohn**, în **Bukarester Salon** (I, nr. 6, 7, 8, 9 și 10 din octombrie 1883 – februarie 1894), Viena. Mulți dintre comentatorii eminescieni au preferat să trateze bucata ca pe o simplă prelucrare folclorică, dată fiind factologia tipică basmului în general și mai cu seamă luând în considerare elementele de detaliu, specifice creației populare românești, cum ar fi: „Puse pe trupul său împărătesc haine de păstor, cămașă de borangic, țesută în lacrimile mamei sale, mândră pălărie cu flori, cu cordele și cu măregele (...) își puse-n brâu verde un fluier de doine și altul de hore, și când era soarele de două sulite pe cer, a plecat în lumea largă și-n toiul lui de voinic“, sau: „Lângă prispă steteau două butii cu apă, iar pe prispă torcea o fată frumoasă (...) Degetele ei ca din ceară torceau dintr-o furcă de aur și dintr-un fuior de lână ca argintul (...) Astfel cum privea umilită la el, fusul îi scăpă din mână și furca căzu alături de ea“ etc, etc. Dar asta nu este totul și, cum bine observa, la rândul său, D. Murărașu, autorul „nu va fi găsit în modelul poporan decât indicații sumare“, concluzionând ferm că „**Făt-Frumos**

**din lacrimă** așa cum îl avem, e o creație eminesciană“ (v. **Scrieri literare ale lui Eminescu**, Studiu introductiv la M. Eminescu, **Scrieri literare**, Editura Scrisul Românesc, S.A., Craiova, 1935, p. XXIV-XXV).

Urmărind caracterele tipologice ale personajului Făt-Frumos din basmele noastre populare (v. Ovidiu Bârlea, **Mică enciclopedie a poveștilor românești**, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1976, p. 178-180), vom constata prea lesne că Eminescu urmează în linii generale o schemă de acțiuni proprie acestuia, utilizând chiar și o recuzită ambientă specifică, fără a prelua însă nimic aidoma (ca I. Pop-Reteganul sau Simeon Florea Marian, uneori chiar Petre Ispirescu), ci re-creînd totul, amplificând și apoi fundând datele esențiale ale semnificației tipologice a eroului, ca și însăși finalitatea majoră a întreprinderilor acestuia. Dacă îndeobște Făt-Frumos este adus pe lume, în creația populară, fie de câte o fată de-mpărat ce-l leapădă, sau chiar din zălogul împăratului Verde dat craiului zmeilor, fie prin degustarea de către împărăteasă din mreana de aur, ori dintr-un măr de aur, sau bând o fiertură de buruiene, dar având alteori și origină animală (fiul oii, fiul iepei, fiul vacii), ba chiar vegetală (născut dintr-un buchet de trandafiri) etc, fiind adus pe lume deci printr-o întâmplare fericită, printr-un hazard miraculos în mai mică sau mai mare măsură, eroul lui Eminescu, urmând același tipic al schemei, își datorează viața însă unei alte sorginți, de elevație ideatică superioară. Tatăl său, Împăratul, își dorea un fiu nu pentru a avea cui lăsa moștenire tronul ci pentru a-i da moștenire „ura lui“ acumulată în cei cincizeci de ani de când purta lupte „c-un vecin“, căutând a scăpa pe supuși de la „vrajba de sânge“ ce-i ațâța întruna. Împărăteasa urmează mâhnirea soțului și, în disperarea sa, Maica durerilor o ajută, trimițându-i din icoană o lacrimă care să-i facă trupul roditor de viață. Făt-Frumos se naște, așadar, din durere și rugă, din nevoia de a exista un continuator și un înfăptuitor de ideal uman, prin luptă. Pornind de la o asemenea înțelegere a rostului existenței sale, Făt-Frumos, eroul povestirii eminesciene, ne va apare în toate înfăptuirile sale un

cavaler sublim al onoarei și al dreptății, al cinstei și al credinței nestrămutate în curățenia sufletească a omului. Tocmai de aceea, mai apoi când va cădea sub lovitura Genarului, el va deveni un izvor cu apă limpede (nu altfel se va **întrupa** Manole căzând de pe schela zidăriei sale), binecuvântând cu răcorile sale deșertul „unde până-atunci nu călcase picior de om“, pentru ca potolind setea Domnului, să-și dobândească, prin vrerea acestuia, iarăși înfățișare de om, spre a-și putea împlini până la capăt menirea. El nu este deci un erou întâmplător, ci un misionar al nevoii de înfăptuire sublimă a idealului de dreptate, de „frățietate și cinste în lume“. Întreaga sa călătorie se desfășoară sub închinarea forței sale purității morale, pe care numai cavalerii rătăcitori ai literaturii romantice au cunoscut-o.

Făt-Frumos, ajungând la palatul împăratului cu care se învrăjbise tatăl său, leagă ușor prietenie cu acesta – „frăție de cruce“ – dar misiunea sa nu se încheie aici. Aflând că țara suferă terorizată de „Mama-pădurilor“ care ia bir „tot al zecilea din copiii supușilor“, viteazul o înfruntă, alungând-o, ba mai mult, pleacă pe urmele ei pentru a lichida definitiv răul din lume. Acum începe de fapt fabuloasa lui călătorie. El are aliura romantică a neînfricaților cavaleri rătăcitori, săvârșind fapte eroice în numele nevoii de libertate și dragoste pură. El își dobândește acum aleașa inimii, care-i va aștepta, plângând, întoarcerea de pe târâmurile altor lumi și din alte spații unde va ieși mereu învingător numai pentru că se va purta și va acționa gândind și simțind omenește, dejuccând astfel prin cinste și bunătate regulile jocurilor pierzaniei. Făt-Frumos din lacrimă, acest erou romantic, vine să reflecte oarecum în destinul său pozitiv imaginea răsturnată a visătorilor Toma Nour sau Dan-Dionis din **Geniu pustiu** și respectiv **Sărmanul Dionis**. Avem și aici un moment, cu valoare de răscruce fundamentală în traiectoria evoluției eroului, ce marchează sensul existențial al acestuia și care ilustrează, prin metafora corespondenței cu o lume lunară, moartă, însăși posibilitatea propriei eliberări din spațiul obsesiei metafizice a dublului său. Pentru ceilalți eroi eminescieni episodul comunicării cu lumea unei irealități lunare apare ca o necesară prăbușire

edulcorată într-o nouă formă existențială. Făt-Frumos, avertizat asupra fatalității unei asemenea înșelătoare tentații, are puterea renunțării, rămânând sau optând pentru condiția de om al acțiunii pe acest tărâm existențial, legat de universul fericitelor sale gesturi eroice efemere, și salvându-se (ori condamnându-se) de la rațiunea existenței spirituale în veșnicie.

„Făt-Frumos auzi o vrajă lungă prin aer și se uită prin nori. Cale de două ceasuri – pierdută în naltul cerului – plutea încet, încet prin albastrul tăriei Miazănoaptea bătrână cu aripile de aramă (...) Luna s-ascunsese într-un nor și baba, cuprinsă de somnul ei de fier, se afundă în adâncul cel vrăjit și necunoscut al lacului. Iar în mijlocul lui se ridică o iarbă lungă și neagră. Ea sufletul cel osândit al babei.

– Am scăpat, zise fata.

– Am scăpat, zise calul cu șapte inimi. Stăpâne, adăugi calul, tu ai izbit Miazănoaptea, de a căzut la pământ cu două ceasuri înainte de vreme, și eu simt sub picioarele mele răscolindu-se năsipul. Scheletele înmormântate de volburele năsipului arzător al pustiilor au să se scoale spre a se sui în lună la benchetele lor. E primejdios ca să umbli acuma. Aerul cel înveninat și rece al sufletelor lor moarte v-ar omorî. Ci mai bine culcați-vă (...) Făt-Frumos îl ascultă. Se dete jos de pe cal și-și așternu mantaua pe năsipul încă fierbinte.

Dar ciudat... ochii fetei se-nfundase în cap, oasele și încheieturile feței îi ieșise afară, pielița din oacheșe se făcuse vânăță, mâna grea ca plumbul și rece ca un sloi de gheață.

– Ce ți-i? o întrebă Făt-Frumos.

– Nimica, nu mi-i nimica, zise ea cu gândul stins; și se culcă în năsip, tremurând ca apucată.

Făt-Frumos dădu drumul calului, apoi se culcă pe mantaua ce și-o așternuse. El adormi; cu toate acestea-i părea că nu dormise. Pelițele de pe lumina ochiului i se roșise ca focul și prin el părea că vede cum luna coboară încet, mărindu-se spre pământ, până ce părea ca o cetate sfântă și argintie, spânzurată de cer, ce tremura strălucită...



cu palate nalte, albe... cu mii de ferestre trandafirii; și din lună se scobora la pământ un drum împărătesc acoperit cu prund de argint și bătut cu pulbere de raze.

Iară din întinsele pustii se răscoleau din năsip schelete nalte... cu capete seci de oase... învălitate în lungi mantale albe, țesute rar din fire de argint, încât prin mantale se zăreau oasele albite de secăciune. Pe frunțile lor purtau coroane făcute din fire de raze și din spini auriți și lungi... și încălicați pe schelete de cai, mergeau încet-încet... în lungi șiruri... dungi mișcătoare de umbre argintii... și urcau drumul lunei, și se pierdeau în palatele înmărmurite ale cetății din lună, pin a cărora ferești se auzea o muzică lunatecă... o muzică de vis.

Atunci i se păru că fata de lângă el se ridică încet..., că trupul ei se risipea în aer, de nu rămâneau decât oasele, că, inundată de o manta argintie, apuca și ea calea luminoasă ce ducea în lună. Se ducea în turburea împărăție a umbrelor, de unde venise pe pământ, momită de vrăjile babei.

Apoi pelița ochilor lui se înverzi... se înnegri – și nu mai văzu nimica.

Când deschise ochii, soarele era sus de tot. Fata lipsea și a avea. Dar în pustiul arid necheza calul frumos, strălucit, îmbătat de lumina aurită a soarelui, pe care el acu o vedea pentru-ntâia oară.“

Proza eminesciană atinge aici teritoriul fantasticului pur, dând amploare și halou de universalitate motivelor folclorice naționale. În această deschidere generoasă pe care o primește narațiunea, condusă după canoanele epicii populare, aflăm și unul din meritele esențiale ale povestirii **Făt-Frumos din lacrimă.**

## BASMELE ÎN VERSURI

Aducând cu sine rezonanța proaspătă a unor reverberații folclorice, profund naționale, pe care le valorifică novator într-o expresie relativ modernă, Eminescu rămâne, totuși, structural un romantic. Acest fapt se ilustrează, desigur, aparte în vastele poeme cu subiecte împrumutate din categoria basmelor, cum sunt **Călin Nebunul**, **Fata-n grădina de aur**, **Miron și frumoasa fără corp**, **Călin (File de poveste)**, ce depășesc spiritul îngust al unor prelucrări (în versuri) de motive populare. Respectând tipologia caracteristică a eroilor literaturii noastre populare, Eminescu amplifică semnificația sensului lor existențial, transformând destinele acestor feți-frumoși, înzestrați cu o aură legendară preluată din recuzita medievală, în adevărați cavaleri rătăcitori, colindând lumea călăuziți de un nobil, suprem ideal de dreptate, justițiar, pentru ca binele și frumosul să triumfe.

În literatura română asemenea poeme eroice cavalierești, de o gesticulație larg-romantică, lipsesc (aproape cu desăvârșire?!). Singur I. Budai-Deleanu a izbutit, dar într-un plan oarecum parodic, să dea o replică românească, în **Țiganiada** și **Trei viteji**, modelelor impuse de un Ariosto, Tasso, Cervantes, Voltaire etc. Eminescu sesizează acest gol, mai exact îl intuiește și, mărturisit sau nu, își asumă responsabilitatea unei experiențe în acest sens. Dar repetarea tiparelor vechi în dezvoltarea de subiecte tradiționale nu

putea fi în consens cu tendințele artistice ale epocii sale de o impetuoasă modernitate și atunci soluția pe care o propune este aceea a întoarcerii spre motivele arhetipale folclorice. Tratarea superior filosofică a filonului epic popular, pune în evidență astfel coliziunea spiritului novator, modern, cu respirația structurată romantic a unei opere poetice de o frapantă originalitate.

Vitejii lui Eminescu din aceste poeme eroice pornesc să străbată timpi și spații, caracterizați de o sublimă generozitate, luptându-se neînfricați cu stihiiile firii și, izbândind în final, copleșiți nu atât de laurii unor răsunătoare victorii cât mai ales de bogăția înțelegerii mai profunde a lumii, a resorturilor ei interne, a relațiilor adevărate dintre cei ce-o populează, ceea ce nu le asigură întotdeauna și fericirea ideală.

Miron, din **Miron și frumoasa fără corp**, este sortit la naștere cu o grea ursită: „Fie-i dat ca totdeauna/ El să simtă-adânc într-însul/ Dorul după ce-i mai mare/ 'N astă lume trecătoare,/ După ce-i desăvârșit/ Și să-și vadă la picioare/ Acest dar neprețuit.“ Când la vremea potrivită, „Într-o mantie de domn“, voinicul va fi ales, dintre toți, de către frumoasa Domniță a Împăratului, el nu-și va afla liniștea și nici mulțumirea căci „O dorință are-adâncă,/ Neștiută decât lui,/ Dorul după ce-i mai mare/ 'N astă lume trecătoare,/ După ce-i desăvârșit.“ Spre țelul acesta însă nimeni nu-l știe îndruma, „Numai cântărețul orb/ Spune-n treacăt cum că asta/ E **frumoasa fără corp**“ și „Că-n castel de diamante/ Cea mai mândră fată este;/ Ochi de-albastru întuneric,/ Ce lucesc adânc, chimeric,/ Ca d-iubire două basme;/ Dară corpul ei eteric,/ Nesimțit, ca de fantasme“. Din această clipă Miron nu mai are astâmpăr. El „pe cal a pus presunul“ și lăsând totul în urmă, chemat de un ideal, mai mult decât de o dorință de a dobândi un lucru anume, „pleacă atunci în lume“. Ajuns la „lacu-n vrajă“ el o vede pe frumoasa ce „deși în lac înoată,/ El nu mișcă nici se-ncreață“ iar „când lacul părăsește/ Pe-al ei corp ea tot nu-i udă“. Fascinat de asemenea arătare, Miron „Uită lumea, uită casa,/ Îmblă drumurile-ntinse“ pentru a ajunge la castelul unde-o poate întâlni pe cea ce-i fusese

sortită. Astfel „El a mers, a mers într-una,/ Făr' de drum,  
de-orice să-i pese“ până ce ajunge la Castelul de cleștar  
unde, îngenunchind își revendică dreptul de-ai aparține.  
Ea însă, ca o făptură siderală ce este, îi răspunde cu tâlc:

*„ – Asta n-o pot, că ce pipăi,  
Numărul vieții o pripă-i,  
Trecător, de unde-un șopot  
Și ființa lor o clipă-i,  
Eu eternă sunt și n-o pot!“*

De-aici înainte Miron „își scurge viața/ Într-un chin, în  
nedormire“ căci neputința de a-și dobândi idealul îl mistuie  
chiar și în renunțarea la el. Întors acasă constată că  
„nimic nu-i de măsura/ Celor ce avea în gând“ și neputând  
nici să revină la palatul frumoasei fără corp căci „știa ce  
crudă soarte/ Are-eterna-i tinerețe“, nici să se mulțumească  
cu limitele realității ce-l înconjoară, el trăiește „retras“,  
„rănit de moarte“ până ce-și sfârșește zilele între „muri  
triști de mănăstire“, ros de durerea neîmplinirii.

Ideea intangibilității perfecțiunii apare aici ca într-o  
replică factologică la datele **Luceafărului**. Dacă acolo  
fata de împărat îi cerea lui Hyperion să-și abandoneze  
nemurirea pentru o oră de iubire, aici Miron, ținând  
desăvârșirea se ambiționează, cavalereste, s-o dobândească  
eroic; frumoasa fără corp rămâne însă mereu un ideal de  
aspirație veșnică. Sensul luptei, al angajării neabătute într-o  
competiție definitivă pentru atingerea ei, devine o constantă  
a însăși existenței umane.

Călin Nebunul, din poemul cu același titlu, pleacă și  
el în lume să-și încerce norocul de-a fi ales soț al fetei de  
împărat. Pe drum însă, are de înfruntat piedici neprevăzute:  
se bate cu zmeii zgrițori pe care-i învinge, îi păcălește pe  
nepricepuți și încetul cu încetul acțiunea sa primește sensuri  
noi, justițiare, pedepsind impostura și minciuna, lașitatea  
și neomenia, devenind un adevărat cavaler al dreptății –  
la nunta fetei de împărat cu țiganul ce susținea că el a  
omorât zmeii, Călin se înfățișează cu demnitate: „ – Împărate  
luminată, cum poți ca să-mi strici hatârul?/ Eu am omorât  
toți zmeii. – Cum țigane? – Cu satârul/ Mă înec dacă l-ai  
crede (...) dar la fețe tot îmi schimbă./ – Să se cate zmeii,

doamne, dacă au vârfuri de limbă./ Îi cătară și, ce-i dreptul,  
nici la unul nu era/ Și Călin atunci le scoate și le-arată în  
basma./ Împăratul poruncește ca s-aducă-un armăsar/ Și  
de coada lui să lege pe țiganul bucătar/ Și de coadă-i mai  
legară lângă el un sac de nuci./ Cade-o nucă – o bucățică,  
astfel îl făcu hăbuci.“

Drum de fapte vitejești încearcă și eroul din  
**Frumoasa lumii**. Trecând de pe-un tărâm pe altul „El  
umbla mirat prin lume/ Ca un gând într-o minune.“

Cu adevărat cavaleriește se poartă, în lungul său  
drum prin lume „feciurul de-mpărat Florin“ din poemul  
**Fata-n grădina de aur**. Îndrăgostindu-se de frumoasa fată  
a unui împărat hain, ce-și ține odorul, cu avariție, închis  
între pereții castelului, Florin pornește a umple hotarele  
orizontului cu fapte de vitejie care să-i facă fala și cu care  
să poată adjuceca dreptul de-a o avea soție pe cea a cărui  
chip „răpitoriu/ nu-i de privirea celor muritori“. Sfânta  
Miercuri îl sfătuieste la drum, avertizându-l deopotrivă  
asupra primejdiilor ce-l așteaptă: „Și singurel, te du de-ți  
cată ținta,/ Căci strâmt e drumul și e grea potica.“ Florin  
are aliura unui autentic cavaler rătăcitor:

*„Porni în lume, singurel, în totu-i.*

*Îl duce calu-i frățior ca vântul –*

*De aur păru-i și frumos e boiu-i,*

*Feciur de-a drag, cum n-a văzut pământul.“*

Înfrânt, învingător și iar înfrânt și iar pornind la lupte  
grele, el este învățat acum de Sfânta Vineri cum să-și  
închine spada iubirii, după ritualul turnirurilor medievale:

*„De te-nchinași iubirei,*

*Te du de-o cată; și-n a ei fereastră,*

*De-o vezi deschisă, zvârle floarea asta.“*

Pentru a ajunge la palatul în care-i închisă fata de-mpărat,  
el trebuie să-și măsoare puterile în repetate rânduri; cu  
balaurul ce stă „tologit în poartă“ duelează spectaculos  
„Sărind la el și-nfipse a lui spadă/ Și de pământ îl țintui  
(...) Până nădușit plesni acel centaur./ Trecu-nainte – două  
lâncii scurte –/ Pân ce dădu de strălucita curte.“ Între  
timp, din hăul înălțimii sale, un sol al neființei zărește  
fata de-mpărat și pentru a putea pătrunde în iatacul acesteia

„se prefăcu în steaună“ și astfel „căzu din cer în tinda ei măreață./ Se prefăcu în tânăr luminos.“ (Motivul revine în **Luceafărul**). Frumusețea lui stranie o copleșește pe fată care, înfricată, se teme să-l urmeze:

*„O, geniu mândru, tu nu ești de mine  
De-a ta privire ochii mei mă dor,  
Sângele meu s-ar stoarce chiar din vine,  
Căci m-ar usca teribilu-ți amor!“*

Nemuritorul se izbește de-o altfel de piedică, decât cele pe care trebuise să le treacă Florin, pe care nu poate s-o-nvingă cu spada. Opreliștea ce se așează între aceștia nu mai este una materială ci una de ordin superior, a incompatibilității dintre perfecțiune și derizoriu. Altitudinea condiției sale existențiale, ideatice, îl copleșește și acesta trebuie să se biruie pe sine. Încercarea de a-și nega identitatea este disperat-halucinantă: „A doua zi el se făcu o ploaie./ În tact căzând, aromată lin./ Și din ferești perdelele le-ndoaie./ Burând prin țesăturile de in./ Pătrunde iarăși în a ei odaie./ Preface-n tânăr sufletu-i divin.“ Fecioara însă intuiește abisul ce-i desparte și iarăși îl respinge: „O, geniul meu, mi-e frig l-a ta privire./ Eu palpit de viață – tu ești mort (...) Nu... om să fii, om trecător ca mine./ Cu strălucirea sufletului nost' (...) De mă iubești, să-mi fii de seama mea./ Fă-mi dar de nuntă nemurirea ta.“ O clipă de rătăcire a minții și demonul se-afundă în hăul cerului pentru a cere A-tot-puternicului dezlegarea nemuririi sale. E tocmai momentul în care galantul Florin ajunge sub zidurile castelului și urmând ritualul **turnirurilor** cavalește: „fereastra cum văzu crăpată./ Aruncă-n ea cu floarea fermecată“. Simboul acesta teluric al mesajului de dragoste îi este pe-nțeleș fetei iar chemarea lui croită din vorbe meșteșugit împerecheate o-mbată-n amăgiri de-amor pedestru: „Nu știi ce-am suferit pân-a de-ajunge./ Copil frumos ca luna nopții lunge/ Ah, vin' cu mine, vin-în a mea țară./ Casteluri am, grădini adânc-frumoase (...) Am pietre scumpe în a mea comoară./ Mai multe decât tatu-ți are aur/ Ș-aur mai mult de cum el are./ Ș-a tale-s toate, scumpă, mândră floare!“ Fecioara îl ascultă și-l urmează coborând din castel pe aripile păsării ce-o slobozise anume

cavalerul: „Și-ncet coboară pasărea străină/ Pe-a lui Florin  
amabilă soție;/ Pe cal ridică sarcina lui lină,/ La pieptul lui  
(...) dând la calu-i pinten,/ Ș-acesta vântului s-așterne  
sprinten“. În urma lor demonul, pe care, fără să știe,  
Florin l-a învins prin neputința fetei de-a se desprinde  
condiției sale pământești, îi urmărește trist, purtând în  
auz meditația lui Adonai:

*„Ce-i omul de a căruia iubire  
Atârni lumina vieții tale-eterne?  
O undă e, având a undei fire,  
Și în nimicuri zilele-și dișterne.  
Pământul dă tăria nălucirii,  
Și umbra-i drumul gliei ce s-așterne  
Sub pasul lui... Căci lutul în el crește,  
Lutul îl naște, lutul îl primește.“*

Meditația asupra condiției existenței umane ce dă  
profunzime poemelor inspirate dintr-o factologie populară  
românească, imprimă specificul aparte al acestor târzii  
creații romantice în manieră cavaleriească, eroică. Epicul  
propriu-zis, baladescul poemelor se substituie, înainte de  
toate, unei idei superioare, directoare în plan filosofic. Nu  
altul este sensul tratării poematice a subiectului din **Călin**  
(**File de poveste**). Mai puternic decât în celelalte creații  
de acest tip, aici este zugrăvit mediul înconjurător, ambianța  
naturală, folosindu-se culorile metalice ale unei estetici  
medievale:

*„De treci codri de aramă, de departe vezi albind  
Ș-auzi mândra glăsuire a pădurii de argint  
Acolo, lângă izvoară, iarba pare de omăt,  
Flori albastre tremur ude în văzduhul tămâiet.“*

De o largă respirație romantică, poemele lui Mihai  
Eminescu inspirate din motivele populare ale basmelor  
noastre, vin ca un ecou târziu din tentația romanelor  
cavalerești-eroice, desăvârșind o formulă baladească în care  
desfășurările factologice se subsumează direct unor idei de  
generoase rezonanțe, fiind în fond o meditație asupra  
condiției existențiale a seminției noastre umane, de  
totdeauna.

## AFORISME ȘI CUGETĂRI

Întreaga operă eminesciană e străbătută de o gândire filosofică, reflexivă, care deși nu se structurează într-un sistem teoretic, apare extrem de riguros organizată pe unele idei fundamentale privind raporturile dintre individ și societate, dintre muncă și activitatea politică, dintre creație și existență etc. ce caracterizează, în fond, atitudinea sa angajată, avansată și profund modernă față de cadrul complex al frământărilor sociale și ideologice din epocă. Exprimarea concisă a poetului, adesea aforistică, atât în scrierile sale politice cât și în creația lirică, duce adesea la formularea unor fraze cu valori în sine, în linia cultului pentru maxime și cugetări care caracteriza veacul și domina elevat atmosfera junimiștilor, în special. Cugetările lui Eminescu, selectate cu precădere din opera sa politică, publicistică (mă refer la volumul: **Eminescu, Cugetări**, ediție îngrijită de Marin Bucur, Colecția Cogito, Editura Albatros, București, 1979), au o încărcătură vădit angajată, din imaginea lor globală putând prea lesne intui spiritul progresist, clarvăzător și patriotic al autorului lor. Eminescu meditează cu gravitate mai ales asupra condiției omului în societatea modernă, punctând sarcastic esența de manifestare a unor contradicții, a unor fenomene sociale și politice viciate. „Nu există în adevăr – notează poetul – decât două forme ale decadenței unui stat: despotismul și demagogia“. Mergând pe această linie, mai departe, în



analizarea unor **detalii**, el va scrie: „Pe cât educația unui popor se câștigă și se păstrează cu anevoie, tot atât de lesne se pierde și se compromite o asemenea moștenire când se dau de sus exemple de neorânduială, de nedreptate, de incoerență“.

El judecă, astfel, cu ochi lucizi condiția suveranilor în evoluția istorică a popoarelor pe care le cârmuiesc. „Arta de a governa e știința de a se adapta naturii poporului, a surprinde oarecum stadiul de dezvoltare în care se află și a-l face să meargă liniștit și cu mai mare siguranță pe drumul care-a apucat.“ Ideea se completează strălucit cu versurile din **Scrisoarea III**: „Gloria-i închipuirea ce o minte de neghiobi/ Idolului lor închină, numind mare pe-un pitic/ Ce-o bășică e de spumă într-un secol de nimic“. Eminescu are în vedere și legile care-i leagă pe oamenii unei societăți, astfel încât cugetarea sa primește rezonanțe puternice de apreciere până în actualitate: „Introducând legile cele mai frumoase și mai perfecte într-o țară cu care nu se potrivesc, duci societatea de răpă, oricât de curat ți-ar fi cugetul și de bună inima.“

Apoi, o altă cugetare privind conștiința unui popor: „Nimic nu e mai periculos pentru conștiința unui popor, decât priveriștea corupției, a nulității recompensate, decât ridicarea în sus a demeritului“. Pentru ca imediat acest înțeles să fie dublat, în altă parte, de sensul politic al conștiinței și de sine al unui popor: „Pentru un popor mic e primejdios a imita procederea celor mari, și singura tărie e dreptul, dreptul legătu, juruit, întărit cu șapte peceti“. Relația pe care o face între progresul națiunii și cel pe linie culturală dovedește o judecare aprofundată a dialecticii de evoluție a națiunii în perspectiva istorică: „E matematic sigur că tot ce se face, că orice progres real se operează nu în afară, ci înlăuntrul oamenilor și că, cu cât aparențele nejustificate ale programului sunt mai mari, cu atât regresul real cată să fie și el mai simțitor“.

Citite astăzi, într-o ordonare tematică relativ arbitrară, aceste fragmente **aforistice** extrase din opera lui Mihai Eminescu au darul de a ne releva, o dată în plus, caracterul vizionar al gândirii filo. A face a marelui poet, care mergea

fără abatere la esențele structurale ale societății, într-o atitudine politică tranșantă. În aceasta și stă forța de penetrație în actualitate a gândurilor sale, a ideilor, în întreaga sa operă de dimensiuni copleșitoare.

## PUBLICISTICA ECONOMICĂ

Dintr-un mare număr de articole publicate în câțiva ani de gazetărie, cu ușurință se pot selecta și grupa tematic acele intervenții ale lui Mihai Eminescu care abordează probleme economice, atât de interes imediat cât și de ordin teoretic general – ceea ce și face de altfel Vasile C. Nechita de pildă, în volumul **Economia națională**, publicat în 1983 la Editura Junimea – evidențiindu-se astfel bogatele cunoștințe și preocupările de economie politică ale acestuia (în cadrul interesului său aparte pentru disciplinele filosofice), cât și atitudinea tranșantă, deschisă, adesea polemică afișată în problemele cele mai acute ale discuțiilor publice privind economia națională. El nu a fost însă un **specialist**, în sensul strict al cuvântului, și n-a căutat niciodată să fundamenteze un sistem de tratare filosofică a acestor probleme; opiniile sale – chiar dacă adesea pot sluji ca puncte de referință și concizia formulărilor și nu mai puțin prin deschiderea modernă a orizontului de interpretare – rămânând înaintea de toate demersuri publicistice evidente, de atitudine angajată în focul luptelor politice ale vremii, datorate unui gazetar exemplar, mai mult, a unei conștiințe active, interesate nemijlocit de evoluția și destinul istoric al țării sale. Majoritatea articolelor scrise pe această temă – începând cu cele publicate în **Curierul de Iassi**, de prin 1876, și continuând în paginile cotidianului bucureștean **Timpul**, până în 1883 – ilustrează pregnant concepția sa

progresistă, larg democratică, viziunea realistă în dezbaterile celor mai variate aspecte legate de fondul problemelor economice ale structurii sociale din România acelei vremi. „Nu vom umbla cu pisica în sac – zice Mihai Eminescu în articolul din 24 noiembrie 1879, din **Timpul**, formulând parcă o anume profesiune de credință a misiunii sale publicistice – Prea greu ne apasă demoralizarea încuibată în țara noastră, pentru ca să mai putem înăbuși simțământul datoriei de a spune verde fățiș, ceea ce avem pe inimă“. Și, în adevăr, el nu menajează guvernul liberal al lui I.C. Brăteanu când îi impută deschis reaua credință față de așteptările românilor, dând astfel o anume perspectivă de generalizare istorică asupra oricărei atitudini de guvernare înșelătoare a maselor: „De la 1866 și până astăzi atât de adeseori s-a zis că miniștrii și mandatarii națiunii sunt niște samsari, și atât de adeseori miniștri și mandatar de ai națiunii au dat loc la presupunerea că în adevăr nu sunt decât samsari, atâtea vorbe rele s-au zis și atâtea fapte rele s-au săvârșit, încât astăzi românul huiduit nu mai crede decât răul și cu neîncredere primește fapta bună. E sguduită până în temelii credința românului în oameni și fapte, și e minune că mai poate să rabde batjocura ce i se face (...) Le-am dat ocazie să dovedească țării, că nu este adevărat ceea ce zice, că greșiți sunt aceia, cari cred și susțin că; nu specula, ci buna credință îi povățuiește: să ne dea aceste dovezi, să înăbușească simțământul demoralizator ce cuprinde țara și îi vom binecuvânta. Iar dacă nu o vor face aceasta, nu ne rămâne decât să le zicem românilor: „Nu desnădăjduiți, căci popoarele nu trăiesc cu anii, ci cu sutele de ani; acesta nu e decât un rând de oameni; va veni altul mai bun și din moșia nedreaptă nu se va alege decât praf și cenușă“. Referindu-se în repetate rânduri la politica de guvernământ a liberalilor, Mihai Eminescu aduce aspre critici modului de a rezolva problemele economice curente în afara și în defavoarea evoluției sociale a națiunii. El pledează astfel susținut pentru ideea de a nu rămâne o țară agricolă și de a face loc înțelegerii de necesitate industrială acută, ca factor de progres național, în rând cu toate statele înaintate ale

Europei, dar căile de acces spre industrializare trebuind a fi alese și cântărite cu discernământ pentru a nu întreprinde demersuri ce depășesc posibilitățile momentului: „Neapărat că nu trebuie să rămânem popor agricol, ci trebuie să devenim și noi nație industrială măcar pentru trebuințele noastre dar vezi că trebuie omul să-nvețe mai întâi carte și apoi să calce a popă, trebuie mai întâi să fii nație industrială și după aceea abia să ai și instituțiile națiilor industriale. Să zicem, bunăoară, că cineva are un palat cât al lui Vodă, și venituri numai de pe un petec de cincizeci de pogoane, – va putea el să ducă trai de Domn, să ție slugi multe de pe petecul lui de moșie?“ (**Paralele economice**, în **Timpul** din 13 decembrie 1877). Ideea este reluată de mai multe ori de-a lungul activității sale. În articolul **Răscumpărarea căilor ferate** (din 23 noiembrie 1879, din **Timpul**) în care, pornind de la analiza unei situații economice de ordin particular, ridicând observația la valoarea generalizării, spune: „În viața anevoiasă pe care o ducem nu ne este permis de-a angaja pentru niște beneficii, care dacă se vor realiza, nu vor beneficia decât generațiunile viitoare, poate chiar condițiunea de existență a generațiunilor prezente. Nu este mai ales permis conducătorilor unui stat pus într-o pozițiune politică și economică atât de precarie așa cum e statul nostru, de-a risipi pentru îmbunătățiri incerte, ba în mare parte imagine, obolul care, în timpuri de cumpănă, va fi poate scăparea noastră a tuturor. Fiecărei generațiuni incumbă datorii certe istorice și este tot atât de temerar de-a sacrifica viitorului prezentul, din cauza unei prezumțiuni nesocotite pe cât este de neiertat de a sacrifica, din prea mare ușurință, dezvoltarea viitorului unui bun trai aparent în prezent.“ Acest echilibru îl călăuzește în toate formulările necesităților noastre economice. Discutând probleme de economie națională, Mihai Eminescu are în vedere întotdeauna interdependența acestora de factorii politici ai guvernării. De aceea și observațiile sale au gravitate și penetrație critică în însuși sistemul general de orientare strategică a politicii de dezvoltare națională. Criticând balanța comercială negativă a României, bunăoară, el se

exprimă tăios, sentențios chiar, la adresa unei conduceri naționale ce-și arogă sarcini și misiuni la care este incapabilă a răspunde, ori, în orice caz, iresponsabilă, angajându-se politic în acțiuni la care nu are acoperirea economică necesară: „O balanță continuu nefavorabilă are însemnătate mai cu seamă pentru țările acelea cari, **din alte cauze necomerciale**, sunt deja îndatorate față cu străinătatea. Astfel de ex. un stat, care va voi să aibă o influență politică ce stă în disproporție cu puterea lui, face cheltuieli mai mari decât poate suporta producțiunea anuală indigenă, deci acopere plusul consumat pentru scopuri politice cu datorii contractate în străinătate. Dacă un asemenea stat va avea pe lângă greutățile financiare și o balanță comercială, continuu nefavorabilă, poate fi sigur că, pe calea aceasta de retrogradare economică, va ajunge la faliment“ (**Balanța comercială**, în **Timpul**, 31 octombrie 1880). Altădată, pe marginea aceleiași probleme, constatase, diagnosticând sever: „Care este deci cauza balanței comerciale defavorabile, bine înțelegându-se că, toate puterile fiind încordate, esportul de grâne și produse brute s-a mărit, numai că și importul s-a sporit mult mai mult, de-1 întrece cu zeci de milioane. Cauza e cea mărturisită în «Românul». Se consumă mai mult decât se produce.“ Mihai Eminescu își îngăduie, în marginea acestor discuții, trimiteri la sociologie, interesându-se de echilibrul straturilor și claselor sociale în perspectiva evoluției lor economice („Calitățile morale ale unui popor atârnă – abstrăgând de climă și de rasă – de la starea sa economică. Blândețea caracteristică a poporului românesc dovedește că în trecut el a trăit economiceste mulțumit, c-a avut ce-i trebuia [...] compus din oameni bogați și sănătoși, aceștia vor fi mai liberi, mai egali, decât în statul cu legile cele mai liberale, dar cu oameni mizeri. Căci omul are pe atâta libertate și egalitate, pe câtă avere are. Iar cel sărac e totdeauna sclav și totdeauna neegal cu cel ce stă deasupra lui“ – **Frază și adevăr**, în **Timpul** din 23 decembrie 1877), declarându-se în dezacord cu încurajările, pe care le face același guvern liberal, de promovare pe scara funcțiilor și ierarhiilor sociale a nulițăților intelectuale, în care vede, cu îndreptățire

apoi, cauza unei incompetențe în rezolvarea problemelor fundamentale ale economiei naționale, și nu numai a acesteia, în dauna intereselor maselor populare: „Când un guvern are însă drept sistem de-a ridica de pe ulițe mii de nulități și a le inspira trebuințe pe cari nu le avuseseră nicicând; când se despopulează cafenelele, pentru a se popula bugetul; când ignoranța, perversitatea și lenea sunt titluri de recomandatie pentru a face carieră pe miile de căi care atârnă direct sau indirect de stat, – atunci într-adevăr se descarcă de sarcina întreținerii fizice straturi de oameni cari nu meritau să fie descărcate, și se încarcă cu asupra de măsură restul poporului“ – în **Timpul**, din 1 august 1880. Nici în reformele pe care le caută un atare guvern, nu crede, atâta vreme cât acestea nu au o bază realistă în necesitățile lor economice naționale: „... nu reforme introduse în mod clandestin, necerute de nimenea sau vulgarizate ca o marfă nouă sau ca un nou spectacol (...) Măsurile economice ale demagogiei sunt o maimuțarie“ (în **Timpul**, din 1 aprilie 1882).

În dosarele manuscriselor eminesciene păstrate la Biblioteca Academiei există numeroase conspecte după lucrări importante de economie politică apărute în străinătate, ce dovedesc, odată în plus preocuparea lui Mihai Eminescu pentru stăpânirea bazelor teoretice științifice ale problemelor abordate. Vom întâlni, astfel, notații privind circulația banului, însemnări legate de esența valorii și a valorii muncii, a conceptului de economie națională etc., totul însă privit printr-un filtru riguros al relației cu strategia politică întreprinsă de oricare partid de guvernământ în exercitiul puterii sale. Tocmai de aceea, demnă de reținut este notația personală din manuscrisul 2257, **Economia națională, Punctul de vedere**, în care discută corelația dintre stat, ca forță economică unitară, și capacitatea conducătorilor lui politici de a înțelege necesitățile reale ale maselor largi populare: „Acuma deosebirea între stat și navă nu e mare. Și pe navă sunt oameni, și dintr-aceia numai unii cârmuiesc. De aceea, va merge și acea navă a statului mai bine, în care cel ce pricepe mai bine cârmuirea, va fi cârmaci; și de aceea va fi organizarea aceea mai

bună, cari va face posibil, ca acei ce pricep mai bine să și vină la cârmă (...) Sunt diferiți conducători ai poporului, demagogi, cari-l hotărăsc pe acesta, de-a governa el statul. – Sunt aceștia buni? – Nu, căci facultatea lor principală consistă cu deosebire într-aceea de-a face pe oameni neculanți ca să fie de părerea lor care părere nu trebuie să fie întotdeauna cea dreaptă.“

Luete în ansamblul lor, articolele consacrate problemelor economice, pe care le datorăm lui Mihai Eminescu, ilustrează și ele, cu prisosință, universul larg de preocupări ale poetului, dar, mai mult, ele atestă o conștiință lucidă a timpului său, o angajare majoră și plenară în toate problemele legate de evoluția și destinul națiunii române, un luptător cu arma condeiului pentru cauza progresului și civilizației acesteia. El, ca toți marii scriitori ai epocii, s-a simțit profund dator a se implica, prin intermediul publicisticii, în viața publică a națiunii, socotindu-se chemat a se roști în numele neamului său, în toate chestiunile – deci și în cele privind economia țării – esențiale ale momentului istoric al actualității sale. Privite și înțelese astfel, aceste articole sunt un netăgăduit documentar privind implicația civică pe care și-a asumat-o scriitorul în orizonturile de desfășurare istorică a societății românești, deschizând totodată unghiuri posibile noi de înțelegere mai profundă a înseși creației sale literare, desăvârșite.



## SCRIERI PEDAGOGICE

Între 1 iulie 1875 și 4 iunie 1876, Mihai Eminescu a ocupat funcția de revizor școlar pentru județele Iași și Vaslui, timp în care a avut prilejul să ia contact direct cu problemele esențiale ale învățământului din România la acea vreme și să se angajeze plenar, cu o maximă dăruire și responsabilitate în procesul de organizare și emancipare a învățământului nostru rural care, după cum reiese din numeroasele sale rapoarte adresate Ministerului, se prezenta într-un mod cu totul și cu totul necorespunzător. Această atitudine tranșantă pe care o afișează tânărul revizor școlar în toate împrejurările l-a făcut desigur incomod căci el nu se mulțumea să semnaleze numai o anume stare de fapte ci căuta să descifreze și să pună în lumină cauzele organice profunde care generează atare fenomene. Iată bunăoară în adresa din 5 septembrie 1875 el sesiza Ministerului următoarele: „Pretutindenea frecvența mică și incuria administrativă mare, pretutindenea sărăcia muncitorului agricol, mortalitatea adesea înspăimântătoare, greutățile publice și angajamentele de muncă născute din aceste greutăți aproape insuportabile. Atât mediul social cât și administrația fac ca școala să fie aproape un lucru de prisos. Nu cutez încă a mă pronunța asupra cauzelor acestei stări de lucruri, însă cred de pe acum, că ea nu se poate schimba decât prin un alt sistem de dări și prin organizarea mai liberă a muncii.“ Ideile sunt îndrăznețe;

rostirea răspicată. Revizorul școlar Mihai Eminescu nu putea trece indiferent pe lângă aceste probleme sociale și economice ale țării ce se reflectau direct în sistemul de învățământ precar din satele românești ale timpului. „Deși nu este de datoria mea – scrie el într-un alt loc al unui raport adresat ministerului – în sens strict ca să descriu aceste stări de lucruri, totuși a trebuit să mă opresc la ele pentru a dovedi că cheltuielile pe care le face statul cu școalele rulare sunt departe de a cumpăni foloasele minime aduse de acestea și că, în acest mijloc social, obligativitatea învățământului primar e curată iluzie. Avertismentele rămân hârtii, amendele o ficțiune, frecventarea școalelor, peste putință. Dacă însă copiii, constrânși de dorobanți, ar veni la școală, ei vin desculți, cu capul gol și astfel îmbrăcați, încât frecventarea regulată a școlii i-ar costa viața.“ Cu toate acestea Eminescu avea o concepție despre învățământul școlar, despre organizarea acestuia pe principii științifice, care îl plasează fără drept de apel între mințile cele mai luminate ale epocii sale. El discută cu competență în articolele de ziar – publicate mai cu seamă în **Timpul** sau în **Curierul de Iassi** etc. – probleme legate de metodologia predării, de criteriile ce trebuie să stea la baza alcătuirii unor manuale eficiente, de limbă și literatură română, de însăși organizarea practică a unor manifestări și acțiuni cu caracter educativ didactic, care să stimuleze interesul învățătorilor în a-și îmbogăți continuu cunoștințele ținând pas cu evoluția generală a științelor. Într-un articol intitulat **Introducerea unei civilizații pripite** (publicat în **Timpul** din 11 decembrie 1877), Eminescu sesiza un fenomen tipic pentru metoda de predare a cunoștințelor în școli și efectele pe care aceasta le are cu repercusiuni în ordinea socială a țării. El nota: „Învățătorii care nu știu nici a scrie bine, dau în mâna copiilor cărți scrise într-o limbă pe care ei n-o înțeleg și-i pun să învețe, filă cu filă lucruri pe care ei nu le pot închipui, încât când băieții au ajuns la capăt cu învățătura, rămân cu capul plin de cuvinte al căror înțeles nu l-au știut niciodată, și, neputându-se folosi nici într-un fel de acele cunoștințe moarte și fără de preț, rămân cu zilele încurcate și tăind cîinilor frunză; până ce prin intrigi

și umiliri care dărâmă și restul de caracter, ce le mai rămăsese dat de la natură, ajung persoane publice, spre a continua asupra generației viitoare sistemul vechi de stricare a minții și inimei.“ În replică el propune un manual ale cărui principii fundamentale pot sta și astăzi cu îndreptățire ca temelie și ghid sigur întru alcătuirea unei adevărate cărți de cetire pentru clasele primare: „... o carte în care se cuprind descrieri ale țării proprii, istorii din trecutul ei, caracterizarea personajelor mari ale poporului, bucăți de literatură populară și de arte. O carte de citire nu e numai o enciclopedie națională; ci, dacă e bună și cu îngrijire lucrată, precum au început a se lucra, ea revarsă în mii de capete aceleași cunoștințe, fără nici o silă, căci nu se-nvață pe de rost; ea inspiră la zeci de mii de cetățeni viitori aceeași iubire pentru trecutul și brazda pământului lor; ea preface, după o justă observație, o masă de indivizi, ce se-ntâmplă a trăi pe aceeași bucată de pământ, într-un popor ce menține o țară.“ (**Educație și învățământ**, în **Timpul**, 12 iulie 1880). Analizând atent câteva din cărțile pedagogice de ultimă oră, Mihai Eminescu se oprește în repetate rânduri asupra **Povățuitorului la citire prin scriere** „după sistema fonetică“ al institutorilor Gheorghe Ienăchescu și Ioan Creangă, pe care-l recomandă ca model de înțelegere nu numai a sarcinilor unui asemenea manual ci și ca metodă avansată, superioară de predare în școli. El arată că această carte se deosebește de celelalte, existente până la acea dată „prin espunerea clară și vie a metodei intuitiv“. Și, mai departe: „Ea este un vademecum al învățătorului elementar și un pendent neapărat la **Metoda nouă de scriere și cetire** compusă de aceiași învățători.“ (**Curierul de Iassi**, 21 mai 1876). Interesul pentru cultivarea limbii literare românești, pentru exprimarea limpede și logică este manifestat continuu, indiferent dacă se ocupă de manualul de geografie al lui A. Gorjan (**Curierul de Iassi**, 25 august 1876) sau de o carte de aritmetică a lui I.P. Eliad (**Carte nouă**, în **Curierul de Iassi**, 20 octombrie 1876), de manualul de istorie a românilor datorat lui Grigore Cristescu (**Curierul de Iassi**, 4 septembrie 1877) ori de **Geografia României și a țărilor locuite de români**

semnată de Zaharia Antinescu și **Geografia României** editată de Gh. Mihăilescu (**Timpul**, 27 august 1878). Analizând cu aplicație modul în care manualul dă metodologia de însușire a noțiunilor, precum și modul de exprimare logică, în spiritul limbii noastre literare, Mihai Eminescu dovedește un sarcasm necruțător: „Modul catehetic d-sa îl aplică astfel: «**Învățătorul**: Cum se cheamă partea când stăm cu fața de unde se ivește soarele dimineața? **Elevii**: Acea parte se numește răsărit; iar partea de la spatele noastre unde apune soarele se numește apus; în fine partea din dreapta noastră se numește miazăzi și cea din stânga miazănoapte».

D. Antinescu trebuie să știe că datoria unui elev e de-a nu răspunde decât la ceea ce l-ai întrebat. Ce fel de mod catehetic e acela în care faci o întrebare și elevul răspunde la patru întrebări, dintre care trei nefăcute?

Dar întrebarea învățătorului e clasică și merită notată: «Cum se cheamă partea când stăm cu fața de unde se ivește soarele?»

D. Antinescu nu știe a construi o frază corectă, nu pricepe neologismii ce-i întrebuințează și cu toate acestea scrie cărți didactice. Halal de țară!“

Articolele pe tema pedagogiei datorate lui Mihai Eminescu sunt prin ideile progresiste ce le conțin, în bună parte actuale și azi. Și n-ar strica să li se acorde mai multă luare aminte.

## INSPECTORUL ȘCOLAR

(în corespondență)

Fără a-și fi susținut doctoratul în filosofie la Berlin, așa cum spera Titu Maiorescu, văzând în poet un posibil discipol și urmaș la catedra de filosofie a Universității din Iași, Mihai Eminescu, întors în țară, caută să se integreze într-o activitate socială care să-i convină, să-l pasioneze și să-i permită în același timp să-și urmeze vocația literară, de-acum evidentă prin totul. Mentorul său îi află o slujbă **onorabilă**, numindu-l în 1874 la direcția Bibliotecii Universității ieșene, unde în ciuda condițiilor precare și a lipsei de organizare a serviciului, se simte totuși în mediul său, ambalându-se în treburile gospodărești, în achiziționarea de cărți și manuscrise vechi etc., cu o seriozitate și meticulozitate pe care i-o recunoaștem de altfel ca proprie în toate angajările vieții sale. Din păcate, la numai un an de la numirea pe post este silit să abandoneze biblioteca datorită unor intrigi meschine iar Titu Maiorescu îi vine în ajutor și de data aceasta, în calitate de ministru al educației, semnând la 1 iulie 1875 numirea în funcția de **revizor școlar pentru județele Iași și Vaslui**, după ce, printr-o scrisoare din data de 15 iunie a aceluiași an îi făcuse propunerea în acest sens, acceptată imediat de Mihai Eminescu printr-o scrisoare de răspuns, din data de 18 iunie: „... primesc bucuros funcția de revizor școlar peste districtele Iași și Vaslui, nu că prin asta aş adăuga

ceva la bunăstarea mea materială“ dar „aș intra în contact cu populația rurală, singura care mă interesează îndeosebi“, socotindu-se „a fi în stare“ de a da „relații fidele asupra stărei și traiului ei, precum și asupra marginilor între cari ar fi cu putință a se lărgi sau a se adânci învățământul primar.“ Este sugerat în puține cuvinte un adevărat **program** de acțiune, pe care Mihai Eminescu și-l concepea în privința noii sale  **misiuni**, pe care îl va și urma cu o fidelitate și o devoțiune puțin obișnuite. În depeșele sale către minister, nu atrăgea atenția doar asupra neregulilor și greutăților din sistemul de învățământ dar făcea și aprecieri, comentarii, privind problemele sociale, de trai ale populației, cu un ascuțit simț critic și cu o judecată extrem de exactă a fenomenelor economice cu care țărănimea se confrunta în acest **proces** de înaintare a țării pe drumul modernizării sale structurale: „Cunoașteți mai bine decât mine – îi scria el ministrului, într-o atenționare din 1875, ce are aspectul, mai degrabă, al unei intervenții publice, al unui articol analitic de ziar – greutățile pe care le poartă poporul nostru rural și știți că sub dânsule el sărăcește din zi în zi și că numărul populației noastre scade în proporții înspăimântătoare pentru orice econom politic. Cauzele sunt lesne de aflat.“ Și revizorul școlar continuă: „Înainte înființării căilor de comunicație, exportul nostru era minim; cerându-se puțin, noi lucrăm puțin; astăzi ni se cere mult și noi lucrăm mult. Și știți că la noi nu lucrează decât o singură clasă, că în socoteala acestei singure clase trăim toți de la domn până la dorobanț (...) Noi n-avem o industrie pe care s-o schimbăm cu grâne și cu aur străin, n-avem manufacturi care să fie căutate în alte țări, n-avem alte clase pozitive decât pe țăran. El produce cerealele noastre și în schimbul acestora noi cumpărăm toate, de la chibrit până la galoanele de pe chipiul generalului.“ Analiza atentă a situației economice a țării, implicat a clasei țărănești, continuă cu exactitate: „Dar, țăranul care în anul 1827 reprezenta o clasă cam tot atât de numeroasă ca și astăzi și care păștea pe atunci hergheliile de cai și cirezile de boi, singurul obiect de export pe atunci, țăranul nostru, care pe atunci putea să se păstreze la putere cu mămăligă,

brânză și verdețuri, căci munca puțină cere consumare puțină, va putea să trăiască astăzi același trai? Astăzi când muncește de zece ori pe atâta, când birurile sunt cu mult mai grele, când mersul societății îl silește să producă mult mai mult? Nu – și dacă chiar ne-am înșela pe un moment, vedem îndată că legile naturii [sunt], țăranul nostru de astăzi, ca să nu se stingă, trebuie înlocuit prin un altfel de țăran, cu același număr de puteri, să producă mai mult și acestea toate trebuie să le-nvețe în școală. Dacă instrucția va fi generală, putem spera că țăranul viitor va ști să-și caute de interese mult mai bine decât cel de astăzi. El încearcă a oferi și soluții practice în favoarea învățământului rural: „De aceea vă rog cu ocazia formării bugetelor comunale rurale să se șteargă cel puțin prisositoriul ajutor de notar, iar salariul (acestora) să se treacă pe seama învățătorului, singurul la care clasa țărănească va avea un folos.“ În acest context deci, revizorul școlar Mihai Eminescu se apucă gospodărește de treabă, având inițiative în privința perfecționării profesionale a corpului didactic de la sate, neuitând a denunța disfuncționalitățile cu care se confruntă: „La conferințele ținute în anul acesta cu învățătorii din județul Iași s-au prezentat, din 54 de învățători, numai 24 – îi raportează el ministrului, la 10 august 1875 – cauza principală este faptul că mai în toți anii trecuți aceste conferințe nu s-au ținut serios, ci numai de formă. Credința cum că și-n acest an au să-ndeplinească numai o formalitate, i-au îndemnat pe mulți să nu se espue la cheltuieli, care li s-au părut zadarnice.“ Iată însă că Mihai Eminescu elimină formalismul și propune un program de instruire reală și complexă: „Obiectul conferințelor a fost: parte prelegeri asupra metodei de-a propune diferitele obiecte, ținute de pedagogi practici“, selecționați de la „școalele din Iași“, parte „prelegeri ținute de învățătorii rurali înșiși, parte în convorbiri exegetice asupra metodologiei.“ Astfel, A. Darzău de la Școala nr. 1, de la Trei Ierarchi, a conferențiat „asupra metodului de-a propune gramatica limbei române“, I. Creangă, de la Școala de băieți nr. II, din Păcurari (Iași), a stăruiat asupra „metodului de a învăța pe copii citirea și scrierea (metodul

legografic)“, profesorul Zaharia, de la gimnaziul Alexandru cel Bun, a ținut prelegere „asupra numerelor în genere.“ În ce privește însă pregătirea învățătorilor rurali el constată „mari lipsuri atât în privința metodei cât și a cunoștințelor.“ Astfel, aceste cunoștințe „consistă în genere în vorbe moarte, a căror realitate vie n-o pricep“, adăugând imediat: „Sigur că în această privință nu sunt pe atât ei de vină, precât sistemul învățământului, de supt al cărui regim au ieșit“, noul inspector constatând și reclamând în consecință: „lipsa absolută de mijloace pedagogice, lipsa unei foi învățătorești în România“, cărțile didactice, fiind mai ales pentru uzul liceal „presupun în mare parte explicații (...) termenii și stilul lor fac nefolositoare lectura acestor cărți pentru învățătorii rurali. Ei n-au ce citi, chiar dac-ar voi. Noțiunile lor din științele naturale de ex. sunt aproape nule, deși aceste științe tocmai sunt mijlocul cel mai puternic al învățământului intuitiv și adevărate izvoare de cunoștințe practice pozitive. Deși programul școlilor noastre rurale e încărcat cu aceste științe (ba chiar cu dreptul administrativ), totuși pentru a-i face apți pe învățători la propunerea unor asemenea cunoștințe, nu există până astăzi un singur mijloc, nici măcar un organ periodic – căci notatele manuscrise din școala normală, făcute sub dictarea unor profesori, adesea mediocri, nu mi-au părut îndeajuns.“ În încheiere, programul cu aceste „conferințe“ ca să poată fi organizat corespunzător, ar trebui ținut „în feriile crăciunului și ale paștelor“, adică în vacanțele scurte din timpul anului de învățământ, întrucât el constatase că „atuncea petrec în genere în Iași profesori de la institutele secundare“, unii dintre ei fiind dispuși a vorbi învățătorilor rurali, despre metodele lor de predare, pentru a „putea îmbogăți cunoștințele“ acestora.

Preocuparea pentru îmbunătățirea calității învățământului, a metodelor de predare, a elaborării unor manuale corespunzătoare, a instruirii cadrelor didactice etc. a fost continuă și statornică. Raportând, la 12 noiembrie 1875, concluziile inspecției de la școala din „cotuna Gropnița“, Mihai Eminescu, evaluând gradul de pregătire al elevilor, face observații cu caracter metodic general, notând cu



satisfacție: „Citirea e curgătoare și logică, adică se cunoaște că copiii primesc bine ceea ce citesc“, în schimb, în informarea de la 19 noiembrie 1875, notează referitor la pregătirea copiilor din satul Totoești: „Răspunsurile mi s-au părut mecanice, încât ar fi de dorit ca învățământul să aibe mai multă viață (...) Când cetesc copiii ceva, trebuie să se facă luături de seamă la înțelesul celor ce au citit și să povestească cu cuvintele lor proprii cuprinsul bucății de lectură“, recomandând cu insistență, și într-un loc și-n altul „Metoda nouă de Creangă“. Aceleași observații sunt comunicate, tot în noiembrie 1875, în urma inspecției la școala din Andrieșeni: „... copiii să nu învețe nimic în mod mort și mecanic, ci totdeauna să poată povesti cu cuvintele proprii ceea ce au citit.“ La 2 decembrie 1875, după inspecția în satul Rediul Mitropoliei, recomandă „mai multă lectură, teme în scris (compoziții și dictando) și exerciții gramaticale (deosebită atenție la pronumele scurtate)“, el nelimitându-se doar la simple comentarii, ci propunând soluții metodologice clare, declarându-se categoric împotriva acceptării unor cadre necorespunzătoare („decât suplinitori inepti, e mai bine să nu fie de fel“, atrage atenția ministrului prin informarea de la 17 decembrie 1875, referitoare la situația posturilor vacante din cele două județe). În raportul înaintat ministerului de la 27 martie 1876, privind inspecția la Școala primară de fete nr. 1 din orașul Roman, Mihai Eminescu face observații cu caracter general, de tot interesul pentru modul de înțelegere al angajării procesului de învățământ. După ce raportează faptul că în privința gramaticii „copilele știu numai unele definițiuni, nu au însă cunoștința vie și corectă a părților cuvântului“, el teoretizează: „Învățarea pe de rost de cuvinte goale din deosebitele discipline caracterizează această școală, dar nu cu mult mai mult decât mai pe toate celelalte școli din țară“, condamnând deci „metoda (de învățare) mecanică și moartă de cuvinte, a căror întrebuințare reală le lipsește copiilor“. În acest context personalitatea pedagogului trebuie privită și ea prin prisma pregătirii ce o are: „d-na Livescu nu e lipsită de inteligență – notează Mihai Eminescu – dar în privirea culturii sale este jertfa școalelor noastre secundare

(...) învățământul mecanic este cel general în școalele noastre, de vreme ce lipsa de cunoștințe pedagogice e asemenea generală". Tocmai de aceea se entuziasmează de manualul elaborat de Ion Creangă, asupra căruia face un referat de susținere și recomandare elogioasă ministerului, la data de 26 mai 1876: „Povățuitoriu la citire prin scriere espune metoda după care trebuie să se predea scrierea și citirea în clasa I primară (...) Deosebirea între metoda propusă de această broșură în învățarea rutinară și mecanică, precum se profesază ea în genere în școalele noastre, este deosebirea dintre învățământul viu și intuitiv și mecanismul mort al memorării de lucruri neînțelese de copii; este deosebirea dintre pedagogie și dresură.“ El critică astfel vechile manuale: „O privire numai în manualele noastre școlastice ne va încredința că elevii trebuie să fi învățând ca în somnambulism, că nu știu nici ce scriu, nici ce citesc. Abia când vârsta li trezește mintea, li se ia albeața de pe ochi și încep a înțelege ce-au învățat în școală. Dar acele cunoștințe, câștigate în mod mecanic, nu s-au lipit de memorie, au rămas numai niște urme slabe din ele, încât omul matur pe de o parte nu se mai poate folosi de dânsele, pe de alta vede, că e prea târziu pentru a mai reîncepe. Și toate acestea abstrăgând de la dezgustul împotriva cărții pe care metoda mecanică îl inspiră copiilor“. Avantajul manualului elaborat de I. Creangă este acela că „copilul se deprinde a distinge, a judeca, a-și da seama de ceea ce gândește (...) Oricât de modestă în aparență ar fi cartea, ea însemnează începutul unei reforme adânci în instrucția elementară, ce a rupt-o cu dogmatismul, izvorul metodei propuse este însăși natura inteligenței, procesul ei de dezvoltare.“

Implicat în **destinul** învățământului românesc de la acea dată, Mihai Eminescu înțelege să propună, pentru dezvoltarea acestuia, atât modificarea concepției de educație existentă la noi cât și modificarea statutului și a condiției sociale a învățătorului, ca element de bază în ridicarea culturală, educativă, a indivizilor. Iar pentru aceasta, cunoașterea și denunțarea realităților concrete ale învățământului rural, devenea o obligație primordială.

Mihai Eminescu se deplasează din comună în comună și constată starea de lucruri de la fiecare școală, nominalizând și dificultățile cu care aceasta se confruntă și de care ministerul trebuie să ia act. Astfel, una din remarcile repetate este aceea a abuzurilor pe care primarii, notarii, în general administrația sătească, le exercitau asupra școlilor și învățătorilor. În comuna Reditu, bunăoară – scrie revizorul școlar la data de 13 august 1875 – primarul e „un șarlatan, protejat de cumnatu-său Manasiu de la prefectură” care ar dori „un învățător privat plătit de stat pentru copiii lui”; în satele din Tansa, la școală ar putea fi prezenți încă 50-60 de copii din satele învecinate și apropiate, cauza nefrecventării „a se căuta în netrebnicia administrației comunale” care însă „închiriază un local necorespunzător”, lăsând, chiar așa, localul „descoperit și în stare proastă, nu cumpără hărțile și ustensilele necesare școlii și prevede peste tot sume deînsemnate în bugetul ei pentru școală, încât tot bugetul școlii e cât a treia parte din lefa d-lui primar.” În **raportul** făcut la 5 septembrie 1875, trimis ministrului, privind „reorganizarea școlilor rurale” din cele două județe, Mihai Eminescu atrage atenția asupra aceluiași sistem. În comuna Dumești, „reclamațiile” făcute de învățător la prefectura județului, referitoare la starea școlii, care au primit răspunsuri cu indicații corecte asupra modului de soluționare, „au fost puse de către primari ad acta, cu obicinuita rezoluție: «se va urma întocmai» și neurmându-se de fel”; școala din Șcheia „stă închisă fără autorizație”, soarta învățătorului atârând de voința „micilor tirani ai comunelor”, căci primarul vrea „a pune învățător pe un anume Haut, care nu posedă nici măcar 4 clase primare”, într-o altă adresă – 271/75 – către prefectura de Iași, îl reclamă pe primarul din comuna Tomești care „refuză pe motive zadarnice să-i achite salariul” învățătorului Ivan Lateș; în adresa 293/75 atrage atenția prefectului de Iași că școlile din comuna Șipotele, sunt închise întrucât „localul de școală (...) prefăcut în locuință a notarului” în care „își păstrează peste iarnă curechiul și nutrețul pentru vite”; într-o altă depeșă anunță situația din „cotuna Andrieșeni” unde școala stă „închisă din cauza lipsei de

lemne“, primăria necumpărând pe timpul iernii; în 11 decembrie 1875 i se adresează ministrului, în urma inspectării școalelor „rurale din județul Iași“, menționând: „Mai pretutindene am constatat cu părere de rău că administrația comunală e neîngrijitoare față cu școalele“ etc. etc., așa încât revizorul școlar Mihai Eminescu devine incomod prin tocmai **zelul** său în a acționa pentru reglementarea multor nereguli din sistemul de învățământ rural. Prefecții fac mereu plângeri la minister împotriva tânărului care îi **stânjenește** cu inițiativele lui de a căuta dreptatea învățătorilor, dând pe față „netrebnicia“ administrației. Iată în acest sens, sesizarea prefectului de Iași, din 4/16 octombrie 1875, care solicită ca ministerul să ia măsuri împotriva revizorului care „în intervalul de la 1-15 septembrie espirat n-a inspectat școalele din acest județ“, învinuire total nefondată căci tocmai cu adresa nr. 212 din 5 septembrie 1875 Mihai Eminescu prezenta o amplă situație a inspectării școalelor, e drept!, din județul Vaslui – caracterizând pe larg situația din peste zece localități vizitate. O vreme ministrul, în speță Titu Maiorescu, n-a dat curs acestor atacuri împotriva lui Eminescu, dar în martie 1876 guvernul conservator condus de Lascăr Catargiu cade și noul ministru liberal, Gh. Chițu, cere înlocuirea lui Eminescu, pretextând o sumă de bani pe care Maiorescu i-o dăduse studentului berlinez, pentru a-și prepara doctoratul și pe care acesta n-a restituit-o. Eminescu este surprins să afle **acum** o condiție ce nu-i fusese adusă la cunoștință **atunci**, dar se învoiește, prin adresa 222/1876, a restitui banii, acceptând ca mijloc de recuperare a sumei „reținerea a o a treia [parte] din salariu“ așa încât „pretextul“ se dovedește ineficace. Ministrul nu se dă bătut însă și cu adresa 3483 este învinuit de a nu fi inspectat școlile din județul Iași în perioada 15-31 martie 1876. La această adresă Eminescu trimite un răspuns tăios, chiar ireverențios, la data de 4 noiembrie 1876, în care spune: „Mai întâi am căutat a justifica acest ordin prin vreo greșeală de adresă a organelor de control din acel onorat ministeriu, căci nu știu din care articol al legii instrucțiunii s-ar putea deduce regula ca revizorul, care împreunează toate activitățile unei cancelarii

într-o singură persoană, fiind curier, copist, registrator, administrator, examinator etc., trebuie să fie cu toate acestea vecinic în călătorie, încât la fiecare 15 zile să facă și revizie, și toate acestea în marginile a 212, 1/2 l.n. pentru fiecare județ. Dacă există un asemenea revizor în țară, rog a mă informa unde-i acel prețios individ, ca să apelez la vasta sa experiență și să aflu în care mod – mai mult sau mai puțin apostolic – își îndeplinește sus-menționata datorie“, continuând persiflant-ironic: „Considerând acum numărul de 152 școli publice și private din circumscripția subsemnatului, împrăștiate pe o suprafață de mai multe sute de kilometri pătrați (1.143.570 p.), considerând minunatele căi de comunicație dintre comună și comună, că amândouă județele nu sunt șese, ci pline de dealuri și păduri, că pentru inspectarea lor sunt abia șase luni lucrătoare, dacă substragem sărbătorile și vacanțele de prestre an, considerând în urmă că într-o zi nu se pot inspecta conștiincios decât două școli, de vreme ce ziua școlară are numai 5 ore (ba joia numai 3), veți vedea, domnule ministru, că sarcina subsemnatului este de a inspecta de două ori 152 școli în timpul a 180 de zile, iar pentru lucrarea administrativă și de cancelarie i-ar rămânea în acest timp 28 de zile. Și care este lucrul său administrativ? 500-600 de hârtii intrate, care trebuiesc rezolvite, apoi o mulțime de plângeri verbale, toate acestea îngreuiate încă prin lipsa de autoritate față cu primăriile, subprefecturile și prefecturile.“ El și denunță complicitatea prefectului de Iași în acțiunea declanșată împotriva sa, arătând că „prefectura de Iași să raporteze cu regularitatea unui ceasornic tot la 15 zile, dacă revizorul a făcut inspecții. Aceste raporturi sunt prețioase, întrucât se poate constata că revizorul nu spune neadevărul față de superiorii săi niciodată“, încheind cu prefăcută pocăință: „Rog să iertați dacă tonul acestui raport este aspru.“ Ministrul n-a iertat. La 18 mai 1876 răspunsul lui Eminescu este citit în fața Consiliului permanent care ia act cu „consternare“ de replica jignitoare ce a fost adusă membrilor săi, apostilând următoarea rezoluție: „Raportul de facie arată în mod conchedetor necesitatea simțită de consiliu de a se destitui

d. Eminescu din postul de revizor“. Urmează apoi, scurt, adresa Ministrului Gh. Chițu: „Cu data de 4 iunie d-tră fiind pus în disponibilitate prin decret domnesc, vă comunic aceasta invitându-vă a preda imediat prin inventariu arhiva revizoratului.“ Referitor la această demitere, Eminescu îi scria cuprins de furie, Veronicăi Micle, la 18 iunie 1876: „Canalia liberală a nimicit ideile ce mi le făurisem despre viață! Rămas fără o poziție materială asigurată și purtând lovitura morală ca o rană care nu se mai poate vindeca, voi fi nevoit să reiau toiagul pribegiei. O singură fericire ar renaște în sufletul meu, dacă aș putea să ascund nedreptatea, posteritatea nu vreau să afle că am suferit de foame din cauza fraților mei. Sunt prea mândru în sărăcia mea. I-am disprețuit și acest gest e prea mult pentru un suflet care nu s-a coborât în mocirla vremurilor de azi.“ Cu aceasta se încheie un capitol din viața lui Mihai Eminescu, în care a demonstrat prin totul angajamentul nobil și devotat în cauza îmbunătățirii învățământului la noi și mai mult, înlăturarea obstacolelor abuzive ale administrației locale, interesată mai mult de scopuri private decât de cele obștești. Dar perioada aceasta de un an i-a fost într-adevăr extrem de folositoare mai apoi gazetarului Eminescu, care a abordat, nu odată, cu competență și aplomb starea învățământului în România, ca să nu mai vorbim de analizele tăioase ale situației sociale și materiale precare în care se aflau satele noastre la finele secolului trecut.

## STAREA SĂNĂTĂȚII

De câțiva ani încoace, preocupările pentru biografia lui Mihai Eminescu s-au intensificat, mai ales în ceea ce privește starea sănătății lui, a bolii și a sfârșitului, oarecum confuz, datorită documentelor medicale existente, total necorespunzătoare pentru condiția sa. Se acreditează tot mai mult ideea că poetul a fost **condus** spre acest grabnic final, cu premeditare, unii cercetători vorbind destul de răspicat despre un atentat asupra sa, despre o otrăvire cu bună știință prin aplicarea unui tratament contraindicat sau, în orice caz, neadecvat etc. Poate tocmai de aceea, o ediție din **Corespondența** lui (**Eminescu în corespondență**, I, Scrisori cu caracter personal, Prefață, notă asupra ediției și comentarii de Dimitrie Vatamacniuc, Postfață de Lucian Chișu, Editura Muzeului Literaturii Române, București, 1997) este binevenită, dând posibilitatea cititorului de astăzi a urmări, prin tocmai mărturisirea de sine a poetului, starea sănătății sale, de-a lungul întregii vieți, fără a trage nici un fel de concluzii de ordin patologic ci a observa doar, pur și simplu, că vigoarea și robustețea fizică pe care o denunță unii dintre apropiații acestuia, era doar o aparență; că Eminescu a avut, în fond, o constituție șubredă, fiind încercat mereu de diferite boli, o anume predispoziție maladivă trăgându-i-se din chiar moștenirea familiei în care aproape nici unul din membri – părinți sau frați – nu se pot considera deplin sănătoși.

Se știe că din copilărie încă, Mihai Eminescu a suferit de o boală de urechi, care vindecată (cel puțin în aparență) îi va fi provocat în continuare neplăceri, desigur suportabile în comparație cu altele, altfel nu se explică interesul manifestat, după atâția ani, în 1882 chiar, pentru un specialist în ORL – dr. August Lucas (1835 – 1911), profesor la Universitatea din Berlin, autor al unor prestigioase lucrări de specialitate, care vine la București, urmând solicitarea lui Maiorescu pentru Regină, dar și pentru sora sa, Emilia Humpel, care suferea de urechi, ca de altfel însuși Maiorescu, ce-și pierdea treptat auzul. Poetul îi adresează mentorului său, la 31 ian. – 2 febr. 1882 o scrisoare în care spunea: „Am citit în ziare că a sosit la București un vestit medic de urechi din Berlin, pentru a căuta pe Regină. Având a se opri prea puține zile aici, mi-a venit ideea de-a depeșa d-nei Humpel, însă d-nul dr. Kremnitz mi-a spus că o călătorie pe vreme de iarnă de la Iași la București e un risc prea mare în comparare cu folosul problematic al unei consultații medicale.“ Interesul se arată, desigur, pentru Emilia Humpel, dar dacă el însuși n-ar fi fost sensibil la o asemenea prezență medicală, cu siguranță nu l-ar fi sesizat în mod expres pe Maiorescu, care nu putea fi, în nici un caz, străin de această vizită a doctorului berlinez. Dar, nu boala de urechi îi va fi creat... probleme în 1872, pe când se afla la Viena, la studii. „Astăzi ies pentru prima oară din casă după o troahnă îndelungată și după o desăvârșită lipsă de apetit, care-a ținut mai douăzeci de zile“, le scrie el, la 10 februarie, părinților Gheorghe și Raluca Eminovici. E vorba de un icter („gălbănirea e ca și dispărută de pe piele și din față, numai în albul ochilor se mai vede“) care-l marchează profund, adăugând lipsurilor materiale, financiare, ce-l apasă, o izolare deplină și „încunjurarea societății și a oamenilor“, cum se confesează el cu întristare („...eram într-o stare sufletească atât de amărâtă și de răutăcioasă din cauza boalei [...] Nimeni nu venea la mine, pentru că oprisem pe oricine de a veni, și astfel rămăsesem numai în prada cugetărilor și închipuirilor mele, care numai senine nu puteau fi“). În aceeași perioadă – februarie 1872 – concepea



o scrisoare către Harieta, explicându-i: „Eram singur eu bolnav și lipsit de cugetare“, iar o alta către Șerban: „Starea sănătății fără schimbare“. (Și, ca un făcut, fratele mai mare, Iorgu – Gheorghe Eminovici – în 1872, prin primăvară, se îmbolnăvește de plămîni – ftizie – în urma căreia și este disponibilizat din armată, la 7 noiembrie, în gradul de locotenent, pentru „infirmități temporale“). Dar, abia depășită boala aceasta, tânărul student este încercat de o alta: „...m-a cuprins o aprindere de mațe care m-a ținut trei săptămâni – le scria părinților, din Viena, la 18 martie 1872 – și era să mă coste viața.“ Apoi, ca o prelungire a suferințelor, după o ședere de trei săptămîni la pat, arătînd „mai mult a mumie decât a om“, a trebuit să suporte din nou acea „durere de urechi care-am mai avut-o când am locuit la Blanchin în Cernăuți“, durere care „ține adesea ceasuri întregi și, dacă m-a apucat o dată în zi, nu mai pot nici gândi, nici lucra nimica ziua-ntreagă.“

Sensibil, slăbit, Eminescu își continuă studiile cu o îndârjire și un apetit pentru cunoaștere ieșit din comun, încât cei din jur îl credeau nepuizabil. Totuși, la începutul anului 1874 i se plînge lui Titu Maiorescu, într-o scrisoare datată Charlottenburg, 26/2/1874: „O anchilozare a mîinii drepte mi-a impus nepolitețea involuntară de a nu vă putea răspunde curînd“, ceea ce nu-l împiedică însă a conchide, oarecum ștregar: „Micul meu Dumnezeu actual nu e un creator, ci o creatură – anume una de piele.“ Odată început astfel anul se pare că a stat în întregime sub semnul simptomelor maladice, reumatice (!?) pentru că, din Iași, la 4/16 noiembrie 1874, îi scria lui Maiorescu: „În vremea din urmă am mai căpătat și o aprindere la încheietura piciorului, care se vindecă foarte încet și e foarte dureroasă (...) chinuit de neliniște sufletească și durere fizică, trebuie să și lucrez...“ (Nici ceilalți membri ai familiei nu o duc mult mai bine cu sănătatea.) Două surori ale sale, plecate într-un voiaj european, se-mbolnăvesc de „typhos“ – după cum aflăm din aceeași scrisoare a lui Mihai Eminescu, datată 4/16 noiembrie 1874, și adresată lui Maiorescu – așa încât „nici a scrie nu putusem în curs

de 5 săptămâni de zile“. Tot în noiembrie, Șerban, aflat la Berlin, este grav bolnav: „...după cum prevăzusem – îi scrie tatălui, la 4/16 noiembrie 1874, din Iași – e alienat și totodată în stadiu foarte greu a boalei de plămîni. Încât înainte de a intra în spital, îmi scrie d. secretar al agenției, se observaseră semne de alienațiune a minții, care însă, crescând din ce în ce, au ajuns la un grad foarte mare.“ Iar după câteva zile, la 19-25 noiembrie, îi reproduce tatălui său telegrama primită din partea „spitalului de alienați în care fusese condus nefericitul Șerban“, ce anunța că „Șerban a murit ieri“. (La nici doi ani după aceea, la 13 august 1876, se stinge din viață și mama sa, Raluca, bolnavă de cancer).

Durerile de picioare erau acuzate mereu de-acum de către Eminescu, prietenii vorbind despre leziunile dizgrațioase, despre plăgi care îi făceau viața un adevărat calvar. La recomandările – între altele – ale doctorului Kremnitz, în vara anului 1878, poetul pleacă într-o vacanță de două luni la Florești, o comună nu departe de Craiova, pe moșia junimistului Mandrea, care îi pune la dispoziție conacul pentru a putea lucra, în același timp, la traducerea din germană a primului tom al arhivei de documente Hurmuzachi. Aici, în mijlocul naturii liniștitoare, își va reveni mulțumitor: „...îngăduirea unui colț de pădure care-mi dă toane bune și sănătate“, îi scrie lui Theodor Rosetti, adăugând, apoi ștergând, probabil din pudoare: „...în două săptămâni am ajuns de pot îmbla ziua toată fără supărare din partea piciorului, care mi se-nsănătoșează“, deși într-o scrisoare către Caragiale și Ronetti-Roman, la 13 iulie 1878, le scria din Florești: „...numai că tot mă ustură piciorul...“

Suferințele fizice ale poetului sunt departe de a înceta, chiar dacă lungi perioade de timp el nu se plînge (cel puțin epistolar) nimănui. Când însă starea proastă se acutizează, caută alinare la cei din jur. „Sunt bolnav și trupește – îi scrie din București, la 6 februarie 1880, surorii sale Harieta – dar și mai mult sufletește (...) Toamna vieții vine fără să știi când, nici unde... numai vezi că totul a trecut pentru a nu se mai întoarce. Ș-atunci se

simte omul bătrân, foarte bătrân, și ar vrea să moară“ (Biata Harieta, care era infirmă din copilărie și care între 1887-1888, la Botoșani, se va devota îngrijirii lui Mihai în timpul uneia din marile crize ale acestuia!). Iar în 1881, într-o scrisoare din 18 martie, explicându-i tatălui său inconvenientele meseriei de gazetar („...noi, negustorii de gogoși și de brașoave, adică noi gazetarii, suntem foarte ocupați [...] negustoria asta, pe lângă că n-duce nimic, nici nu te îngăduie să închizi o zi dugheana și să mai iei lumea-n cap, ci-n toate zilele trebuie omul să-și bată capul să afle minciuni nouă“). Ține să precizeze: „...și eu am avut acele friguri de primăvară atât de obicinuite în țară la noi“.

Încă de la început, anul 1882 se anunță cu o stare de sănătate proastă pentru Mihai Eminescu. „Am o cumplită nevralgie la cap“ – își începe el scrisoarea către Veronica Micle, la 21 februarie 1882, ca peste câteva rânduri să revină în aceeași epistolă: „capul numai mă doare“, și imediat, într-un alt pasaj, obsesiv: „tot mă doare capul“, pentru a încheia dezolant: „Dacă ar ajunge azi desigur că mi-ar trece durerea“. La 28 februarie îi scrie tot Veronicăi, „bolnav“, cuprins de un soi de disperare, văzându-se „neiubit de nimeni și antipatic tuturor muritorilor“; peste câteva zile, la 3 martie, îi scria aceleiași, „atât de trist și de nervos, atât de obosit și sufletește bolnav...“, pentru ca, într-o scrisoare din 27 mai să-i vorbească foarte limpede: „Picioarele iar mi se coc“; desigur învinuirea ce i-o face Veronicăi este mai curând o metaforă insinuantă: „...tu, dându-te, mi-ai luat sănătatea cu tine“, căci în iunie, aflându-se la băi, la Constanța, o anunța (la 16 iunie) cu o anume bucurie: „Am venit ieri și am făcut deja două băi de mare, cari promit a-mi face mult bine.“ Numai că nu era decât o iluzie. În fond, poetul se simțea „un om foarte obosit (...) și peste aceasta bolnav, care are nevoie de cel puțin șase luni de repaos pentru a-și veni în fire“ (Scrisoare din 1882, adresată unei persoane necunoscute). Cine să-i fi oferit, cine să-i fi asigurat acest repaos, el fiind absorbit în „negustoria“ gazetărească până peste cap („...dacă ai ști cum salahoria asta în care petrec, împreună cu boala și

mizeria, mă apasă..."). Din anul dezastrului, 1883, nu avem mărturii epistolare ale poetului referitoare la starea lui de sănătate. Dar la 12/24 ianuarie 1884 îi scria deja din Dublin, prietenului său Chibici Revneanu: „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“ (Să ne amintim că tot astfel fusese internat la ospiciu, în Berlin, fratele său Șerban, cu ani în urmă!). Era însă într-un moment de luciditate și aparentă însănătoșire, ce îi dădea posibilitatea unei aprecieri destul de exacte a situației în care se afla: „...boala intelectuală mi-a trecut, deși fizic stau în destul de prost. Sunt slab, rău hrănit și plin de îngrijire asupra unui viitor care de-acum înaintea e fără îndoială și mai nesigur pentru mine ca oricând“. El înțelege că pentru gazetărie este un om sfârșit, ceea ce îl doare profund: „Sufăr cumplit, iubite Chibici, de lovitura morală pe care mi-a dat-o boala, o lovitură imparabilă care va avea influență rea asupra întregului rest al vieții ce voi mai avea-o de trăit“, reclamând nu numai mizeria viitorului pe care o intuiește ci și pe cea a unui prezent dezolant: „închis alături cu-n alt individ, hrănit rău (...) și lăsat în prada celor mai omorâtoare griji în privința viitorului, mi-e frică chiar de-a-mi plânge soarta căci (...) aici, de când mă aflu, n-am avut niciodată fericirea de-a mânca măcar pâină la sațiu. Foamea și demoralizarea, iată cele două stări în care petrec“. Peste o lună însă, tonusul lui va fi mult mai bun, cel puțin așa ține să-l încredințeze pe Titu Maiorescu, scriindu-i de la Viena la 4/16 februarie 1884: „Sunt mai bine de trei săptămâni de când au încetat toate simptomele boalei de care am suferit, încât dacă ar fi stat în putința mea, aș fi părăsit institutul“. Ceea ce se și întâmplă de altfel. Numai că îngrijirea sănătății trebuia continuată, iar prietenii îi crează, după posibilități, condițiile necesare unei cure balneare la Liman (Odesa), de unde îi scrie lui Vasile Burlă, la 12 august 1885: „Au trecut peste două săptămâni de când sunt aici și mă coc zilnic în băi de glod calde de 30 grade Réaumur. Nu pot zice că vremea aceasta a trecut fără să-mi facă bine. Durerile neconținute pe cari le aveam la Iași nu le

mai simt aici, însă încă nu toate ranele s-au închis și mă tem că, de s-ar închide chiar, vindecarea să nu fie timporală și să nu apară din nou când mă voi întoarce în țară". Tot din Liman, la 15 august îi scrie lui Petru Novleanu, plângându-se de starea în care se afla („...biata mea piele, bortalită de bube și de boale“), de picioarele „arhioloage“. Cu toate îngrijirile și asigurările de bine, starea sănătății lui Eminescu este prea puțin îmbunătățită după cura de nămol de la Liman.

Reîntors în țară va fi îndrumat spre alte zone de liniște, dar lipsurile bănești nu-i îngăduie prea mult. Spre finele anului 1886 (la începutul lui noiembrie) este internat la Mănăstirea Neamțului, unde va rămâne până în primăvara anului următor (aprilie 1887).

La începutul anului 1887, după altă criză, se afla deci sub acoperișul Mănăstirii Neamțului de unde îi scrie, în ianuarie, lui Iacob Negruzzi, într-o stare ce părea aproape normală, poetul dezvăluindu-și pofta de lucru: „Îți trimit deodată cu aceasta mai multe versuri cărora, de ți se par acceptabile, le vei face loc în «Convorbiri». Îndealtminterea mă aflu bine și sănătos în mijlocul acestor munți...“ Este însă doar o iluzie pe care vrea s-o imprime în conștiința celor... de-afară, căci versurile se dovedesc ulterior a fi mai vechi, rescrise din memorie, iar **sănătatea** doar aparentă, căci lui Gheorghe Panu, tot în ianuarie 1887, îi scria de la aceeași Mănăstire a Neamțului: „Te rog a spune tuturor că se află în deplină eroare și că (afară de suferința mea de picioare) nu am absolut nimic“, muștrându-l pe Al. Vlahuță (la 26 ianuarie) pentru ideea unei chete publice în beneficiul său: „Nu te pot încredința îndestul cât de odioasă e pentru [mine] această specie de cerșetorie, deghizată sub titlul de subscripție publică, recompensă națională etc“. Este o atitudine în care Perpessicius identifica demnitatea poetului din totdeauna, afirmând „integritatea morală a scriitorului“, pentru care lunile următoare nu aveau să însemne decât o agravare a situației, atât ca sănătate cât și ca **posibilități materiale, financiare**.

În vara anului 1887 se afla la Halle, de unde, la 26 august, îi scria lui Ștefan Emilian: „În urma băilor făcute

până acum mă simt mai bine și, fiindcă doctorul crede că o lună de cură e de ajuns, voi pleca la finele lunii acesteia“. E iarăși o iluzie de însănătoșire sub impresia căreia îi scria, din Botoșani, la 10 noiembrie lui V.G. Morțun: „Boala îndelungată de care am suferit m-a împiedicat de la ținerea unei corespondențe regulate. Acum, fiind întrucâtva mai restabilit...“, dar acuză o „lipsă aproape absolută de mijloace de subzistență“, îngrozit a înțelege că „cea mai neagră mizerie mă amenință“. Zece zile mai târziu i se adresa cu o scrisoare, mult mai optimistă, Cornелиei S. Emilian: „...îndelungata mea boală m-a făcut să fiu foarte descurajat. Astăzi, simțindu-mă bine, vă satisfac dorința de a vă trimite fotografia cerută de mult timp“ (Botoșani, 20 noiembrie 1887). Dar situația sa la Botoșani nu este deloc liniștitoare căci Harieta însăși era bolnavă („Vă înștiințez că surorii mele – i se adresa Cornелиei Emilian, la 12 martie 1888 – îi este puțin mai bine; după aplicarea unei ventuze a trecut junghiul și fierbințeala, însă îndealtminterea e tot slabă“), cei doi sprijinindu-se cu anevoință reciproc, într-o lipsă acută de bani și de resurse materiale (despre „îndatoririle“ pe care i le-a făcut V.G. Morțun „în timpul boalei“ îi amintește într-o scrisoare din 14/26 martie 1888, lui Titu Maiorescu).

Revenind la București, în toamna aceluiași an, el nu-și mai află aici rostul. „Sunt atât de descurajat în toate privințele – i se destăinuie lui Nicolae Petrașcu, într-o epistolă din septembrie-octombrie 1888 – și am așa de puțină încredere în mine...“, ca să revină, peste puțin precizând aceluiași: „De mai multe zile nu mă aflu tocmai bine, încât, deși am foarte puțin de adaos, totuși n-am putut nici termina, nici revedea și coriga lucrarea mea“. Randamentul scriitoricesc este aproape nul. Perspectivele normalizării sale existențiale sunt din ce în ce mai sumbre. Cât de bine se potrivesc, în acest final, cuvintele scrise unui anonim, în 1882, înainte de a se fi declanșat marea sa criză, cu conștiința premonițională a destinului său: „Simt că nu mai pot, mă simt că am secăt moralicește și că mi-ar trebui un lung repaos ca să-mi vin în fire. Și cu toate acestea, ca lucrătorii cei de rând din fabrici, un

asemenea repaos nu-l pot avea nicăieri și la nimeni. Sunt strivit, nu mă mai regăsesc și nu mă mai recunosc (...) Aștept (...) ca să scriu iar, să scriu de meserie, scrie-mi-ar numele pe mormânt și n-aș mai fi ajuns să trăiesc.“

Coroșpondența cu caracter personal ce ne-a rămas de la Mihai Eminescu este în genere dezolantă. Ea conține, evident, prețioase referiri la problemele scrisului, la preocupările sale de studiu, mai ales în privința preparării aceluia doctorat în filosofie pe care nu-l va susține niciodată, la relațiile sentimentale (cu Veronica Micle, cu Cleopatra Lecca Poenaru, cu anonime), la activitatea sa gazetărească etc., dar starea sănătății și precaritatea condițiilor materiale în care s-a zbatut revin mereu în atenție, ca un adevărat leit-motiv, de-a lungul întregii sale vieți. Judecate sub acest aspect, epistolele pot fi citite ca un autentic jurnal despre sine al poetului, despre lupta sa cu propria-i structură fizică cu care l-a hărăzit natura, pe cât de aspectuoasă în afară pe atât de găunoasă pe dinăuntru, cum s-ar zice... în popor. Rândurile acestea sunt o mărturie de neprețuit asupra tăriei cu care Eminescu și-a depășit durerile intime („eu am moștenit prin ereditate o tristețe pe care nu pot să mi-o explic și care, educată din când în când c-un optimism însuflețit de paginile mărețe scrise cu sângele său de nobilul popor românesc, mă îndeamnă să urc calvarul vieții mai ușor“ – scrisoare către A.D. Xenopol, trimisă din Iași în 1879), dăruindu-se marilor pasiuni – poezia și gazetăria – („ocupația mea care-n totdeauna va rămânea științifică și literară“ – scrisoare către I. Al. Samurçaș, trimisă din Iași la 19 septembrie 1874), cu care se simțea dator a contribui, unic, la o cultură ce-l așteptase parcă anume pentru a-i desăvârși condiția personalității sale. Căci, orice s-ar zice, Eminescu a fost conștient de calitatea scrisului său, de locul pe care îl ocupa în peisajul cultural al națiunii. Tocmai de aceea, în coroșpondența aceasta cu caracter personal, vom găsi infinit mai multe elemente pentru un portret autentic al scriitorului în vreme decât în mărturiile, adesea edulcorate sau tendențioase ale atâtor cunoscuți care au încercat a-i zugrăvi portretul. „Eu, pentru a scrie o epistolă – i se confesa lui Iacob Negruzzi încă la

6 februarie 1871, din Viena – trebuie să am o dispozițiune deosebit de ușoară, nepotrivită oarecum caracterului meu, și o asemenea dispozițiune nu mi se-ntâmplă s-o am decât foarte rar. Prin confesiunea asta nu voi să-mi dau doar un aer de greutate; însă în genere, deși nu-s lugubru, totuși nu sunt comunicativ; și scrisorile înseamnă pentru mine punctele lucii în cari sunt de o comunicativitate neobicinuită.“ E o apreciere de sine ce a rămas valabilă pentru tot restul vieții și prin prisma ei Eminescu ni se dezvăluie emoționant în **jurnalul intim** al corespondenței sale.

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ  
„OCTAVIAN GOGA“  
CLUJ

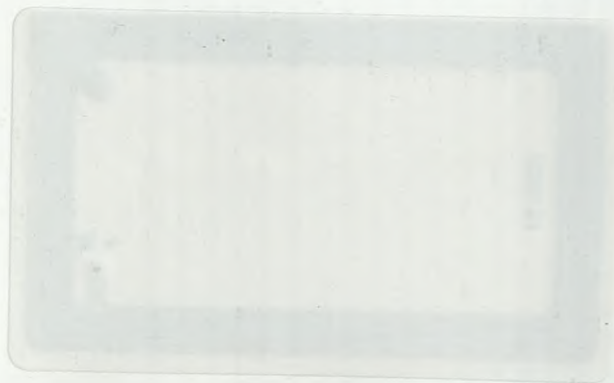


## CUPRINSUL

|  |      |
|--|------|
| Coordonate fantastice în proză.....      | 5    |
| Luceafărul.....                          | 16   |
| Călin (file de poveste).....             | 34   |
| Preocupări teatrale.....                 | 45   |
| Portretul descălecătorilor.....          | 60 ✓ |
| Făt-Frumos din lacrimă.....              | 67   |
| Basmele în versuri.....                  | 72   |
| Aforisme și cugetări.....                | 78   |
| Publicistica economică.....              | 81   |
| Scrieri pedagogice.....                  | 87   |
| Inspector școlar (în corespondență)..... | 91   |
| Starea sănătății.....                    | 101  |

**De același autor:**

- MINIATURI CRITICE (1969)  
TEATRUL - ISTORIE ȘI ACTUALITATE (1978)  
OPERA LITERARĂ A LUI DELAVRANCEA (1982)  
TEATRUL - ÎNTRE CIVIC ȘI ETIC (1983)  
OPERA LITERARĂ A LUI ION LĂNCRĂNجان (1993)  
EMINESCU ÎN CONȘTIINȚA CRITICĂ (1994)  
IOAN SLAVICI (1994)  
EMINESCU ÎN PERSPECTIVĂ CRITICĂ (1997)



Constantin Cubleșan a publicat două cărți privind receptarea operei lui Eminescu în ultimele două decenii. Constatarea că azi în România i se dedică lui Eminescu o carte pe lună poate fi o concluzie optimistă a investigațiilor autorului și o demonstrație categorică a actualității operei eminesciene.

Prezenta carte cuprinde câteva pertinente comentarii în care cercetătorul și scriitorul Constantin Cubleșan își găsesc o fericită modalitate de exprimare.

În COLECȚIA EMINESCU se vor publica în continuare exegeze dedicate operei lui Eminescu (atât inedite, cât și reeditări), antologii, selecții de texte pe diferite teme, alte lucrări.

