

Memorialul Ipotești –  
Centrul Național de Studii  
„Mihai Eminescu”

# GLOSE

AN I / NR. 1-2 / 2019

Revistă semestrială de studii românești



Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”

# GLOSE

An I/nr. 1-2/2019



Revistă semestrială de studii românești

AVANTEXT

STUDII EMINESCIENE

CRITICA CRITICII

TRADUCERI

POEȚI DESPRE EMINESCU

VARIA

Ipotești, 2019

**Editor:** Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”

**Consiliul director:**

Iulian Costache

Mircea A. Diaconu

Ala Sainenco

**Secretar general de redacție:** Lucia Țurcanu

**Redactor:** Mihaela Anițului

**Prezentare grafică și copertă:** Liliana Grecu

**Consiliul științific:**

Ioana Bot (Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj- Napoca)

Al. Cistelecan (Universitatea „Petru Maior” din Târgu Mureș)

Bogdan Crețu (Institutul de Filologie Română „A. Philippide”,

Academia Română, Filiala Iași)

Otilia Hedeșan (Universitatea de Vest din Timișoara)

Maria Șleahtițchi (Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”,  
Republica Moldova)

Revistă inclusă în planul anual de editare al Memorialului Ipotești – Centrul  
Național de Studii „Mihai Eminescu”

ISSN 1583-932X

Adresa redacției: Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”,  
717253, Ipotești, str. Mihai Eminescu nr. 15-19, com. Mihai Eminescu, jud. Botoșani,

România / [www.eminescuipotesti.ro](http://www.eminescuipotesti.ro)

E-mail: [glosememipotesti@gmail.com](mailto:glosememipotesti@gmail.com)

Tel: 0371020346

Revista *GLOSE* admite ambele ortografii ale limbii române, cu *î* din *i* sau *â*  
din *a*, conform dorinței autorilor.

Opiniile exprimate în articole aparțin autorilor și nu coincid neapărat cu  
punctul de vedere al redacției revistei *GLOSE*.



## CUPRINS

<b>AVANTEXT</b>	■ <b>Iulian COSTACHE, Ala SAINENCO</b> .....	5
<b>STUDII</b>	■ <b>Al. CISTELECAN</b>	
<b>EMINESCIENE</b>	Ce vrea poetul/ Ce vrea poemul .....	15
	■ <b>Ala SAINENCO</b>	
	O notă biografică: „afacerea Franko” .....	25
	■ <b>Ioana BOT</b>	
	Imaginarul poeziei eminesciene (câteva considerații) .....	31
	■ <b>Maria ȘLEAHTIȚCHI</b>	
	În atelierul lui Eminescu: submanuscrisele <i>Elena și Marta</i> .....	39
	■ <b>Ioan MILICĂ</b>	
	Poetica proverbului în scrisul eminescian .....	53
<b>CRITICA CRITICII</b>	■ <b>In honorem. Insurgența lui I. Negoïtescu</b> (eminescolog, critic și istoric literar, poet, eseist) .....	61
	■ <b>Mircea A. DIACONU</b>	
	O incursiune în labirintul Negoïtescu .....	63
	■ <b>Doru SCĂRLĂTESCU</b>	
	Divergent 1967: I. Negoïtescu .....	87
	■ <b>Lucia ȚURCANU</b>	
	I. Negoïtescu și critica „de-a-ndoaselea” .....	101
	■ <b>Exerciții de recitare. Școala clujeană de eminescologie</b> .....	116
	■ <b>Mădălina AGOSTON</b>	
	Ioana Em. Petrescu și practica analizei textuale: un exercițiu de revizitare a studiilor de eminescologie clujeană .....	118

	■ <b>Mihai DUMA</b>	
	Un proiect în lucru. Proza eminesciană în viziunea Ioanei Em. Petrescu .....	125
	■ <b>Christinne SCHMIDT</b>	
	D. Popovici, eminescolog: istoria unei receptări critice .....	140
	■ <b>Jessica ANDREOLI</b>	
	Rosa del Conte și Școala de eminescologie din Cluj: datoria intelectuală către profesorul D. Popovici .....	159
<b>TRADUCERI</b>	■ <b>Florin BICAN</b>	
	<i>Somnoroase păsărele, Cu mâne zilele-ți adaogi..., Glosă.</i>	
	Traduceri în limba engleză .....	173
<b>POEȚI DESPRE</b>	■ <b>Magda CÂRNECI</b>	
<b>EMINESCU</b>	Gena lui Eminescu .....	181
	■ <b>Simona POPESCU</b>	
	Peisajul și luna, acolo sus! (Publicului unei întâlniri de la Ipotești) .....	185
<b>VARIA</b>	■ Evenimente .....	191
	■ Colecția Ipotești .....	213

# AVANTEXT

---



**Revista *GLOSE*** descinde din ideile a doi eminescologi, Petru Creția și Dumitru Irimia, în legătură cu activitatea unui centru de studii eminesciene.

Într-un memoriu adresat Academiei Române în anul 1991, Petru Creția propunea înființarea unui Institut Eminescu. Memoriul – scrie Nicolae Scurtu, care îl descoperă și îl publică în *România literară*, nr. 1-2/2018 – a fost avizat de președintele Academiei Române și urma să fie discutat de Biroul Permanent, pe 23 martie 1991. Poate că tocmai faptul că nu s-a întreprins nimic după avizarea memoriului l-a făcut pe Petru Creția să accepte numirea sa, pe 1 aprilie 1992, pe funcția de director al Centrului Național de Studii „Mihai Eminescu” de la Ipotești. Vastul proiect gândit de Petru Creția presupunea inclusiv editarea unui „buletin al centrului: recenzii, articole de informare sau de orientare, studii, dări de seamă, bibliografie curentă”.

La doisprezece ani de la înființarea Centrului Național de Studii „Mihai Eminescu” de la Ipotești, Dumitru Irimia propunea conceptul unei reviste semestriale de studii eminesciene cu titlul *GLOSE*. Publicația ar fi trebuit să apară în colaborare cu Facultatea de Litere a Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, în 2004, după cum reiese din macheta copertei, păstrată la Ipotești.

Proiectul editorial al *GLOSELOR* reprezintă, desigur, bucuria împlinirii unui gând al profesorilor Creția și Irimia, ei înșiși promotori ai consacrării studiului sistematic al operei eminesciene drept urgență culturală de

prim rang. În aceeași genealogie de idei îi regăsim pe Constantin Noica, inițiatorul campaniei pentru facsimilarea manuscriselor lui Eminescu, care a înregistrat la Ipotești un prim succes în acest sens, și acad. Eugen Simion, cel care a izbutit o restituire de mare acuratețe a acestui fond documentar. Astfel au fost construite, în timp și prin eforturi conjugate, premisele consolidării studiilor eminesciene (și, implicit, a statutului acestora), în baza considerării integralității operei eminesciene, ceea ce deschide o nouă șansă, dar și noi provocări în fața acestor studii. În același sens, ar putea fi adăugată și o necesară integrală a receptării operei eminesciene, ceea ce ar face posibil, în fine, proiectul unui discurs al conștiinței de sine în materia studiilor eminesciene.

Fiind învățați noi înșine să vedem *ale filei două fețe*, ne simțim îndemnați ca prin acest proiect editorial să punem în operă deopotrivă inspirația lucrătoare a tradiției, pe care înțelegem, iată, să o omagiem, dar și să imaginăm, totodată, noua publicație ca pe un proiect aflat în construcție și devenire, sensibil și receptiv în fața provocărilor care, uneori, aduc sau continuă să producă în fața noastră importante schimbări de structură ale spațiului cultural.

\*

Proiectul revistei *GLOSE*, inițiat la Ipotești, pleacă de la ideea de a promova re-lectura unui reper central al culturii române, înțelegând totodată că sprijinirea unui astfel de exercițiu sistematic nu poate fi făcută rupt de context, ceea ce ar risca să însemne, poate, la un moment dat, împotriva contextului. Astfel, lansând revista în chiar anul împlinirii a trei decenii de la Căderea Zidului Berlinului și de la prăbușirea regimurilor comuniste din Estul Europei, ca sub efectul unui joc de domino, nu putem să nu înțelegem că un astfel de proiect editorial are a oferi răspunsuri convingătoare la **o suită de schimbări majore**, intervenite în ultimele trei decade atât la nivelul ambientului conceptual, cât și al spațiului și contextului cultural-societal. Câteva repere în acest sens merită să ne rețină atenția:

**Unu.** Avem de înțeles mai întâi faptul că profunzimea schimbărilor înregistrate în arealul european, în ultimii 30 de ani, nu se referă doar la redefinirea unei serii largi de repere ale existenței exterioare, oricât de consistente și eclatante ar fi fost aceste mutații și chiar dacă acestea și-ar adăuga, ca argument suprem de impact, faptul că au determinat însăși schimbarea

hărților Europei. Ceea ce – să recunoaștem! – nu este deloc puțin lucru. E drept că în unele domenii s-au schimbat atât de multe lucruri (și nu simple aspecte „decorative“, ci de veritabilă substanță), iar viața de pe întreg spațiul european a evoluat de o asemenea manieră, în acești ani, încât modificarea acestor hărți particulare (ale Europei economice, politice sau sociale, de ex.) s-a impus cu întâietate.

Însă cele mai profunde modificări sunt înregistrate nu atât la nivelul hărților construite pe baza unor repere ale lumii concrete, ci la nivelul hărților ce înmatriculează reflexele antropologiei culturale și simbolice. Din acest punct de vedere, o miză importantă o reprezintă lansarea procesului de reformulare a hărților simbolice ale patrimoniului cultural european, sub efectul dorinței de a înțelege și inspira asumarea unei dimensiuni organice, unificatoare, în sensul construirii unui patrimoniu cultural comun european. Or, un astfel de demers ar presupune reunirea sub aceeași cupolă atât a canonului occidental, cât și a celui est-european, prin întemeierea sa pe baza modelului unei constelații de valori comune.

Miza înaltă pusă atât pe diversitatea culturală, cât și pe promovarea dialogului între culturile bătrânului continent traduce o viziune concretă, aplicată, asupra unei construirii participative a acestei constelații a patrimoniului cultural comun european. Într-un atare context, devine ușor de înțeles de ce o valorizare deplină a operei lui Eminescu nu se poate realiza nici izolat, în sine și nici decuplat față de spațiul și spiritul dezbaterilor europene sau internaționale. Astfel, recursul la un studiu contextualizat al discursului eminescian, prin raportare fie la contextul canonului de consacrare a secolului al XIX-lea, fie la canonul literaturii române, în ansamblul său, ori chiar la valorile patrimoniului cultural european sau internațional, devine obligatoriu.

Pornind de la înțelegerea unui astfel de context, un proiect precum cel al *GLOSELOR*, aflat la intersecția dintre valorile locale exemplare și cele universale, se definește în chip inevitabil drept un contributor al dialogului intercultural. Așteptările de la un astfel de proiect țin de conferirea unei noi vizibilități reperelor patrimoniului local, prin plasarea acestora în miezul viu al dezbaterilor culturale atât locale, cât și internaționale, sprijinind o poziționare stimulativă a culturii române în constelația patrimoniului valorilor europene.



**Doi.** Un proiect de revistă precum cel de față nu poate ignora provocările ce vin din partea unor schimbări de paradigmă sau chiar de epistemă. Nu putem de aceea să facem abstracție de migrația masivă a publicului dinspre Galaxia Gutenberg spre o galaxie digitală, aventură ce este departe de a-și fi consumat consecințele. În context, merită notat faptul că în joc nu este doar o simplă schimbare de suport a informației, ci, de aici plecând, se forțează, probabil, chiar o schimbare de habitudini și, în fond, de epistemă.

Dacă e să ne gândim în speță la situația operei lui Eminescu, probabil că o sugestie suficientă ar putea să vină din încercarea de a imagina o ipotetică editare viitoare a textelor eminesciene, pornind de la instrumentele digitalizării și ale Inteligenței Artificiale. E de închipuit că acestea ar putea construi modelări mult mai interesante ale continuum-ului operei eminesciene, prin integrarea diverselor „vârste” ale editării, de la antume și postume, până la universul manuscriselor, ținând cont, totodată, de criteriile specifice edițiilor critice. Ar putea fi oferită, astfel, o ipostază a operei eminesciene vie și dinamică, mult mai apropiată acelei imagini a unei borgesiene *cărți de nisip*, pe care o editare critică întinsă pe durata unui secol a consacrat-o la nivelul percepției publice și a imaginarului cultural românesc. Ar trebui să mai punem în balanță, totodată, și faptul că o astfel de editare, utilizând formule de corelare pornind de la bătrânul deja „hipertext”, ar putea să includă soluții și pentru alte instrumente de lucru, precum mult visatele dicționare de concordanțe ale discursului eminescian.

Desigur, nu doar domeniul editării ar putea fi vizat de recursul la tehnologia informației, ci și cel al interpretărilor operei eminesciene, ca studiu sistematic al unui corpus exemplar de texte. Dar și mai important ar fi să ne străduim să înțelegem și să anticipăm consecințele acestei hibridări a civilizației lecturii, în care avem active în continuare pe spațiul de joc cultural, atât o lectură liniară, bazată pe tradiționalul suport al cărții, cât și posibilitatea unor lecturi non-liniare, specifice mediilor digitale. Însă, din nou, remarcăm faptul că avem în fața noastră nu doar mutații ce țin de natura tehnologiei utilizate: „tipar” versus „consolă”, ci din nou ne confruntăm cu o glisare a unor repere de antropologie culturală, cu impact asupra construirii semnificațiilor de lectură.

**Trei.** Nu în ultimul rând, proiectul *GLOSELOR* conștientizează mutațiile profunde petrecute la nivelul sensibilității publice și culturale, precum

și existența unei puternice presiuni a așteptărilor de înnoire, care fac necesară imaginarea unui Eminescu nou, diferit de cel promovată de tradiția didactică sau foiletonistică de până acum, apt să răspundă întrebărilor acute atât ale publicului de „astăzi”, cât și ale cititorilor de „mâine” ai literaturii române. Încercăm, de aceea, să conferim acestei reviste o arhitectură comprehensivă și funcțională, astfel încât să putem oferi cititorului din România, precum și celui din mediul internațional, o cale de acces, capabilă a deschide multiple trasee de vizitare, deopotrivă spre un spațiu de creație precum cel eminescian și către o cultură de vocație europeană și de limbă română.

\*

**Structura.** Ne dorim, așadar, ca revista să publice studii și cercetări, puncte de vedere, materiale ale unor simpozioane sau dezbateri etc., acordând o atenție specială (i) studiilor eminesciene, pentru a sprijini crearea unei ștafete între generațiile de interpreți ai operei eminesciene. O altă zonă de interes vizează (ii) analiza secolului al XIX-lea, ce aduce în scenă problematica bătăliei canonice din cadrul modernității românești, fundamentând Epoca Marilor Clasici. Dorim, de asemenea, să deschidem aria de preocupări a revistei spre (iii) relectura celorlalte epoci ale literaturii și culturii române, fapt ce poate furniza un impact subtil asupra tabloului general al influențelor progresiv - regressive din întregul câmp literar, inclusiv pe linia revalorizării patrimoniului simbolic al scriitorilor clasici. În fine, și nu în ultimul rând, ci poate chiar mai cu seamă, vom fi interesați să sprijinim (iv) dezvoltarea unui dialog intercultural de substanță, prin implicarea în acest proiect a colegilor din cadrul centrelor de studii românești afiliate universităților și centrelor de cercetare din mediul internațional, tocmai pentru a contribui la o poziționare comprehensivă a culturii române în constelația patrimoniului european și internațional.

**Platforma.** Totodată, dacă revista s-ar limita la publicarea unor studii și analize, simțim că ar fi parcă prea puțin. O meditație consistentă asupra operei lui Eminescu sau a altor scriitori majori ai literaturii române, ori pe teme nodale ale literaturii și culturii române, nu se poate realiza în afara construirii unei comunități interpretative, reunind o expertiză specializată, atât de pe versantul intern, cât și de pe versantul internațional al studiilor românești. Ne dorim, prin urmare, să sprijinim construirea în jurul acestei reviste a unei platforme participative, dedicată cooperării în rețea, deschisă atât uni-

versitarilor din spațiul academic român, cât și rețelei specialiștilor din mediile academice din străinătate, cu un accent special pe cele din spațiul european. Există în străinătate importante centre de tradiție în domeniul studiilor românești, în SUA, în Franța, în Marea Britanie, iar în Italia există o importantă asociație de profil, în timp ce în Germania a fost construită o foarte largă rețea a specialiștilor în studii românești. Spațiul generos al Ipoteștiului poate găzdui optim astfel de simpozioane de profil, iar – odată construită o astfel de platformă a mediului academic – colaborările naționale și internaționale ar putea fi intensificate, în beneficiul susținerii unor dezbateri mai largi privind poziționarea culturii române în cadrul patrimoniului cultural comun european.

\*

**O oportunitate.** Majoritatea profesorilor care predau astăzi Epoca Marilor Clasici și materia secolului al XIX-lea în universitățile din țară, la Iași, la Cluj, în București sau Timișoara, la Brașov și Sibiu, Târgu-Mureș, Constanța, Craiova, Suceava etc. (și vorbim, în primul rând, despre segmentul secolului al XIX-lea, pentru că suntem în contextul unui proiect lansat de Ipoteștiul lui Eminescu) sunt foștii premiați ai *Colocviului Eminescu*, inițiat la Universitatea din Iași, de către generosul profesor Dumitru Irimia. Or, această mutație de profunzime în peisajul universitar este doar una dintre schimbările făcute posibile de unda de șoc a lui decembrie 1989. Acești universitari de astăzi sunt foștii studenți care au intrat în competiția *Colocviului* ca într-un adevărat – vorba lui Noica – *cantonament cultural*. Unii dintre ei chiar l-au avut ca Profesor pe Petru Creția și, oricum, au crescut cu *Testamentul unui eminescolog* pe masa bibliografiei „de servicii”. Alți studenți străluciți de dinainte de 1989 au predat sau predau astăzi, poate, literatura interbelică ori contemporană, dacă nu chiar literatura veche, mulți dintre ei fiind din generația '80, a lui Mircea Cărtărescu și Alexandru Mușina, a lui Gheorghe Crăciun, Al. Cistelean și Ioan Bogdan Lefter sau Liviu Papadima, pentru a numi măcar o parte dintre universitarii generației '80.

Nu întâmplător, din climatul unor astfel de generații de universitari, care au contribuit la o reformulare a mediului academic de după 1990, au apărut și puținele cărți ce au declanșat, totuși, în ultimele trei decenii, o înnoire a discursului studiilor eminesciene. Ni se pare firesc, prin urmare, ca proiectul editorial de față să se adreseze acestor universitari, care dețin astăzi

o prețioasă expertiză culturală, atât pe problematica eminesciană sau a secolului al XIX-lea, cât și în celelalte segmente ale istoriei literaturii române, în dorința de a sprijini construirea unei platforme universitare pentru dezbatere și dialog intercultural. O platformă dedicată mediului academic, cu un format participativ, realizată în virtutea contribuțiilor individuale și a consacării unei comunități de lectură.

\*

**O nouă oportunitate.** Încă de la apariția studiului de referință al lui Harold Bloom dedicat canonului cultural occidental (*The Western Canon*, 1994), era anticipabil faptul că, pe măsura extinderii granițelor politice ale Uniunii Europene, urma să devină inevitabilă o dezbatere pe fond în legătură cu integrarea patrimoniului simbolic aparținând Europei estice și a re poziționării acestuia în contextul Panteonului european. Or, pentru a construi premisele unui dialog intercultural est – vest de substanță, proiectul de față își propune să implice activ în paginile revistei *GLOSE* expertiza de valoare deținută de centrele de studii românești din străinătate, cu un accent special pe cele din spațiul european, dar și din SUA, Canada etc. Construirea unor parteneriate de durată cu aceste centre de expertiză pe problematica spațiului românesc constituie o miză importantă a proiectului nostru. Punctele de vedere și studiile venite din partea profesorilor, cercetătorilor sau lectorilor din spațiile străine sunt deosebit de importante, pentru că ei reprezintă senzori specializați în probleme regionale sau naționale din Estul Europei. Ei pot oferi o viziune și o perspectivă proprie atât în cazul unei abordări punctuale, cum e cazul interesului pentru stimularea studiilor eminesciene, cât și a uneia mai largi, generaliste, venită de pe platforma mai largă a studiilor românești în context internațional.

Începând cu studiile românești și continuând cu diverșii actori ai spațiului de creație cultural-academică din străinătate, dorim să aducem în prim-plan aceste voci ale alterității în cadrul dialogului intercultural, conștienți că patrimoniul cultural comun european comportă deopotrivă o lectură de la Est la Vest (în genul celei făcute, aproape de mijlocul secolului al XIX-lea, de Dinicu Golescu, prin călătoria sa în Occident), precum și o lectură de la Vest la Est (precum, să zicem, cea a lui Richard Kunisch, prin itinerarul său pornit din Germania, trecând prin Ungaria și spațiul românesc, pentru a ajunge în Turcia, la Stambul). Faptul că expertiza în domeniul problematicii

orientale l-a consacrat, de exemplu, pe Dimitrie Cantemir în calitate de membru al Academiei din Berlin, fondate de G.W. Leibniz, reprezintă, desigur, un alt exemplu de confirmare a cărturarului român drept personaj de transfer cultural între Orient și Occident, atât în virtutea cunoașterii intime a spațiilor estice, cât și a vocației sale de mediator între diferite culturi și civilizații.

Or, pentru că nu poți fi european de nicăieri, fără o minimă conexiune cu un patrimoniu local de creație și cunoaștere, ce este filigranat în gena fiecărei limbi și a fiecărui idiom, identitatea culturală europeană nu se poate articula în afara unei încăpătoare fotografii de familie, ce reunește un întreg patrimoniu simbolic european. Tocmai în acest sens, căutăm să descifrăm o asemenea hartă simbolică integratoare și să găsim în cadrul ei locul rezervat unei posibile viitoare *curricule europene*, ce ar cuprinde acei scriitori „de pe la noi”, ei înșiși creatori europeni, de limbă germană, engleză, franceză, spaniolă ori poloneză, română, ungară sau bulgară etc. Atunci vom înțelege, probabil, mai bine farmecul discret al calității de a fi deopotrivă europeni din Florența lui Dante, din Alcalá de Henares a lui Cervantes, din Stratford-upon-Avon-ul lui Shakespeare ori din Frankfurt pe Main-ul lui Goethe sau din Ipoteștiul lui Eminescu, foarte aproape de Liveniul lui Enescu sau din Rășinariul lui Cioran, ce este doar cât acolo față de Hobița lui Brâncuși.

Este de la sine înțeles că astfel de branduri culturale pot fi asociate, adesea, ele însele ca motor al dezvoltării comunităților locale ce le găzduiesc, cu atât mai mult cu cât participarea la o rețea internațională de centre culturale și de cercetare, dedicate marilor creatori ai patrimoniului european, ar conduce la o frumoasă multiplicare a efectelor societal-culturale.

Totodată, dacă ar fi să ne imaginăm puțin atmosfera cursurilor de egiptologie ale profesorului Richard Lepsius, pe care Eminescu le urmărea la Universitatea Humboldt din Berlin, am spune că ideea refacerii integralității patrimoniului cultural european are în ea ceva din povestea lui Isis și Osiris. Narațiunea mitică respectivă aduce în atenție metafora refacerii integralității corpului lui Osiris, de către Isis, după ce trupul acestuia fusese dezmembrat și împrăștiat de Seth prin tot regatul Egiptului, subliniind astfel sensul final al recompunerii unității primare a unui corp și al accesului oferit pentru sufletul acestuia către o dimensiune eternă. Tot astfel, putem înțelege și noi că reunificarea europeană și refacerea integralității patrimoniului cultural european aduce cu sine povestea recuperării specificității civilizației europene, struc-



turate pe baza unui areal geografic nu atât de amplu (ca mărime a suprafeței, Europa ocupă locul al șaselea din șapte continente), dar cu o diversitate culturală deosebit de expresivă.

Ne amintim și astăzi, la trei decenii de la reunificarea Germaniei, proces care a deschis calea reîntregirii continentului european, cuvintele lui Jacques Delors, fost președinte al Comisiei Europene, la momentul căderii Zidului Berlinului, care, vorbind germanilor în contextul împlinirii a douăzeci de ani de la reunificare, le spunea că Europa reîntregită „are nevoie de un suflet”. Acest suflet al Europei este obiectivul căutat de vectorul tuturor inițiativelor ce au asumat cutuma dialogului intercultural, construind un spațiu al celebrării diferențelor și al identificării consubstanțialității, fără Ziduri și bariere artificiale, fie acestea politice, culturale sau lingvistice.

\*

**Revista GLOSE**, în structura pe care o propunem, menține titlul și periodicitatea așa cum au fost gândite de profesorul Dumitru Irimia, optând pentru un format cu două numere, de regulă, cumulate, pe an. Materia studiilor eminesciene va urma direcțiile formulate de Petru Creția: cercetare textuală (studiul editării operei), cercetare critică și istorică a operei, cercetare a biografiei, studiul receptării operei eminesciene. Intenția noastră este de a deschide paginile revistei și către traduceri din opera eminesciană și, bineînțeles, așa cum argumentam mai sus, către domeniul studiilor românești, în genere. Rubricile vor fi detaliate pentru fiecare număr, structura definindu-se participativ, colaboratorii revistei și ai platformei fiind invitați să contribuie cu puncte de vedere inclusiv în privința elementelor de viziune și structură pe care le-am propus mai sus. Actualul concept de revistă, în formatul prezentat, recuperează în mod creativ, cu obligatorii aduceri la zi, inclusiv proiectul unei reviste de studii de inspirație universitară, prezentat Memorialului din Ipotești – Centrului Național de Studii „Mihai Eminescu”, în 2007, în aceeași dorință de a inspira construirea unei ștafete între diferitele generații culturale.

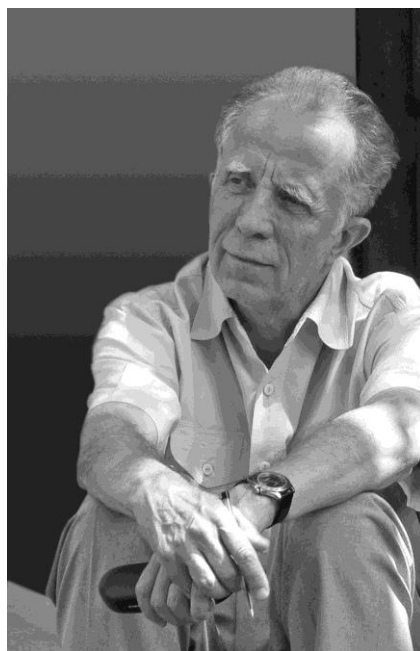
Dumitru Irimia alesese două versuri din Mihai Eminescu pentru coperta a patra a publicației pe care o proiecta: *Timpul care bate-n stele/ Bate pulsul și în tine*. Aceste versuri le-am inserat pe clapetă, ca semn de revistă, dar și ca îndemn, adresat nouă înșine, comunității de contributori ai platformei acestei reviste și cititorilor revistei, de a nu uita să redescoperim

racordurile firești ale culturii locale cu patrimoniul universal, sub o cupolă comună, în cadrul căreia pulsează o aceeași constelație de valori.

Ala Sainenco, Ipotești

Iulian Costache, Berlin

12 decembrie 2019



Petru Creția (Ipotești, 1992) / Dumitru Irimia (Ipotești, 2005)

# STUDII EMINESCIENE



## CE VREA POETUL/ CE VREA POEMUL

**AL. CISTELECAN**

Critic literar, prof. univ. dr., Universitatea  
„Petru Maior” din Târgu Mureș

Cu toții ne-am făcut primele exegeze, care cum am putut, sub teroarea întrebării „ce vrea să spună poetul”. Nu era niciodată o întrebare ușoară, iar singurul lucru cert era că profesoarele noastre îi bănuiau pe poeți că vor să spună altceva decât spuneau (și mai și păreau să știe ce). Manualele de interpretare de care se foloseau erau parcă toate scrise – ori doar subscrise – de Riffaterre și convinse absolut că poetul spune una și semnifică/ înțelege/ trimite la alta. Poezia era dată și definită, implicit, dacă nu ca alegorie, măcar ca alegorizare. Textul în sine nu era niciodată de încredere; ceea ce etala era curat iezuitism; de fapt, trebuia văzut ce ascunde. Prezumția de înșelăciune era axiomatică, iar ipoteza unui dublu limbaj – sigură. La mijloc era, firește, un concept de literatură bazat pe suspiciune și disimulare, ca și pe un fel de teorie subînțeleasă a dublei intenționalități, una la vedere, alta ascunsă; cele spuse la vedere păreau să n-aibă alt rost decât să le mascheze pe celelalte, pe „adevăratele”; poemul ca atare era o mistificație perfidă (pentru că subtilă), o capcană; în cel mai bun – adică pozitiv – caz, un vâl. În toate situațiile însă acesta trebuia dat la o parte pentru a ajunge la intenția și gîin durile „adevărate”, cele nutrite de poetul însuși. Era, deci, caz rezolut de hermeneutică (școlerii, se știe, sînt hermeneuți eminenti). Postulatul de încredere era că se putea identifica intenția o riginară a poetului și că aceasta era cea care dădea sensul poemului. Poemul era, de fapt, sensul lui, nu carnația de limbaj și imaginar. Iar sensul era dictat strict și scrupulos de intențiile poetului, care controlau întreg proiectul poemului. Asta, firește, pînă la Eco, pentru că du-

pă el lucrurile se trifurcă la nivelul intenționalităților: una e „intentio auctoris”, alta e „intentio operis” și – poate fi – cu totul alta „intentio lectoris”.

De la Eco încoace lucrurile nu mai stau însă cum credeau profesoarele noastre și Riffaterre. Poetul o fi avînd el bune intenții, dar acestea sînt sistematic – și mai ales eficient! – sabotate. Ar fi de mirare să nu fie. Asta pentru că, deși există – și încă de multă vreme – poeți care cred că ei au inițiativa poemului, că-l pot provoca (și au propus pentru asta instrucțiuni, soluții și medicamentație), ba chiar că-l pot controla pas cu pas (cu „principiul poetic” al lui Edgar Allan Poe, curată blasfemie raționalistă!), în realitate somația vine întotdeauna de la poem. Chiar și drogurile (sau substitutele lor) cu care unii vor să convoace poemul nu sînt altceva decît invocații, un fel de „cîntă zeiță” sub formă de rugăciune pervertită. În fapt, indiferent în ce stare ar fi și de ce estetică s-ar fi atașat, orice poet (cu excepția veleitarilor calificați, dar nici ei nu toți) aude în surdină o voce irezistibilă de sergent care-i spune „ascultă comanda la mine”. Iar dacă imperativul vine din partea aia, intențiile și socotelile pe care și le va fi făcut autorul sînt expuse numai decît riscului deformării, dacă nu chiar al contrazicerii lor totale. Teoreticienii literari au dovedit că intențiile poetului, oricît vor fi fost de precise și de agresive sau de ambigue, se lovesc de rezistențe inviolabile; poemul e un spațiu în care intențiile poetului – și cele fățișe și cele mascate – se confruntă cu intențiile limbii, cu cele ale scriiturii și, nu în ultimul rînd, cu cele ale imaginației; chiar dacă aceasta e trecută, de regulă, în proprietatea poetului, ea nu e o proprietate pasivă, maleabilă și obedientă, fără inițiativă proprie. Poate mîna poemul pe alt drum decît cel pe care are poetul de gînd să-l conducă. O voință proprie se zice că are și scriitura (nu fără ajutor de la celelalte două, căci toate trei conspiră contra poetului), care și ea poate devia poemul tocmai cînd se așteaptă poetul mai puțin (se-nțelege, e chiar momentul potrivit pentru a-i subverti intențiile). Ireductibilitățile limbii sînt, firește, calități nu mai puțin eminente decît plasticitatea ei. Vor mai fi, desigur, și alte lucruri care se pun împotriva poetului (și a intențiilor sale autocratice, fie simple, fie duble): codurile, „anxietatea influenței”, orizonturile ș.a. Destul pentru a observa că poetul nu face deloc ce vrea el, ci doar ce-l lasă ceilalți contributory. Și încă, în vremurile noastre, poetul nici nu stă rău la condiție: Platon, bunăoară, îl ținea de simplu instrument închiriat. Totuși, de la el încoace, orice s-ar zice, poetul și-a cîștigat cîteva drepturi „auctoriale”. Dar nu pînă la a fi autocratul absolut al poemului.

Lucrurile (în privința acestor intenționalități subversive și al iredențelor intra-poetice) sînt ușor de primit în cazul poemelor care mizează pe ambiguitățile iradiante ale expresivității, pe efervescența imaginativă. Interpretării au aici destul loc de întors semnificațiile și sensurile; la limită, le pot întoarce pînă în contrariul „intențiilor” originare (la caz că dau de ele). Permutarea diacronică și sincronică a contextelor le dă întotdeauna o mîna de ajutor, dacă nu cumva îi chiar obligă la revoluții exegetice. „Intențiile” poetului sînt însă mai greu de combătut – și de bătut – în cazul poemelor „ideologice”, al manifestelor și textelor unilinare. Acolo unde nu există spațiu între „ce vrea să spună poetul” și ce spune; acolo unde hermeneutica, oricît de harnică și isteasă, se rezumă la translația poemului în proză și unde interpretarea e, de fapt, pură tautologie. Pe bună dreptate, într-un fel, căci dacă nici în rezumarea și proclamarea propriului crez poetul nu e în stare să domine și să strunească poemul, la ce să ne așteptăm de la el în celelalte cazuri, unde cooperează nu doar cu ideea, ci și cu toate turbulențele și rezistențele?!

Totuși, nici măcar în asemenea cazuri de totală redundanță între vizibil și ascuns „ce vrea să spună poetul” nu coincide cu „ce vrea să spună poemul” (presupunînd că avem temeuri de a ajunge la intenționalitatea ca atare a poetului; de regulă n-avem, dar conjecturile sînt luate ca argumente). Conflictul voințelor/intențiilor poate merge pînă la divorțul sensurilor, nu doar pînă la disparitatea lor. Chiar dacă e limpede ce anume „vrea poetul”, poemul „vrea” – și încă cu dinadinsul – altceva. Iar cînd cei doi concurează la primatul sensului, cel dintîi pierde regulat. Nu doar pentru că poemul are ultimul cuvînt (la drept vorbind, și singurul), ci și pentru că, oricît de talentat ar fi un poet, poemul e mult mai talentat decît el. Chiar dacă poetul e Eminescu. (Firește, dacă poetul e cumva netaalentat, poemul va fi și mai netaalentat.)

Să luăm, bunăoară, cazul „banalei” – cum zice Nicolae Manolescu – *Criticilor mei*, decît care nu există poezie mai transparentă și cu mesajul mai evident; din această perspectivă, poezia e de-a dreptul un afiș făcut numai cu slogane. Nu-i punem în cauză „banalitatea” (deși o asemenea anateme pusă pe critică de chiar Poetul nu se poate consuma în deplină banalitate; rămîne, totuși, un scandal, oricît „ideile” ar fi la îndemîna oricărui scriitor iritat de critică; Eminescu a dat însă prestigiu – regretabil, desigur – resentimentelor față de critica literară; e o poezie căreia, pe bun temei, criticii nu-i pot purta



simpatie; dar și banalitatea poate fi scandaloasă), întrucât ea fiind una de „idee” și de „atitudine” într-un caz punctual de psihologie literată, n-are mare relevanță. Ideile se trec, atitudinile, în astfel de cazuri, sînt prea conjuncturale ca să conteze. E un simplu of, un năduf scăpat la nervi; o stropșeală. Mai util e să verificăm dacă poezia e de acord cu apostrofele poetului; dacă nu cumva poemul își sabotează – ori chiar contrazice – autorul.

E un semn bun – adică un semn de stimă, oricît de neprogramatică și involuntară – că premisele alegoriei (asta e ecuația poeziei) sînt puse pe baze florale. Într-un pamflet, cum e cazul, se putea porni și de la o bază direct ofensatoare. Ca bază imaginativă e, însă, curat omagiu: ca și poeții, și criticii sînt niște flori; chiar dacă îi așteaptă o imprecăție – și o soartă crudă, măcar intră de-a dreptul în categoria esteticului: „Multe flori sunt, dar puține/ Rod în lume o să poarte,/ Toate bat la poarta vieții,/ Dar se scutur multe moarte”. Poetul e, totuși, oricît de iritat, un delicat; putea pune grila imaginativă în termeni mult mai drastici și mai compromițători. (E drept că ar fi pierdut astfel unitatea de imagine a alegoriei, dacă ar fi vrut – cum pare cazul – să-i țină pe poeți între flori, ba chiar între excepțiile florale fericite.) Așa însă, critici și poeți stau în aceeași categorie; e drept, criticii vor fi ființe exclusiv estetice, pe cînd poeții sînt meniți să rodească; sînt, deci, și ființe etice, folositoare; primii au un destin dramatic, de pură gratuitate, ceilalți – un destin pozitiv, un destin plin. Tradusă în idee seacă, strofa (definind, cum zice Călinescu, „legea selecției naturale”; interpretarea lui Călinescu e relevantă pentru modul în care criticii au încercat să devieze – ori baremi să sedeze – sensul ofensator al poeziei; saltul în dimensiunea „satirei metafizice” aproape că-i scoate pe criticii literari din cauză; sau, dacă mai rămîn, rămîn doar ca niște victime nevinovate și de tot colaterale ale unei legi cosmice) neagă criticii literare calitatea – și puterea – de creație (de rod). (Și să notăm că un suav aer de compasiune trece prin strofă; poetul nu-i cinic; e doar iritat.) Din acest punct încolo, numai jumătate dintre critici se mai pot simți lezați: cei care cred că și critica e creație; Călinescu s-ar fi putut, bunăoară, simți atins, dar nu și Cioculescu. Nici cei dintîi n-au însă motive să se simtă lezați incurabil. După cîte se-nțelege, în calitatea lor de „flori”, și criticii s-au străduit să dea roade (au bătut și ei la poarta vieții de artă), numai că au eșuat. E chiar ceea ce – la urma urmei – le pretindeau (nu absolut, căci nu excludeau – fie și accidental – realizarea, succesul) și le recomandau Lovinescu și Călinescu: să rateze în creația propriu-zisă. La nivel de idee, e aceeași propoziție; doar

accentul de valoare e altul: ratarea e fapt pozitiv la Lovinescu și Călinescu, fapt trist – să zicem doar atât – la Eminescu. Enunțul ofensator constă în descalificarea criticii dintre activitățile „rodnice”, trecerea ei în zădărnice (în ratarea spiritului creativ). E o problemă serioasă, de ontologie și axiologie deodată, din care critica nu iese deloc bine din distincțiile poetului. Dar, asta e!, distincțiile există: critica nu e creație. Unii se pot, firește, supăra; dar nu toți sînt obligați să se supere; depinde de conceptul de critică profesat, de bovarismul care-l animă.

Pîna aici Eminescu pare a-și revărsa năduful pe criticii literari și pe critica literară în general. Cînd începe însă să dea temei acestui resentiment, poemul face o săritură problematică și angajează disputa între două poetici: una a „plinului” sufletesc, alta a manufacturii, a vorbăriei rimate. Brusc, poemul îi lasă-n pace pe critici și trece la poeți.

Argumentele care vin în sprijinul legii abia enunțate (și care poate trece în generalitatea ei; doar cazul particular la care o aplică poetul e scandalos) aproape că nu mai au a face cu domeniul și cauza criticii. Ele sînt o imprecizie, o poetică „negativă”, cum s-a zis: „E ușor a scrie versuri/ Cînd nimic nu ai a spune,/ Înșirînd cuvinte goale/ Ce din coadă au să sune”. Dacă de un proces (de intenții) al criticii ar fi vorba (în caz că poezia nu s-ar abate de pe șleaul inițial, dar deja o face), acuza implicită e că aceasta ar da favoare artizanatului formal, poeziei de perfecțiuni goale, nepunînd preț pe substanța poetică. Poate că fac asta stilisticienii, retoricienii (mai puțin), formalistii (să zicem, cu toată nedreptatea asumată), dar nu criticii literari. Oricît le-ar plăcea perfecțiunile de atelier, nu există critici mulțumiți doar cu ele. Cel mult – consolați doar cu ele, oricît și încîntați. (Asta chiar dacă am întinde estetica de „cuvinte goale” și sunătoare din coadă la toată „arta pentru artă”, la instrumentalism, la poezia pură sau la poezia poeziei și la textualism etc.)

Dar e oare chiar „ușor a scrie versuri cînd nimic nu ai a spune”? Se-nțelege că, la prima mîină, poetul de versificatori vorbește; față de ei – și de criticii care-i admiră – își ia el distanță de dispreț, opunînd suveran poetica lui existențialistă simplului artizanat de/cu vorbe. Numai că nu le face clasă aparte, deosebită de a poezilor care au ce spune. Și unii și alții scriu versuri, stau deci în aceeași clasă. E greșeala (de tactică demonstrativă) a poetului că n-a introdus o discriminare fermă; dacă nu cumva e o perversă a poemului, decis încă de pe acum să-i scape pe condamnați. Resentimentele față de critică – activitate stearpă – și disprețul față de artizani sînt teze de

simplu jurnalist cultural. Le putea debita oricine, inclusiv Eminescu. Numai că el vrea să execute aceste teze ca poet și cu armele poemului (ca să le dea autoritate definitivă?). Declanșarea unui poem, indiferent cu ce gând, e, însă, întotdeauna o temeritate, de nu chiar o nesăbuiță; pentru că nu se știe niciodată ce te așteaptă. Poemul trezește instantaneu niște stihii greu de stăpînit; ca să exagerăm puțin (dar foarte puțin), e ca și cum ai slobozi o fiară. Oricum, poemul e o aventură în care autorul poate ști cum intră, dar nu știe niciodată cum va ieși. Eminescu s-a crezut însă în stare să reducă poemul la o demonstrație ideologică, să-l facă instrument de polemică. Însă asemenea aroganțe se plătesc.

Așadar, să fie oare chiar „ușor a scrie versuri cînd nimic nu ai a spune”? Mai întîi lucrul e numaidecît neadevărat în jumătatea a doua, întrucît e imposibil să nu spui ceva într-o poezie (dar și, în general, în literatură): oricît de prost, oricît de fals, oricît de chinuit, poezia tot spune ceva (măcar despre cazul clinic al poetului). Insatisfacțiile nu pot fi aici absolute; ele sînt doar dezamăgiri graduale. Nemulțumirile noastre vin din decalajul între ceea ce ar fi putut spune un poet și ceea ce spune; dar de spus, tot spune ceva. Ca să zic și eu cu I.A. Richards, poezia e întocmai testului Rorschach: semnifică oricum, în orice situație, fie cît de penibilă. Dacă „nimic” e însă doar o exagerare pentru „puțin”, lucrurile sînt și mai neadevărate: vacuitatea e greu de făcut poezie (iar flecăreala turnată în perfecțiuni formale e ea însăși un ritual de exorcizare a ceva mai profund; sporovăitul poetic e soluție de angoasă, discurs de eschivare sau ascundere). Cît despre pustiul spunerii – asta e cu atît mai greu de echivalat. Ca să nu mai vorbim de drama unui poet care nu are nimic de spus; care ar trebui să exprime vidul de gîndire/simțire/vorbire; care ar trebui să transcrie chiar moartea spiritului, să facă reportajul post-mortem al acestuia; care, adică, ar face mai bine să tacă. (Numai că poeții nu se pot ține de sfatul lui Wittgenstein; chiar dacă nu pot vorbi despre unele lucruri, ei trebuie să vorbească; și trebuie s-o facă mai ales atunci cînd nu pot; noi putem tăcea, dar ei sînt blestemați să depună mărturie tocmai – și anume – despre imposibile. Pentru că sunt martorii sacrificați ai lumii. Asta e misiunea lor: chiar unde nu mai pot vorbi, chiar unde nu mai au ce spune, ei trebuie să mărturisească; chiar acolo unde totul e epuizat, consumat; unde toate le sunt împotriva și nimic într-ajutor; unde limbajul și lumea s-au sfîrșit. O spune limpede chiar un poet, nu mai puțin semnificativ decît Eminescu: Michel Deguy: „Ce nu poate fi spus... trebuie să-l scriem”.)

Dacă, prin urmare, poetul vorbește chiar și în asemenea condiții, înseamnă că el se străduiește să spună tăcerea, moartea sensului, vidul absolut; pe acesta trebuie să-l umple cu vorbe, să-l echivaleze. Chiar dacă nu mai luăm în seamă tăcerea ca extaz al spunerii poetice (ca la Blaga și alți moderni), nu poate fi lucru la îndemână să dai echivalentul tăcerii (oricât ar fi această tăcere extaza spunerii, ea trebuie spusă), al muțeniei semnificării; și în nici un caz al tăcerii ca vid, ca epuizare a ființei și vorbirii. Cazul și mai flagrant e dacă „nimicul” pe care-l are de spus poetul – sau, și mai grav, nici măcar nu-l are nici pe acesta – ar fi „neantul” (firește că nu e, dar dacă tot ne-am pornit pe exagerări...), pe care l-a recitat de destule ori și Eminescu – și nu pare să fi fost lucru ușor nici chiar pentru el. Practic, lucrurile trebuie aici întoarse pe dos: e mai ușor de stors prea-plinul (pentru care pledează poetul) decât prea-golul. Necum ușor, e de-a dreptul cumplit a scrie versuri când nimic nu ai a spune. Dar ești condamnat să spui/scrii.

Și încă o dată: care „nimic”? Cel inițial, de dinaintea spunerii, sau cel final, de după epuizarea/moartea spunerii? Nu poate exista condiție mai dramatică pentru un poet decât să întâlnească neantul chiar în punctul original al misiunii sale; decât să i se interzică șansa spunerii, să întâlnească pustiul acesteia în chiar momentul inaugural. Să fie omorât înainte de a fi. Darmite condiția celui care n-are nici acest nimic? Care e el însuși neant? Și Eminescu vorbește de sus cu asemenea poezi?!

„Cuvintele goale” sînt, firește, cuvintele fără miez, fără sîmbure, fără sămînță; cuvintele așa-zicînd vide, de tablă; iar „coada” din care sună ele e – de acord toată lumea – rima. Asta ca să notăm – deși nu mai era cazul – *intentio auctoris*, evident drastic satirică, imperial disprețuitoare. Stă însă poezia pe aceste simple caricaturizări? Cuvintele au miez când conțin lucrurile; când dicționarul lumii e redactat de Cratylus și urmașii săi. Ele nu mai au miez când vocabularele sînt redactate de Hermogenes, când între cuvînt și lucru nu e decât o relație arbitrară, accidentală, non-identică. Dar, în termeni de efort, un poet care lucrează cu „cuvinte pline” de lucrul semnat are mai puțin de furcă decât unul care operează cu un lexic alienat, inconsistent, evanescent. Cel din urmă n-are nici un ajutor în edificarea sensului; celui dintîi lucrurile îi vin cam de-a gata. Nefericitul căruia limba îi survine fără urmă de grație are nevoie de inventivitate (trebuie să inventeze chiar substanța cuvîntului, lucrul absent din el); celălalt doar de economie – pentru a stabili un sens și a regla debitul revărsării.

Cuvintele „goale” sînt cuvintele-coajă, cuvintele consumate, uscate, vidate; scrisul de poezie cu astfel de cuvinte nici nu se poate pune în cum-pănă cu scrisul care folosește cuvinte pline de miez și sevă. E o opoziție între limbajul ajuns în agonie și limbajul care trăiește în pură exultanță și debordanță. Dacă forțăm lucrurile (dar nu cine știe cît), disprețuitele cuvinte „goale” mai pot fi și „cuvintele nude”, dezbrăcate de zorzoanele literare și de tot ce s-a agățat de ele; cum ar veni, cuvintele în sine – ceea ce presupune că poetul care le folosește aude muzica originară a limbajului. Celălalt, avînd favoarea cuvintelor zemoase, doar traduce o realitate plină în cuvinte pline de această realitate. Cestălalt pornește cu nimic și trebuie să exorcizeze nimicul, să-l facă grăitor.

Peste toate, dacă sună din „coadă”, devine automat că aceste cuvinte sînt vii (niște bestiole neliniștite, un fel de șarpe cu clopoței; cuvinte, așadar, primejdioase), ori măcar în agonie. Într-o poezie e întotdeauna mai relevant mecanismul imaginativ decît semnificația alegorică (ba și simbolică) dată unei imagini. Pentru că acesta ne arată etiologia imaginii, procesarea ei din fondul de pre-gîndire; într-un cuvînt, originaritatea imaginii, stratul de pulsații spontane, care încă nu sînt manipulate. Iar cuvintele care sună din coadă nu pot fi florale, chiar dacă și florile au cozi (asta ar fi o justificare pentru coerența imaginii alegorice; dar cum cozile florilor nu prea „sună”, imaginea își transgresează premisa, trece la alt regn). Prin urmare, deși ni se arătau ca moarte, aceste cuvinte sînt cum nu se poate mai vii (oricît s-ar strădui poetul să le declaseze). Iar dacă e să respectăm grila alegorică pe care merge poetul, dacă e să lăsăm alegoria începută de el să se dezvolte, care e, de fapt, adevărata „coadă” a cuvintelor? Poate fi și rima, desigur, ca soluție imediată, simplicisimă însă; „coada” lor, ca excrescență ce iese din trupul poemului/cuvîntului, ca emanație a lor, nu poate fi decît semnificația, sensul la care semnificațiile trimit. Adică visul tuturor poezilor de a-și vedea poezia continuînd dincolo de enunțurile ei stricte, de a o vedea reverberînd în semnificații și sensuri. „Coadă” acestor cuvinte e cea care întemeiază hermeneutica, interpretarea lor. Cuvintele „fără coadă” blochează, suspendă interpretarea; căci lectura nu e altceva decît prinderea acestei cozi de fum a cuvintelor. Îmi pare rău de Eminescu, dar, pas cu pas, poemul nu-l lasă să-și execute imprecizia așa cum și-ar dori.

Poetica pozitivă pe care o profesează Eminescu, în contrast deopotrivă magnific și emfatic față de cea „negativă”, face din poet un erou al



prea-plinului (sau o victimă a lui, totuna): „Dar cînd inima-ți frămîntă/  
Doruri vii și patimi multe,/ Și-a lor glasuri a ta minte/ Stă pe toate să  
le-asculte” etc. Nu-i, firește, lipsit de relevanță dacă poetul justifică drama  
din poem cu propria dramă din viață; dacă poezia are acoperire în biografie.  
Dar nu e crucial; și nu e niciodată sigur, oricît i-am spiona viața; n-avem  
termometre atît de subtile încît să-i putem măsura pătimirile umane. Decisiv  
e, însă, ca această furtună interioară, acest tsunami de patimi și gînduri să  
stea nu la intrarea în poem, ci la ieșirea din el; cît va fi pătitom bietul om și  
poet e treabă de strictă curiozitate; cît îl poate contamina sau sugestiona pe  
cititor să treacă printr-o asemenea electrizare, e, într-adevăr, problemă de  
performanță, de artă. Altminteri, desigur că Eminescu eroizează absolut  
această poetică, pe care o propune atît în termeni kenotici, cît și în termeni  
de catharsis. Dar, fundamental, poetica a cărei parte o ia e una mimetică,  
reproductivă: poetul e ținut doar să caute cuvintele cele mai proprii pentru  
această glosolalie interioară. Nu e, desigur, nici asta treabă ușoară; poezia e  
precizia absolută, așa încît nu-i de colea să identifice termenii cei mai aplicați  
pentru infinitezimalele lăuntrice. Dar treaba poeților nu-i nicidecum ușoară.  
Pentru că, vorba lui Bachelard, ei „nu pot vorbi despre ceea ce știu” (și nu,  
cum mai cred unii, că nu știu despre ce vorbesc); dar trebuie – imperativ –  
s-o facă.

Ca și Wordsworth, și Eminescu face, în prealabil, terapie contempla-  
tivă, și el își „rescrie” și reînvie stările în „clipe de reculegere”, după trecerea  
furtunii. Nu-ncape vorbă că și anamneza poate fi dureroasă, dar însuși crite-  
riul contemplației e unul de calmare, de distanțare. El sublimază trăirile, nu  
le varsă direct în poem. Desigur că „pentru propria-ți viață” (căci asta e rezolu-  
ția eroică a poemului: poezia e chiar viața trăită, frenezie dramatică  
transpusă în pagină) e greu de găsit „judecători”, fie ei cu „ochi de gheață”, fie  
fără (și nici nu-i sigur că de „ochii” obiectivi – care nu există, după poet; și  
nici nu există – ai criticii e vorba; poetul e îndestul de ambiguu încît să poată  
fi vorba mai degrabă de „ochii” de care are nevoie propria contemplație cînd  
decide asupra celor ce trebuie recuperate din multele frămîntări). Dar critica  
literară nu judecă viața poetului (sînt și excepții, firește), ci poemele lui. Iar  
acestea, oricît s-ar nutri din viața poetului, oricît ar fi de vampirice, sînt doar  
contemplația vieții, nu viața însăși; cel mult rejucarea ei. Dacă cuvintele sînt  
„pline” de substanța vieții, poetul doar transcrie; poetica lui e o economie a  
revărsării și sublimării prea-plinului; dacă, dimpotrivă, sînt „goale”, poetul

trebuie să inventeze totul: viața, miezul cuvintelor, curentul electric. Nu pe capul poetului care dispune de un asemenea vocabular debordant „cade cerul”; din contră, el cade pe capul poetului pe care nici măcar cuvintele nu-l ajută, căruia i s-a luat totul înainte de a i se da ceva.

Imprecația pare pornită împotriva criticilor, dar, de fapt, ea se consumă într-o dispută de poetici. O dispută între poetica romantică, a prea-plinului în revărsare, în debordanță, și poetica modernistă, a angoasei de gol, a „transcendenței goale” eminent; atât de goală încât a golit și imanența. Exegeții care vor să-l modernizeze pe Eminescu ar trebui să-și ia mai multe precauții. Altminteri, criticii n-au nici o treabă cu mersul și demersul acestei poezii. Ce se referă la ei trece mult pe lângă obiectivele, interesele și opțiunile lor. Dar nu numai apostrofarea criticii (care se pierde pe drum), ci chiar și disputa de poetici eșuează: poemul nu e de acord cu poetul și-l sabotează rînd de rînd. Voința poemului e mai tare decît cea a poetului, intențiile lui – mai persuasive. Față de poem, față de propriul poem, orice poet trebuie să fie mai modest. Pentru că ce vrea el să facă din poem e aproape nesemnificativ în raport cu ce vrea poemul să fie.



Ipoțești, lada de zestre din holul Casei părintești „Mihai Eminescu” (detaliu)



## O NOTĂ BIOGRAFICĂ: „AFACEREA FRANKO”

**Ala SAINENCO**

Conf. univ. dr., Memorialul Ipotești –  
Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”

În „Memoriu asupra familiei Eminescu”, Matei, fratele mai mic al poetului, relatează două *împrejurări* din viața lui Gheorghe Eminovici: „una de care râdea Mihai cu mare poftă și alta mai drastică” (Pop 1962: 260-261). Ambele, după cum afirmă Gh. Ungureanu, sunt „fanteziste” și pot „fi luate în considerație în măsura în care nu le infirmă documentele” (Ungureanu 1977: VII).

Amintim rezumativ pe cea de-a doua, pentru care există, se pare, nu tocmai în confirmarea modului de desfășurare a evenimentului, mai multe documente de epocă.

Întâmplarea se țese în jurul căsătoriei lui Frank cu „Valerica”, fiica unui „grec romanizat”, Costache Caraieni. Catolic de religie, Frank urma, în vederea căsătoriei, să treacă la ortodoxism, iar naș, „prin forța lucrurilor” devenea Gheorghe Eminovici, care intermedia, într-un fel, botezul finului. Supărat de suma mare (100 de galbeni) pe care i-o cere pentru aprobarea botezului Vlădica Gherasie Răsmeriță, Gheorghe Eminovici îl aduce pe Franco<sup>1</sup> la Ipotești, îl forțează pe popa Vasile să-l boteze, după care se face nunta. Ca urmare a acestui botez (se pare, fără respectarea tuturor canoanelor), popa Vasile este adus în fiare la protoierie pentru explicații, iar Gheorghe Eminovici, prin „decret”, este trimis pentru trei luni la mănăstirea Vorona drept pedeapsă. La intervenția Ambasadei rusești, la șase săptămâni, decretul este revocat<sup>2</sup>.

În ordine cronologică, primul document cu referire la întâmplarea relatată de Matei Eminescu este *Arătarea* „preutului Hudișteanu, servitor bisericii cu hramul Sfinților Mai Marilor Voievozi”, datată cu 20 ianuarie 1858.

---

<sup>1</sup> În ortografierea numelui Franc /Frank/ Franco am respectat sursa citată.

<sup>2</sup> A se vedea: Augustin Z.N. Pop, Contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu, București, Editura Academiei, 1962, p. 260-261.

O reproducem aici în întregime atât pentru veridicitatea întâmplării, cât și pentru expresivitatea limbajului:

„- De câți ani sfinția ta ești hirotonisit preut și pentru care biserică?

- Eu sînt hirotonisit preot de 30 de ani, treizeci și unu sau doi ani, pentru biserica cu hramul Sfinților Mai Marilor Voievozi din satul Ipoțești.

- Părinte, sfinția ta ai primit porunca Protopopiei, sub nr. 5, din anul următor, 1858, luna ghenar 10, ca să luminezi cu sf. botez și ungirea cu sfîntul marele mir pe catolicul Samoil Francu, carile au cerut prin jalobă către înalt prea sfințitul mitropolit aceasta și precum din lăturalnice răvărsate vorbe s-au luat știință pozitivă că sfinția ta nu l-ai fi luminat pe numitul cu sf. botez. Ești drept aceea întreat încît sfinția ta să arăți dacă l-ai botezat sau nu?

- La întrebarea de față și în privirea cugetului voi arăta drept că eu, deși am primit acea poroncă prin dumnealui căminarul Gheorghî Eminovici, proprietarul aceștii moșii, dar nu am îndeplinit cuprinderea ei pentru că nimeni nu au cerut la mine ca să-l botez.

- Dacă arăți că nu ai îndeplinit cuprinderea poroncii pentru că nu au cerut nimini botezul, apoi ești întreat di ai raportuit Protopopiei că ai luminat cu sf. botez și ungirea cu sf. mir pi catolicul Samoil Francu?

- Și la aceasta arăt că eu la 10 a lunii următoare, chemat fiind de dumnealui căminarul la curte, unde să afla și un tînăr pe carele dumnealui mi l-au recomenduit că este persoana pentru care urmează poronca Protopopiei ca să-l botez și dîndu-mi acea poroncă și un galbăn, mi-au propozat că dumnealui vroiește a face numai o formalitate, ca să-și capete un act de botez, spre a fi scutit de recrutația la care l-ar cere cîrmuirea nemțască, cînd m-au și îndemnat ca să iscălesc raportul pe cari însuși l-au scris, că l-am botezat potrivit poroncii, încredințîndu-mă că nu pot pătimi nimică cînd însuși este la mijloc. Eu, ca om sărac, slăbănog de bătrînețe, cu familie și ca unul ce hrana zilnică și toata chiverniseala o am numai de la dumnealui, m-am înduplecat a-i da condeiu ca să mă iscălească în acel raport pentru că scriu foarte rău, dîndu-i și pecetea bisericii de au pus-o pe acel raport.

- Bine, dar după asemenea cum de nu ai venit să arăți măcar tainic Protopopiei despre aceasta?

- La aceasta răspund că eu răzămat fiind în încredințare ci dumnealui mi-au dat, că nu pot pătimi nimică și nici starea bătrînețelor, precum și neînchipuirii, m-au oprit a veni la Protopopie și a-i arăta.

Aceasta fiindu-mi adevărata știință, pentru încredințare, adeverez cu a mea iscălitură<sup>3</sup>.

Mărturia preotului Vasile e pe punctul de a demola întreaga construcție, al cărei arhitect iscusit este, din câte se pare, Gheorghe Eminovici.

Un raport<sup>4</sup> al „protoieriei Botoșani către Mitropolie, în cazul botezului catolicului Franco la Ipotești, săvârșit ilegal de preotul de acolo la îndemnul lui Gheorghe Eminovici”, datat cu 21 ianuarie 1858, permite reconstituirea ordinii evenimentului în istorie: Samoil Franco cere „a să lumina cu sf. botez” și, așa cum nu se pot deplasa, în acest scop, la Botoșani, nici el și nici Gh. Eminovici, „carele are a-i fi naș”, să fie „însărcinat” cu botezul preotul Vasile din Ipotești. Protoieria dă curs acestei solicitări și „însărcinează” preotul „să lumineze cu sf. botez după rînduiala cuvenită și să raportuiască”. În urma presupusului botez, Samoil Franco devine Ioan Franco, fapt confirmat și de Gheorghe Eminovici. Ca dovadă, Ioan Franco prezintă și raportul de botez, pe care însă vrea să-l păstreze ca act de botez. Protoieria reține raportul și îi eliberează, în schimb, o adeverință, expediind raportul la Mitropolie cu rugămintea de „a se slobozi actul cuvenit”. Pe 19 ianuarie, este fixată nunta lui Franco cu „Valerica” și tot atunci „se presoară voroavă” în oraș că Franco nu ar „fi deplin botezat, ci numai miruit”. Protoieria se autoseizează și poruncește să fie adus „cu voie sau fără voie” preotul pentru „a răspunde de cele ce va fi întrebat”, căci „adunarea nuntașilor era în așteptare”, iar „cununia întârzia”.

Preotul nu se prezintă, iar trimisul aduce o adeverință, „slobozită” de cămărar „în cuprindere că preotul avînd trebuință (...) nu poate veni pînă la 12 ceasuri a doua zi”. Vine, în schimb, cămărarul, care dezmente zvonurile, jurînd că botezul a avut loc. Drept urmare, are loc și nunta.

A doua zi, pe 20 ianuarie, preotul Vasile se prezintă la protoierie (dovadă *Arătarea* citată mai sus) și confirmă, inițial, botezul. Când însă i se cere să mărturisească sub omofor, preotul recunoaște că „în adevăr nu s-au botezat”.

O asemenea „neuzită urmare”, „necreștinească făptuire”, „uneltită viclenie”, „abuzivă urmare” are câteva consecințe: preotul Vasile este „oprit de toată lucrarea preoției”, protopopia „rînduind pe altul a îndeplini în locu-i

<sup>3</sup> Arh. St. Botoșani, fond Protopopiatul Botoșani, dosar 32/1855-1861, f. 79-79 v., 84. Ciornă. „Acta pentru cei ce trec și se botează de la altă lege și se fac creștini” (Ungureanu 1977: 260-271).

<sup>4</sup> Arh. St. Botoșani, fond Protopopiatul Botoșani, dosar 32/1855-1861, f. 81-81, v. Ciornă (Ungureanu 1977: 260-271).

cele de trebuință în popor”; iconomul Gheorghe, catihetul, preotul Ioan Parvu sunt găsiți vinoați de către Mitropolie, cunoscând „această mașinărie” și li se cere „să reguleze botezarea dumisale Samoilo Franco, în termen de 15 zile, sub pedeapsa de a fi chemați la răspundere și canon”, iar sardarul Costachi Mavroeni și căminarul Gheorghe Eminovici urmând a fi dați „subt giudecată criminală și cununia prin foile oficiale să va publica neligiuită”. Acestea reies din Porunca Decasteriei Mitropoliei către Protopopia Botoșani din 24 februarie 1858<sup>5</sup>. O altă poruncă, consemnează Gh. Ungureanu, „dispu-ne că se desăvârșească botezul după toate regulile religiei noastre”, după care „să citească dumisale Franco, deasupra capului și molitfile cununii, fiind față lângă el atît tînara soție, cît și nunii cununii” (Ungureanu 1977: 273).

Botezul însă nu este reluat, așa cum porunca, categoric, Decasteria, întrucât martorul principal, preotul Vasile Hudișteanu, a murit între 18 și 26 aprilie 1858, iar „dumnealui Franco nu s-au convins de duhovniceștile sfaturi”, considerând că „raportul preotului Vasile din Ipotești și adevierea dumisale Eminovici ca naș și chiar verbalele încredințări făcute de acesta sub giurămînt în ziua cununii, înaintea și a preasfințitului episcop Cherasie Sinadon, sînt îndestule dovezi despre botezarea sa”<sup>6</sup>.

În legătură cu același botez, în data de 21 octombrie 1859, mitropolitul Moldovei Sofronie înaintează o *anaforaoa*<sup>7</sup> către Ministerul de Justiție prin care anunță că „pe cît biserica nu poate cunoaște căsătoria de bună făcută, pe atîta ea nu poate tăcea despre împregiurările urmate, ci reclamă o răspundere înaintea legilor, a uneltirilor întrebunțate de d-l Eminovici și d(umnealui) Franco”. Rezoluția juristului Apostoleanu rezumă pe același document: „Fapta domnului Franco și Eminovici este moralicește condamna-bilă precum și din punct de vedere religios. *Însă asemenea nefiind prevăzută de codul penal, ministerul nu poate înainta nici o lucrare*”.

În încheierea relatării sale, Matei Eminescu justifică, într-un fel, retrospectiv, implicarea căminarului: „Dar și recunoscător a fost Frank; până la moarte tata, n’a avut un prieten mai intim ca pe Frank” (Pop 1962: 261). „Ca-racter ferm, nelingușitor”, care „rezolva imediat cestiunea” (Pop 1962: 258), Gheorghe Eminovici trebuia să fi avut totuși motive să ignore de o asemenea manieră canoanele. Într-o altă scrisoare a lui Matei Eminescu e consemnat

<sup>5</sup> Arh. St. Botoșani, fond Protopopiatul Botoșani, dosar 32/1858-1861, f. 96. Original (Ungureanu 1977: 272-273).

<sup>6</sup> Arh. St. Botoșani, fond Protopopiatul Botoșani, dosar 32/1858-1861, f. 131. Ciornă (Ungureanu 1977: 274-275).

<sup>7</sup> Arh. St. Iași, fond Ministerul de Justiție-Moldova, tr. 1756, op. IV-1993, dosar 1057, f. 1362. Original (Ungureanu 1977: 279-280).

personalul de la curtea boierului Balș, printre care: doctor de casă – Holtztreger, *străbunul* lui Alexandru Frank, fiind amintită și mama *tatei* lui Alexandru Frank – *fata D-rului Holtztreger* (Pop 1962: 257). Prin urmare, Samoilă Frank este nepotul de pe fiică al doctorului Holtztreger, pe care Gheorghe Eminovici îl cunoștea de pe când era scriitor de cancelarie și apoi administrator la curtea lui Balș.

În corespondența lui Matei Eminescu cu Corneliu Botez, transpar câteva nume din familia Frank: *cucoana Valeria*, soția lui Ioan Frank, la care Matei Eminescu face trimiteri destul de frecvent ca deținătoare a mai multor informații despre familia Eminescu; *Ionică*, fiul lui Ioan și al Valeriei, „plugar care e om bogat”; *Sofia*, inginer Christea, fiica acestora; *Alexandru*, al doilea fiu, *cu vreo 5-6 ani mai tânăr* ca Matei Eminescu. Trimiterile frecvente la cucoana Valeria și întrebările repetate despre Alexandru Frank sunt dovada unor legături strânse între cele două familii.

La fel, Henrieta, sora mai mică a poetului, în corespondența cu Cornelia Emilian, face referiri frecvente la familia Frank: fie că e vorba de Ioan (Samoilă) Franck (de la care poate lua banii ca să plătească casa pe care voia să o cumpere pentru Mihai și pentru sine – 14 martie 1888; care stăruie în privința pensiei pentru Mihai Eminescu – 18/30 octombrie 1887; sau pentru binefaceri în favoarea Poetului – 3/15 ianuarie 1888), de dna Valeria Franck (care îi depune banii la Casa de Economii – 3 februarie 1888; sau care o vizitează zilnic – 22 martie 1888), de Sophia Franck (singura amică, de care *crudul destin a despărțit-o* – 31 martie 1889), fie că e vorba de familie în întregime (care îi vizitează întotdeauna – 27 noiembrie 1887) (Toroușiu 1933: 190-269).

De numele lui Frank se leagă și un alt caz al familiei Eminovici – 5000 de franci lăsați de Gh. Eminovici finului său cu dobânda de 5%, pe care urma să o încaseze Henrieta pentru a avea din ce trăi. Că lucrurile s-au întâmplat anume așa reiese din scrisorile Henrietei către Cornelia Emilian, pe care le reproducem în ordinea clarificării lor, care nu este, de fiecare dată, și cea cronologică: „Oare să iau eu din capitalul meu o mie opt sute de franci și să le dau călugărițelor ca să fie sigură cumpărătura casei? (...) De voiu avea siguranță că voiu putea căpăta de unde-va banii înapoi, atunci le dau îndată, căci aceste 5000 de franci sunt plasate de bietul tată într'un loc de unde mi se dă ori cînd îi voiu cere” (27 februarie 1888); „eu pot lua de la d-nul Franck ca s-o plătesc îndată” (casa – *n.n.*, *A.S.*) (14 martie 1888); „În privința economiei ce mi-o recomandați, fiți convinsă, scumpă Doamnă, că numai pentru trebuințele neapărate cheltuiesc, probă este puținul cu care trăiesc, adecă venitul

de la 5000 de franci” (5 decembrie 1887); „Am rugat pe d-nu Franck și mi-a slobozit două sute de franci din capital, căci dobânda, mi-a dat-o de mult” (27 noiembrie 1887). Se pare că aceeași poliță de 5000 de lei este consemnată în Monitorul Oficial din 1/13 ianuarie 1892 la rubrica „BULETIN de titlurile la purtător declarate pierdute, furate sau distruse, etc.; Rentă 5 % perpetuă” cu „Specificarea efectelor poprite” – „Titlu a 5000, cu cuponul 1 Aprilie 1890”. La rubrica „Data primirii” este trecut „23 octombrie 1889”, iar la numele opo-  
nentului – M. Eminovici<sup>8</sup>. Descoperirea îi aparține lui Dan Toma Dulciu, iar misterul acestei polițe încă urmează a fi elucidat.

### **Bibliografie**

- Pop 1962: Augustin Z.N. Pop, *Contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu*, București, Editura Academiei.  
Torouțiu 1933: I.E. Torouțiu, *Studii și documente literare, Vol. IV, Junimea*, București, Institutul de Arte Grafice „Bucovina”.  
Ungureanu 1977: *Eminescu în documente de familie*. Ediție îngrijită de Gh. Ungureanu, București, Minerva.

**Rezumat:** Matei Eminescu, fratele poetului, relatează, în „Memoriu asupra familiei Eminescu”, împrejurarea în care a fost botezat de Gheorghe Eminovici catolicul Samoilă Frank. Confruntarea relatării lui Matei Eminescu cu documentele de arhivă conturează o cu totul altă desfășurare a evenimentului în istorie, infirmând, se pare atât botezul lui Frank, cât și pedepsirea cu mănăstirea a lui Gh. Eminovici.

E semnalat, totodată, un alt eveniment legat de Samoilă Frank, polița de 5000 de lei, la care, după toate probabilitățile, se face referire în Monitorul Oficial din 1892.

**Cuvinte-cheie:** Samoilă Frank, Gheorghe Eminovici, Henrieta, Mihai Eminescu, Matei Eminescu.

**Abstract:** In "Memoir on the Eminescu Family", Matei Eminescu refers to the circumstances in which the Catholic Samoila Frank was baptized by Gheorghe Eminovici.

The confrontation of Matei Eminescu's memoir with the archive documents invalidates two events: (1) Frank's baptism, and (2) Gheorghe Eminovici's exile to monastery as a punishment. There is another event that refers to Samoila Frank. That is the policy worth 5000 lei that is possible to find information about in the Official Journal of 1892.

**Keywords:** Samoila Frank, Gheorghe Eminovici, Henrieta, Mihai Eminescu, Matei Eminescu.

---

<sup>8</sup> Monitorul Oficial, No. 216, miercuri, 1 (13) ianuarie 1892, p. 5822, pus nouă la dispoziție de botoșăneanul Nicolae Iosub.





## IMAGINARUL POEZIEI EMINESCIENE (câteva considerații)

**Ioana BOT**

Prof. univ. dr., Universitatea  
„Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca

Reflecțiile de față mi -au fost prilejuate de participarea – cu un articol consacrat imaginarului romantismului românesc – la proiectul *Enciclopedia imaginariilor din România. Patrimoniu istoric și identități cultural-lingvistice* (coordonat de prof. Corin Braga și realizat de specialiștii de la Universitatea „Babeș-Bolyai”). Am ales să le prezint aici, ca „*work in progress*”, pentru că ele caută să situeze momentul eminescian într-o istorie din care, adesea, cultul „poetului național” îl scoate, în mod artificial, în ochii marelui public. Nu pentru că valoarea operei lui Eminescu nu poate fi situată „mai presus de vreme” – ci pentru că respectiva operă s-a născut într-o vreme anume, pe care, răspunzându-i, a reușit să o depășească în chip genial.

Imaginarul romantismului occidental a irigat abundent bazinul primului romantism românesc. Dar, în versiunea lui locală, curentul acesta european pare să își exacerbeze tocmai caracterul particular și național, adevându-se momentelor istorice mai repede decât unor proiecte artistice individuale. Modelele occidentale se văd amestecate cu o cultură locală ce nu avea încă, în secolul al XIX-lea, o mare tradiție scrisă și unde oralitatea milenară se asocia mai bine orientalismului (turcesc sau grecesc). Este vorba de o evoluție cu viteze diferite (Bot 2012b: 651) și pe care chiar spiritele cele mai înnoitoare o percepeau ca fiind neobișnuită, în sine, pentru „normalitatea istorică” cu care fuseseră obișnuiți de la înaintașii lor: „În 16 ani, de la 1835 până la 1851, mai mult a trăit Moldova decât în cele cinci sute de ani, de la descălecarea lui Dragoș la 1359, până în zilele părinților noștri. [...] Părinții noștri au deschis ochii în leagănul strămoșesc, oamenii de la 1835, cari inaugurează generația de față, au răsărit în larma ideilor nouă” (Alec Russo, *Studie moldovană*). Imaginarul unui paseism „*sans rivages*” și al nostalgiei după tradițiile locale pierdute în procesul sincronizării cu Occidentul, așa

cum îl construiește chiar Alecu Russo (1819-1859) în texte autobiografice precum cel citat anterior, se explică prin această situație aparte.

Tot acestei situații i se datorează caracterul „fracturat”, dublu, al romantismului românesc, pe care majoritatea comentatorilor îl vede ca pe o ruptură generațională, între pașoptiștii promotori și creatori ai unui romantism eroic, revoluționar, angajat (programul lor literar ar fi sintetizat cel mai bine de *Introducția* lui Kogălniceanu la revista „Dacia literară”) și postpașoptiștii, adepți ai unui romantism critic, ironic (dacă teoria maioreșciană a „formelor fără fond” este, probabil, cea care sintetizează cel mai bine ideologia acestui al doilea episod romantic, în schimb ilustrarea excepțională, la nivel literar, a sa o constituie opera lui Mihai Eminescu). Respectiva diferență de tonalitate dintre cele două generații ale romantismului românesc este vizibilă la toate nivelele constitutive și în toate domeniile culturii românești a vremii, ca și în modalitățile diferite de creare a imaginii poetice, pe care le comentam anterior. Aceasta este linia de graniță cea mai vizibilă între două teritorii ale căror irigări reciproce sunt neîntrerupte, deși, cel mai adesea, paradoxale. Precum în construcția, de către Eminescu, a imaginii trecutului literar românesc, în elogiul aporetic din *Epigonii*, sau în persistența codurilor semantice ale primului romantism, heliadesc (ipostaza eului neînțeles de contemporani, fascinația nocturnului și barocul decorurilor etc.), în poezia lui Macedonski, care – de fapt – trece în chip esențial dinspre romantismul „vechi” spre simbolism și spre alte inovații ale artei europene de la sfârșitul secolului al XIX-lea. De asemenea, multe opere importante ale primei generații romantice aveau să fie publicate târziu, fără să mai aibă posibilitatea de a contribui la irigarea bazinului semantic care le-a dat naștere. Este cazul memorialisticii lui Ion Ghica (ale cărei construcții de imaginar oriental, ostenit, aureolat de lumina nostalgiei și de o ironie venind, parcă, de dincolo de marginea orizontului istoric, propun unele din cele mai interesante filiere – de redescoperit de către proza modernistă a veacului următor) sau al marelui poem *Conrad*, de Bolintineanu (publicat în 1868), glorioasă înscenare, pe model byronian, a rătăcirii unui revoluționar-poet-alter ego (al lui Bălcescu, spun martorii epocii) prin cuibul de ape al Mediteranei, printre ruinele civilizațiilor, către moarte (imaginată ca o integrare a elementarului, ușor analizabilă bachelardian).

Ceea ce acceptăm să numim, convențional, conform marilor istorii literare, „primul romantism”, va fi continuat, istoricește vorbind, de către

generația Unirii de la 1918, într-o literatură naționalistă și angajată, în gamă minoră cel mai adesea – și ulterior, își va vărsa imaginarul în discursul politic al secolului următor. Acestui prim romantism, dus până dincolo de marginile istorice europene, i se datorează, de exemplu, construirea și promovarea mitului poetului național în secolul al XX-lea. El va iriga, în epocile următoare, mai degrabă imaginariile unor alte discursuri decât cel literar – îndeosebi, pe acela al naționalismului politic, atât de important în istoria dictaturilor românești de după 1918. Simetric, „al doilea romantism”, cel eminescian, care este considerat, de un secol încoace, canonul romantic al doxei școlare, de pildă, va hrăni imaginarul modernismului și al postmodernismului românesc; importante redescoperiri sau recitiri ale sale, începând din interbelic, se datorează restituirii editoriale foarte târzii a manuscriselor (postumelor) eminesciene, care încep să fie astfel accesibile publicului după anii 20 ai secolului trecut. Acestui al doilea romantism i se datorează perpetuarea, în literatura modernismului și a postmodernismului românesc, a unui imaginar cosmologic, titanian, a unei sentimentalități a eșecului erotic, precum și anumite atribute ale figurii „poetului” (Bot 1990).

Față de acest peisaj al bazinului semantic romantic românesc, opera eminesciană aduce înnoiri fundamentale – care nu sunt atât de ordinul temelor și motivelor ce alcătuiau, deja, imaginarul nostru literar, cât de ordinul amplitudinii construcției lor (nemaîntâlnită la predecesorii săi) și de ordinul intenționalității expresive a imaginilor poetice privilegiate de scriitor. Așa cum sublinia Rosa del Conte, o exegetă deosebit de sensibilă la contextualizarea istorică a aportului eminescian în literatura universală, poetul român identifică, în chiar fundamentele poeziei sale, *spiritul cu limba*, astfel că „raportul existent între intuiția sentimentală fantastică și formă este limpede denunțat de el, în asemenea măsură încât îl face să recunoască în originalitatea expresiei singura țintă către care trebuie să aspire artistul” (Del Conte 1990: 281). Profesoara italiană atribuie aceste caracteristici ale poeziei eminesciene legăturii fundamentale a scriitorului cu „Dubla tradiție de spiritualitate și cultură, [...] care se răsfrânge în sincretismul de amprentă răsăriteană al gândirii sale, se oglindește și în limbaj și devine elementul caracteristic al formei. Noutatea mesajului eminescian coincide, așadar, cu însăși arhaicitatea sa” (Del Conte 1990: 280). Este o relație complexă și, cred, inovatoare la nivel absolut în istoria limbajelor poetice românești, aceasta (inclusiv sub aspectul raportului său cu cultura românească veche...); intensitatea

imaginarului poetic eminescian denunță, cel mai adesea, o criză (o limită) a formelor expresiei. Jocul indecidabil dintre comparație și metaforă, originat în puterea vizionară a poetului, din deschiderea *Epigonilor* („văd poeți ce-au scris o limbă ca un fagure de miere...” etc.) reprezintă o adevărată „amprentă stilistică” a vizionarismului eminescian, ce a atras privirile celor mai importanți comentatori ai săi – ea repetându-se, practic, în cele mai importante proiecte lirice ale autorului și luând forme din cele mai fascinante, sub aspectul tensiunii indeciziei imaginii (v. și „Braț molatic ca gândirea unui împărat poet” – *Venere și Madonă* etc.).

Fără ezitări sau reminiscențe ale stilului poetic „vechi”, poetica eminesciană este una asumată romantică. Ceea ce îi conferă unicitate este, în acest context, capacitatea uriașă de imaginare, generând tablouri ale universului de proporții titaniene, în care infinitul cosmic, al divinului și al rotirilor de stele (*Luceafărul*, *Povestea magului...*, *Scrisoarea I*, dar și nuvela *Sărmanul Dionis* sau basmul lui *Făt frumos din lacrimă* etc.), este echilibrat subtil de registrul infinitului mic, al armoniei unei naturi apropiate (de ex., în *Călin*, *file din poveste* sau în *Sara pe deal*), în care aventura umanului este cea de a accede în centrul lumii (*Povestea teiului*, *Revedere*, *Ce te legeni*, *Călin...*). Iar în centrul lumii acesteia armonioase, Eminescu așază erosul, ca experiență supremă a transcendenței (*Sara pe deal*, *Ondina*, *La mijloc de codru des*). Imaginarul romantic eminescian este unul în primul rând „integrativ” în raport cu temele și motivele specifice curentului și cu ilustrările lor anterioare, în literatura primei noastre generații romantice. În termenii Elenei Tacciu, ale cărei studii consacrate romantismului românesc și poeziei eminesciene sunt în mod deosebit focalizate asupra imaginarului, „Reforma ontologică a lui Eminescu privește constituirea unui orizont romantic dominat de circularitatea formelor, cu moment de sinteză, dihotomie și catastrofe apocaliptice. Impulsul prim îi aparține, evident, Spiritului care săvârșește nuntirea cu emisfera elementar-materială. În acest sens, singurul înaintaș vizionar care-i poate sta înaintea rămâne Heliade. Ceea ce rezultă din *idealismul magic* este evident postulatul întregului, oferit subiectului cunoscător prin ascensiune și transcendere, cu prețul *durerii* existențiale obligatorii a poetului, exprimată fizic prin palori (de marmură, de zăpadă selenară, de mărgăritar), cu atât mai adânci în cazul geniului” (Tacciu 1987: 328).

Ceea ce centrează acest univers de proporții titaniene este ochiul vizionar care îl și creează – și care, la maturitatea creației, îi denunță limitele

în conflictul eului cu divinitatea (*Lucașfărușul, Gemenii*). Eul poetic eminescian traversează, în istoria internă a operei sale, o evoluție rapidă de la ingenuitatea romanticului încrezător în puterile gnoseologice ale poeziei și în cele, viziune, ale creatorului ei, la revolta împotriva divinului. Revoltându-se, alter-ego-ul poetului romantic îmbracă masca demonului, a titanului răzvrătit și pedepsit pentru asta, precum în *Demonism* sau în *Înger și demon*. D. Popovici, în *Poezia lui Eminescu*, ed. cit., analizează detaliat imaginarul revoltei demonice și o contextualizează într-un exercițiu comparatist, în perspective byroniene (Popovici 1968). Finalul revoltei îl reprezintă asumarea unei condiții tragice, a geniului înfrânt în revolta sa, dar incapabil să se retragă din ordinea lumii (Mureșanu, în poemul omonim, Sarmis – în *Gemenii, Hyperion* – în *Lucașfărușul*).

Comentarii imaginarului eminescian (mă refer la cele mai interesante perspective critice dintr-o bibliografie foarte abundentă) au operat, fiecare, decupaje personale în multitudinea de elemente care compun acest orizont. Atras îndeosebi de poeziile postume („plutonice”), I. Negoïtescu scrie, la sfârșitul anilor 50 ai veacului trecut, una din cele mai importante recitiri moderniste ale universului tematic eminescian, care va funcționa, pentru numeroase generații de noi cititori ai poetului, ca un fel de „introducere în opera lui...”. Negoïtescu optează, acolo, pentru privilegierea thanaticului: „Intuiția fundamentală a lui Eminescu trebuie să fi fost aceea a substratului unanim al morții (intuiție mai originară decât influențele schopenhaueriene, și care de abia ea le explică). Moartea e substanța și unicul sens [...] ce-l poate revela lumea, și chiar Demiurgul plânge, fiindcă în el arde conștiința cea mai trează a atotputerniciei morții. Și haosul e moarte, născândă, primordială [...], iar pe pământ somnul rămâne conștiința cea mai puternică, cea mai apropiată, a morții” (Negoïtescu 1968: 67). Alături de *thanatic, iubirea* („în opera nici unui alt poet român dragostea nu are o semnificație mai cuprinzătoare, ca la Eminescu. [...] iubirea în sens cosmic și metafizic, așa cum doar Eminescu putea să o simtă, cu orgiasticul său sentiment al naturii, cu zguduitorul său apetit al neantului și cu marea sa putere de abstracție și contemplativitate” – Negoïtescu 1968: 203) și *somnul* (poartă de intrare „în geografia subiacentă a plutonicului”, „apare măreț, cu înfiorări mortuare, ca o paloare a gândirii și ca izvorul poeziei...” – Negoïtescu 1968: 35) sunt cele ce coagulează imaginarul poetic, în viziunea lui Negoïtescu.

Mai aproape, în mod explicit, de textele teoretice ale lui Gilbert Durand despre structurile imaginarului, Dan C. Mihăilescu citește poetica eminesciană (Mihăilescu 2006), ca o poetică „senzitivă” (capitolele se intitulază chiar *Inițierea auditivă*, *Lumea miresmelor*, *Sensul atingerii*, *Trei imagini ale gustului*), o poetică „a vederii”, respectiv o „poetică selenară” ce „se realizează de-a lungul unui traseu extrem de complicat de relații, marcat însă de câteva puncte stabile de reper: emblematica feminină, cunoașterea de sine pe calea vizionară a visului sau a fantasticului, descărnare lăsând vederii esența, împlinirea cunoașterii prin Iubire și împlinirea iubirii prin cunoaștere” (Mihăilescu 2006: 165).

Ioana Em. Petrescu, în al său eseu de „poetică ontologică eminesciană” (Petrescu 1994), caracterizează vârstele istoriei interne a operei din perspectiva succesiunii modelelor cosmologice ce structurează vizionarismul scriitorului. Ea este, totodată, cea care argumentează cel mai convingător – sprijinindu-se pe modificările de viziune – ieșirea creației de maturitate a lui Eminescu din aria romantismului „canonic” și experimentarea unor soluții critice, îndeosebi la nivelul imaginarului unei „lupte cu cuvântul”, care țineau, deja, de arealul mutațiilor modernității – și care vor fi reconsiderate, firesc, de poeții secolului următor. Ioana Em. Petrescu continuă demonstrația, pe această linie, în studiul următor consacrat lui Eminescu, *Eminescu și mutațiile poeziei românești* (Petrescu 1989), în subtext – o schiță de istorie a poeziei românești ca post-eminesciană.

Ceea ce face din Eminescu, la nivelul poeziei sale, un romantic „târziu” sau chiar un post-romantic experimental este, fără îndoială, capacitatea sa subversivă, manifestată în primul rând față de romantismul pe care declara că îl asumă. Mai mult decât ironie romantică, această poziție a scriitorului în raport cu modelele și cu motivele consacrate deconstruiește în timp ce pare a construi: *Epigonii* e o aporie, *Odin și poetul* preaslăvește poezia perfectă care ...e tăcere, revolta titanului împotriva divinității denunță limitele „atotputernicului”. Am analizat aceste subversiuni, și aspectele lor post-romantice, în Ioana Bot, *Eminescu explicat fratelui meu* (Bot 2012a.). Am arătat acolo cum anume Eminescu epuizează rețetele retorice și sentimentale ale predecesorilor săi, organizând subtile implozii discursive ale acestora. Critica limbajului înseamnă, în opera lui, deopotrivă sfârșitul retoricii romantice și denunțarea mitologiei logosului poetic atotputernic, din romantismul „high”, al epocilor anterioare. Sentimentul sfârșitului lumii și conștiința, no-

uă în orizontul literar românesc, a limitelor ontologice ale limbajului poetic, fundamentează, deopotrivă, tragicul eminescian. În marile sale poeme, care au cel mai adesea un solid eșafodaj epic (*Mureșanu, Scrisorile, Demonism, Gemenii, Luceafărul*), asistăm la convertirea titanului revoltat într-un geniu care se retrage din lume și dintr-o istorie liniară, demitizată, alienantă, căreia nu îi poate schimba cursul condamnat la suferință (Bot 2012c: 200-202).

Mutațiile pe care Eminescu le aduce poeziei românești (îndeosebi în scrierile rămase în manuscris și ale căror ecouri literare vor fi, de aceea, mult mai târzii în istoria noastră literară) vin să încheie romantismul, despărțindu-l definitiv de modelele angajate și mesianice ale generației anterioare, pentru a ancora odată cu scrierile sale în primul modernism: experimentarea unui nou limbaj poetic, fundamental ambiguu la nivelul resurselor sale figurative – deci, creator al unui imaginar instabil – construcția ambiguă a subiectului liric (o adevărată prezență/absență în procesul semiotic), imaginarii livresc al formelor literare sunt tot atâtea soluții unice ale acestui pas istoric.

...Care conduce literatura noastră dincolo de limitele unui romantism, oricum, asumat tardiv. Este însă la fel de adevărat că anumite curente subiacente unui romantism categorial, ca și supraviețuirea anumitor teme ale romantismului în literatura secolului al XX-lea, dimpreună cu reminiscentele unui *Zeitgeist* nietzschean, aveau să faciliteze longevitatea modelului eminescian în literatura română. De la – să zicem – cosmosul centrat al naturii patriei, din imaginarul blagian, până la aventura cunoașterii într-un univers structurat (neo)romantic, din erotica lui Mircea Cărtărescu, asemenea filiere pot fi retrasate spre bazinul semantic eminescian. *Eminescian*, subliniem, iar nu în mod general „romantic”, pentru că forța acestui model livresc individual depășește cu mult energiile de care dispunea, pentru posteritate, romantismul românesc ca un curent în sine. Iar eminescianismul nu se suprapune decât prea puțin romantismului.

### **Bibliografie**

- Bot 1990: Ioana Bot, *Eminescu și lirica românească de azi*, Cluj-Napoca, Dacia.  
Bot 2012a: Ioana Bot, *Eminescu explicat fratelui meu*, București, Art.  
Bot 2012b: Ioana Bot, „Romantisme”, în Alain Vaillant, ed., *Dictionnaire du romantisme*, Paris, CNRS, pp. 650-655.  
Bot 2012c: Ioana Bot, „Eminescu”, din Alain Vaillant, coord., *Dictionnaire du romantisme*, Paris, CNRS, pp. 200-202.
-

Del Conte 1990: Rosa del Conte, *Eminescu sau despre absolut*, traducere de M. Papahagi, Cluj-Napoca, Dacia.

Mihăilescu 2006: Dan C. Mihăilescu, *Perspective eminesciene*, București, Humanitas.

Negoïtescu 1968: Ion Negoïtescu, *Poezia lui Eminescu*, București, EPL.

Petrescu 1989: Ioana Em. Petrescu, *Eminescu și mutațiile poeziei românești*, Cluj-Napoca, Dacia.

Petrescu 1994: Ioana Em. Petrescu, *Eminescu, poet tragic*, ed. de Ioana Bot, Iași, Junimea.

Popovici 1968: D. Popovici, *Poezia lui Eminescu*, ed. de Ioana Em. Petrescu, București, Albatros.

Tacciu 1987: Elena Tacciu, *Romantismul românesc*, vol. III, București, Minerva.

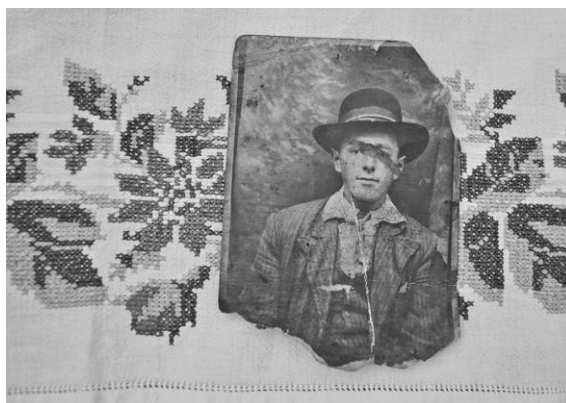
**Rezumat:** Conceput ca o reflecție asupra particularităților romantice ale imaginarului poetic eminescian (ambigüe, de nu chiar paradoxale), studiul de față se sprijină pe câteva exegeze ale operei lui Eminescu pentru a trasa o hartă a evoluției de la romantism la postromantism a celui mai important poet romantic român. Cercetarea face parte dintr-un proiect amplu, o enciclopedie a imaginariilor culturale și lingvistice din România.

**Cuvinte-cheie:** imaginar poetic, romantism, Mihai Eminescu, viziune, titanism, tragic.

**Abstract:** Intended as a reflection upon the romantic particularities of Eminescu's poetic imaginary (ambiguous, if not paradoxical), our study re-reads several critical approaches of Eminescu's work in order to trace a map of the evolution from Romanticism to Post-romanticism of the most important romantic writer in the Romanian culture. The research is part of a greater scientific project, an encyclopedia of the cultural and linguistic imaginaries of Romania.

**Keywords:** poetical imaginary, Mihai Eminescu, Romanticism, vision, titanic, tragic.

Această lucrare a fost sprijinită prin proiectul Ministerului Cercetării și Inovării, CCCDI - UEFISCDI, număr proiect PN-III-P1-1.2-PCCDI-2017-0326 /49 PCCDI, în conformitate cu PNCDI III







## ÎN ATELIERUL LUI EMINESCU: SUBMANUSCRISELE *ELENA ȘI MARTA*

**Maria ȘLEAHTIȚ CHI**

Conf. univ. dr. hab., Institutul de Filologie Română  
„Bogdan Petriceicu-Hasdeu”, Chișinău

„Înzădar<sup>1</sup> ne batem capul, triste firi vizionare  
Să citim din cartea lumii semne ce noi nu le-am scris,  
Potrivim șirul de gânduri pe-o sistemă oare-care,  
Măsurăm mașina lumii cu acea măsurătoare  
Și gândirile-s fantome, și viața este vis.”

(Eminescu, 1994: 496)

*Preliminarii.* După ani buni de aflare în preajma operei lui Mihai Eminescu, ar putea veni momentul când cititorul va simți necesitatea de a reintra în universul ei cu tot ce a văzut și citit până acum, cu tot ce a înțeles și tot ce nu a înțeles încă. Deloc întâmplător, ideea de a reciti opera lui Eminescu a coincis cu evocarea lingvistului și eminescologului Dumitru Irimia, ilustrul profesor al Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, de la a cărui trecere în neființă, în iulie 2019, s-au împlinit zece ani. În data de 21 octombrie a.c. Dumitru Irimia ar fi împlinit 80 de ani de la naștere. Cu acest prilej, Institutul de Filologie Română „A. Philippide” al Academiei Române, Filiala Iași, i-a dedicat o sesiune aparte, *In memoriam Dumitru Irimia*, în cadrul Simpozionului anual organizat în luna septembrie. În unul din studiile sale dedicate lui Eminescu, cel intitulat semnificativ *1883 – Anul Eminescu*, referindu-se la volumul *Poesii*, alcătuit, cum bine se știe, de Titu Maiorescu, profesorul afirma că „după mai bine de un deceniu de la transcri-

---

<sup>1</sup> Aici și mai departe, pentru a rămâne cât mai aproape de manuscrisele eminesciene, citarea se va face, conform principiului lui Perpessicius, respectând ortografia și punctuația poetului din submanuscrite.

erea, în 1869 și 1870, «caligrafică», «ca de tipar», în submanuscrisul *Marta*, a poeziilor publicate între 1865-1870, «numerotate de la 1-35», și mai târziu a altor poezii, «pe care le voia anexate aceleiași vârste» (Opere, I: 452), în anii imediat precedenți ediției maioresciene, Eminescu se gândea cu o relativă insistență la pregătirea unei părți din creația sa pentru tipar” (Irimia 2014: 139). Precizarea profesorului D. Irimia ne-a fost îndemnul de întoarcere la primele texte eminesciene. Cele 35 de poeme ar fi putut oare alcătui volumul de debut al lui Mihai Eminescu? Debutul lui s-ar fi putut întâmpla, ca la mai toți poeții romantici ai vremii, pe la 19-20 de ani, dacă nu și mai degrabă, pe la 17 ani ne-am întrebat în chip firesc.

La o sută de ani de la publicarea poemului *Luceafărul* (1883), a poemului *Doina* (1883) și a singurului volum semnat de poet în timpul vieții, *Poesii* (decembrie 1883), Dumitru Irimia, în 1983, atrăgea atenția că anul 1883 reprezintă un an cu totul deosebit în cultura și literatura română, numindu-l *Anul Eminescu*. „Anul Eminescu” fusese pregătit, de bună seamă și înainte de toate, de poet însuși, care deja în 1867, manifestând, fie și în forul său interior, o adevărată conștiință artistică, își administra creația și-și ordona textele pentru a putea deveni, la timpul cuvenit, „bune de tipar”. Ideea că cele două submanuscrite ar reprezenta variante pentru o potențială carte este cvasi-unanimă. Perpessicius le omologhează ca atare și le prezintă în *Anexe* la volumul I din *Mihai Eminescu Opere* (1939). Din cele trei pagini de comentariu asupra submanuscriselor se desprind câteva idei.

a) Dezvăluirea existenței submanuscriselor face dreptate factologică operei de tinerețe a poetului, redusă substanțial și pe nedrept. Altfel, afirmă Perpessicius, „așa cum edițiile Maiorescu au eliminat poeziile de junetă ale lui Eminescu, tot astfel edițiile câte le-au încorporat, începând cu aceea a lui Morțun, din 1890, au limitat epoca aceasta dela debut până la *Convorbiri literare* mai numai la cele 14 piese: oda pentru Pumnul, cele 10 poezii din *Familia* și oda pentru Vodă Știrbey” (Perpessicius 1994: 451).

b) Dezmint mitul precum că Eminescu se arăta total dezinteresat de publicarea textelor sale. „Eminescu, afirmă îngrijitorul *Operelor*, s’a gândit prea adesea să-și publice volumul” (Perpessicius 1994: 453). Mult vehiculata modestie eminesciană nu pare decât o piesă obligatorie în construcția „mitului romantic al tânărului geniu” (Negrici 2008: 71).

c) Opera poetului trebuie interpretată și prin proiecția acestor submanuscrise, ele având valoare embrionară și marcând evoluția ei.

Submanuscrisele poartă nume de femei, ceea ce ar putea declanșa imaginația iubitorilor de istorii romanțate. De fapt, titlurile-nume-feminine sunt atribuite submanuscriselor în funcție de titlul poemului liminar. În primul caz este invocată o tânără Elenă, iar în cel de-al doilea, un personaj cu numele Marta.

\*\*\*

*Submanuscrisul „Elena”* (2259, 15-51) datează din 1867. Este anul în care poetul își copiază o serie de poeme, în parte publicate deja. Ordinea textelor este cea a scrierii, dar nu cea a publicării: 1. *Elena* (datat cu „oct. 66”, va vedea lumina tiparului în variantă evoluată cu titlul *Mortua est!* la *Convorbiri literare* abia în 1 martie 1871); 2. *La o artistă* (scris tot în octombrie 1866, este copiat în 1867 și va fi publicat ulterior în revista *Familia* din 18/30 august 1868); 3. *Serata* (scris tot în „oct. 66”, nepublicat, este considerat prima variantă a viitorului poem *Ondina*); 4. *Amicului Filimon Ilea* (poemul, datat din „66. Noemb.”, nepublicat în momentul transcrierii, va apărea tot în revista lui Iosif Vulcan, în nr. din 30 martie/11 aprilie 1869); 5. *Junii corupți* (datat „66. Decembr.”, poemul satiric, luat integral din submanuscrisul *Elena*, este publicat în nr. din 31 ianuarie/11 februarie 1869 al *Familiei*); 6. *Resignațiune* (traducere „din Schiller”, datată cu „1867. April.”, dar nu este publicată până la momentul întocmirii corpusului *Elena*). Acestea sunt cele șase texte din primul submanuscris, care include poezii scrise, după cum se poate observa din datarea adăugată de Eminescu, în perioada octombrie 1866–aprilie 1867. Felul în care arată nu ne permite să afirmăm că submanuscrisul *in nuce* ar reprezenta concepția viitorului volum de debut, întrucât lipsesc mai multe poeme publicate deja la acea oră: *La mormântul lui Aron Pumnul* (12/24 ianuarie 1866; s-ar putea ca Eminescu să fi lăsat textul ca fiind un text ocazional, semnat Eminovici, nume care, în 1867, ținea de trecut și nu-l mai reprezenta deja ca poet); *De-aș avea...* (*Familia*, 25 februarie/11 martie 1866); *O călărire 'n zori* (*Familia*, 15/27 mai 1866); *Din străinătate* (*Familia*, 17/29 iulie 1866); *La Bucovina* (*Familia*, nr. 14/26 august 1866); *Speranța* (*Familia*, nr. 11/23 septembrie 1866); *Misterele nopții* (*Familia*, nr. 16/18 octombrie 1866); *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie?* (*Familia*, nr. 2/14 aprilie 1867). Prin urmare, la cele șase texte ale submanuscrisului *Elena*, copiate în 1867, dacă acesta ar fi însemnat proiectul unui volum de versuri, ar fi trebuit să conțină și cele opt

poeme publicate. Nu vom ști niciodată cu certitudine de ce acestea din urmă lipsesc. Dar, analizând cu atenție informațiile paratextuale, putem deduce că submanuscrisul *Elena* ar fi putut fi un mic bilanț pentru ceea ce reprezenta poezia lui Eminescu în perioada septembrie 1865 – aprilie 1867. Așadar, cele șase texte sunt, la momentul copierii (care se încheie în aprilie 1867, conform notei de la sfârșitul traducerii din Schiller), un corpus de texte scrise, dar nepublicate încă. Poemele din laborator puteau fi trimise spre publicare oricând, ceea ce s-a și întâmplat cu unele dintre ele. În tot cazul, lipsa din corpul submanuscrisului *Elena* a poemelor publicate până la momentul copierii (altfel, poeme bine primite de redacția revistei *Familia* și în mod special de Iosif Vulcan) nu ne îndreptățește să afirmăm că, prin copierea acestor texte, Eminescu își schița prima variantă a volumului său de debut. Submanuscrisul *Elena* conține o sumă de poeme publicabile. Nimic mai mult.

\*\*\*

*Submanuscrisul „Marta”* (2259, 15-51) datează din anii 1869-1870. Două dintre cele șase texte ale submanuscrisului *Elena* sunt reluate ca variante înnoite: *Mortua est!*, 1869, din versiunea *Elena*, 1866; *Ondina*, 1869, din versiunea *Serata*, 1866. Aceste variante, la momentul copierii submanuscrisului *Marta*, încă nu văzuseră lumina tiparului. Ineditele erau scoase din atelierul poetului. Altfel, poemul *Ondina*, deși va fi dezvoltat în varianta *Eco*, va rămâne cu statut de piesă din laboratorul poetic, fără a fi publicat în timpul vieții lui Eminescu. Submanuscrisul *Marta*, cu varianta *Blonda* (Perpessicius 1995: 464), conține treizeci și cinci de poeme: 1. *De ce să mori tu?* (datat „869. Dec.”); 2. *De-aș muri or de-ai muri* („1869. Aprilie”); 3. *Doi aștri* („1869, Iul.”); 4. *Unda spumă* („1869, Iuliu”); 5. *Prin noapți tăcute* („Iul. 869”); 6. *Când privești oglinda mării* („Iul. 1869); 7. *Mortua est!* (cu titlul *Elena* (:meditațiune:), datat „1866. Octombrie” (versiunea „sporită cu 2 strofe” [Perpessicius 1994: 302] – când o copiază, prin 1870, pentru submanuscrisul *Marta*, fiind rându-ită între altele două, datate de Eminescu cu iulie 1869 – nu este exclus să țină tot de iulie 1869, întrucât rigurozitatea paratextuală a corpusului nu trezește dubii; poemul este publicat în *Convorbiri literare*, 1 martie 1871); 8. *Când...* („Iul. 1869); 9. *Când marea...* (f. dată); 10. *Ondina* („Iul. 869”, variantă a poemului *Serata* din 1866, prezent în submanuscrisul *Elena*); 11. *Replici* („Iul. 869”); 12. *Vieța mea fu ziuă* („[fără dată]”); 13. *La o artistă* („[fără dată]”, este un alt poem față de cel publicat în *Familia*); 14. *Steaua vieții* („[fără dată]”);

15. *Când sufletu-mi noaptea* (textul în forma sa primară datează de prin 1868 și era încorporat în romanul *Geniu pustiu*; ulterior, în formă redactată, apare în submanuscrisul *Marta*, inclus în seria celor din anul 1869, după care este topit în poemul *Înger de pază*, publicat de *Convorbiri literare*, nr. 15 iunie 1871); 16. *E îngerul tău or umbra ta?* („1869 Dec.”, text topit în poemul *Înger și demon*, publicat în *Convorbiri literare*, nr. 1 aprilie 1873); 17. *Mureșanu* („tablou dramatic”, prima variantă a poemului la care Eminescu va reveni încă de două ori. Textul se întrerupe după anunțarea replicii *Anului 1848* și este continuat în altă pagină de manuscris, 2234); 18. *Christ* („869 Dec.”); 19. *De-aș avea...* (datat cu „Sept. 1865”, publicat în 1866 în revista *Familia*, reluat în *Marta*, prin 1870, cu ortografie îmbunătățită); 20. *Înger palid* („[fără dată]”); 21. *Cine-i?* („[fără dată]”); 22. *Ector și Andromache* (1868, traducere din Schiller); 23. *Locul aripelor* (datat „69.”); 24. *Nu e steluță...* (datat „67.”); 25. *Din lyra spartă* (datat „67.”); 26. *Care-o fi în lume...* (datat „1867”); 27. *La mormântul lui Pumnul* (publicat în 1866, este copiat prin 1870 pentru acest submanuscris, intervenind câteva deosebiri ce vizau titlul și ortografia); 28. *Noaptea potolit și vânăt* (datat „1870”, este absorbit de poemul *Noaptea*, publicat în *Convorbiri literare*, nr. din 15 iunie 1871); 29. *Horia* („[fără dată]”); *Frumoasă-i...* (datat 1866); 31. *Lida* (fără indicații asupra datei); 32. *O călărire'n zori* (datat „66.”, publicat în 1866, transcris după versiunea din *Familia*, cu ușoare modificări de ortografie); 33. *Din străinătate* (datat „65.”, publicat în 1866, transcris prin 1870 în submanuscrisul *Marta*); 34. *Venere și Madonă* (versiunea este datată „69.”, dar vede lumina tiparului în 1870 în *Convorbiri literare*, nr. din 15 aprilie); 35. *Os magna sonaturum* (versiune de titlu pentru poemul *La Heliade*, text datat cu „66. «Familia» No. 25, Anul III. (67)”, copiat prin 1870 cu redactări ortografice). La analiza datării textelor copiate și ordonate în submanuscrisul *Marta*, se observă, în prima parte (textele 1-18), că poetul a inclus lucrările scrise în anul 1869, iar în partea a doua a listei (textele 19-35) anulează cronologia, transcriind în versiune redactată o serie de poeme publicate deja. În felul cum arată, s-ar putea crede că anume cel de-al doilea submanuscris ar putea reprezenta un volum în pregătire pentru publicare, dar lipsesc de aici totuși o serie de poeme publicate, care îl caracterizau cu asupra de măsură pe tânărul poet. Nu puteau să lipsească dintr-o posibilă carte poemele care i-au impresionat pe cititorii revistei *Familia*: *La Bucovina* (1866), *Speranța* (1866), *Misterele nopții* (1866), *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie?* (1867), *La o artistă* (1868),

*Amorul unei marmure* (1868), *Junii corupți* (1869), *Amicului F.I.* (1869), *La moartea principelui Știrbey* (1869). Un volum de versuri fără aceste poeme nu ar fi fost nici complet și nici relevant.

Așadar, nici în cazul celui de-al doilea submanuscris, *Marta*, nu se poate afirma cu certitudine că acesta ar reprezenta proiecția unui volum de debut, pe care Eminescu l-ar fi pregătit pentru publicare prin 1870. Chiar dacă Perpessicius înclină să creadă că submanuscrisul *Marta* ar fi avut finalitatea publicării unui volum, întrebându-se retoric „pentru ce atunci această ordonată copie, pentru ce mulțimea variantelor, pentru ce reluările și desăvârșirile, pentru ce revizuirile sau cel puțin lecturile târzii din 1881, în plină maturitate lirică?” (Perpessicius 1994: 452-453), ceea ce conține textul submanuscrisului nu poate fi considerat un text pentru tipar. Aceasta nu înseamnă că Eminescu nu a fost preocupat de publicarea poemelor sale într-un volum aparte.

Precum constată autorul ediției *Mihai Eminescu. Opere*, poetul a revenit ulterior la submanuscrisul *Marta*, dar și la alte texte ale sale din tinerețe, în vederea redactării lor și pregătirii unei cărți pentru tipar. Ideea volumului devine tot mai concretă de prin 1880: Eminescu are titlul deja, *Lumină de lună* (1880), face precizări importante (1881) pe marginea versiunii redactate a poemului *De-aș avea...*, inclus în submanuscrisul *Marta*, datându-și scrierea poemului cu anul 1865, ca și în cazul poemului *Din străinătate*. În una dintre scrisorile sale către Veronica Micle (descoperite și publicate abia în anul 2000), Eminescu amintește momentul pregătirii cu adevărat a volumului său de debut. În scrisoarea datată de Veronica Micle cu „8 fevr. 1882”, el i se confesează: „Titus îmi propune să-mi editez versurile și am și luat de la el volumul 1870-1871 din «Convorbiri» unde stau «Venere și Madonă» și «Epigonii». Vai Muți, ce greșeli de ritm și rimă, câte nonsensuri, ce cuvinte stranii! E oare cu puțință a le mai corija, a face ceva din ele? Mai nu cred, dar în sfârșit să cercăm” (Eminescu 2000: 188). Ar fi de reținut din fragmentul citat că poetul însuși ar fi putut începe selecția pentru volumul aflat „în lucru” cu poemele publicate la *Convorbiri literare*, trecând peste ciclul de la *Familia*. Ideea selecției care i-ar fi aparținut poetului însuși nu poate fi exclusă cu totul, tot așa cum nu putem afirma cu tărie că sugestia de a ocoli aceste poeme nu i-ar fi venit de la critic. Cert este că în volumul *Poesii de Mihail Eminescu*, îngrijit de Titu Maiorescu, poemele din revista lui Iosif

Vulcan lipsesc, iar acestea constituie, în bună parte, ceea ce numim poezia antumă din anii submanuscriselor *Elena* și *Marta*.

\*\*\*

*Momente inedite ale submanuscriselor: precizări cronologice.* Când vine vorba despre începutul creației lui Mihai Eminescu, este invocat, de regulă, anul 1866, când văd lumina tiparului primele lui lucrări (semnate: Eminovici, oda funebră *La mormântul lui Aron Pumnul*, și Eminescu, poezia *De-aș avea...*). Poetul consideră necesar să revină la text și să-și dateze scrierea poeziilor. În cele două submanuscrite se observă cât de riguros este Eminescu în privința stabilirii anului scrierii operei sale. Pentru el momentul scrierii contează în mod deosebit. Când își copiază poemele, adaugă, ca gest recuperator, luna și anul scrierii lor. Cum afirmă Perpessicius în corpul de note și comentarii la poezia *De-aș avea...*, Eminescu, „la rescrierea caietului (cf. Anexe), în 1881, barează cu creionul roșu strofa a II-a și notează alături de vechea dată anul acestui triaj. Data se prezintă, în noua ei formă: *Sept. 1865-1881* – și alăturarea voită a celor două date este emoționantă, în primul rând pentru cel ce o semnează: ea marchează negreșit distanța de la debutul juvenil la anul *Scrisorilor*. Cu adaosul că între 1865, data compunerii, și 1881, data recitirii, se interpune c.ca 1870, data transcrierii s-ms-ului *Marta*” (Perpessicius 1994: 245). Tot de anul 1865 ține și poemul *Din străinătate*. Acesta este anul indicat de poet în versiunea inclusă în submanuscrisul *Marta*. Cum s-a mai spus, poezia face parte din ciclul celor publicate la *Familia* și văzuse lumina tiparului în 1866. Prin 1870, Eminescu o includea în corpusul de texte *Marta*, dar în formulă redactată. Reiterăm că poetul reia aici în versiuni noi, redactate într-o măsură mai mare sau mai mică, poemele publicate deja. Textul publicat în anul 1866 conține 9 strofe, iar versiunea copiată pentru submanuscrisul *Marta*, 11. Neschimbată este doar strofa a doua, pe când toate celelalte suportă modificări. Ideea lui Eminescu, la momentul copierii textelor, era de a le îmbunătăți atât la nivel prozodic, cât și lexical, dar îmbunătățirile nu le atribuie totuși fluenta lirică scontată, așa încât varianta a doua a poemului *Din străinătate* a fost conservată în laborator, iar Eminescu nu a mai revenit la ea. Totuși confruntarea celor două formule lirice ale poemului *Din străinătate* este utilă pentru a vedea cum era poetul Eminescu în anii 1865-1870. Pentru exemplificare este suficientă reproducerea primei strofe din cele două variante:

Textul publicat în revista *Familia*:

„Când tot se'nveselește, când toți aici se'ncântă,  
Când toți își au plăcerea și zile fără nori,  
Un suflet numai plânge, în doru-i se avântă  
L'a patriei dulci plaiuri, la câmpii-i râzători.”

(Eminescu 1994: 6)

Textul redactat și copiat în submanuscrisul  
*Marta*:

„Când lumea'nveselită surrâde, bea și cântă  
Când toți ciocnesc pahare cu ochi strălucitori  
Un suflet plânge' n parte și dorul îl frământă  
Căci patria-și dorește și câmpii-i râzători.”

(Eminescu 1994: 251)

De vreme ce poemele *De-aș avea...* și *Din străinătate* țin de toamna anului 1865, este clar că atunci când scrie oda funebră *La mormântul lui Aron Pumnul*, Mihail Eminovici avea deja în caietele sale câteva poeme. Prin urmare, la periodizarea creației ar fi bine să se țină cont de anul 1865, întrucât Eminescu însuși îl indica drept anul începutului său ca poet. Prima etapă în creația eminesciană cuprinde opera scrisă și publicată între anii 1865-1870.

\*\*\*

*Coduri și semne poetice de anticipație. Poemul „Ondina”.* Perioada în care Eminescu își scrie și publică primele poeme se află sub auspiciile *Lepturarii* lui Aron Pumnul și revistei *Familia*. Textele acestor publicații (o cres-tomație și o revistă) l-au influențat pe tânărul Eminescu deopotrivă, tot așa cum l-a influențat și cartea *Mythologie für Nichstudierende* de G. Reinbeck. Se știe că poeziile din perioada juneții poarta marca romantismului de tip pașoptist și sunt populate de o serie de ființe proprii mitologiei popoarelor nordice. Amestecul de personaje populare românești și germane defilează în poemul *Serata (Ondina I)*, al treilea text din submanuscrisul *Elena*. Așa cum s-a spus, poemul este datat cu „66 Oct.” Se pare că este primul text de proporții mai întinse pe care îl scrie Eminescu. El conține, conform numărătoarei poetului, 196 de versuri. Prozodia este complexă, autorul alternând fragmente scrise în cadențe, măsuri metrice și rime diferite. Narațiunea lirică include personaje și o incipientă acțiune, desfășurată în cadrul unei serate de la palatul înălțat „pe aripi de munte și stânci de asphalt”. Atmosferă este tipic romantică, cadrul nocturn:

„Și noaptea din nori

Pe-aripi de fiori

Atinge ușoară cu gândul

Pământul” (Eminescu 1994: 454).



La palat se dă un bal, se dansează în ritmuri de cântări sublime. Palatul este învăluit în atmosferă de magie „aurie”:

„În mii de lumine ferestrele-i ard  
Prin cari văd trecătoare  
Prin tactul cântării sublime de bard  
Cum danță la umbre ușoare  
Cum danță ușor  
Ca ritmii în sbor  
Palatul nota în magie

Aurie” (Eminescu 1994: 455).

Personajele (Lin Împărat, de sorginte populară românească, și Ondina, ființă acvatică în mitologia germană) instituie de pe acum tipologia îndrăgostiților romantici. Regele se înscrie în seria artiștilor, ființe de excepție. Junele poartă „sub manta-i” o mandolină, „S’avântă cătând pe fereastră/Ș’adastă” suflete line cu chipuri de fluturi ce zboară ca „gânduri pallide”. În planul figurațiilor se mișcă o întregă suită de ființe metamorfozate în ritmurile unei lumi muzicale paradisiace. La rândul lor, coruri de nimfe, „în citere”,

„Și plin și limpede încet cântară  
Glas a trecutului ce însenină  
Mintea cea turbure de gânduri plină:  
Pe râul dorului mânat de vânture  
Veni odat’  
P’un vas cu vâslele muiate’n cânture  
Lin Împărat;  
Venit-a Regele să calce văile  
Cătând o sor  
Eroi se’ninimă și plâng femeile

D’a lui amor” (Eminescu 1994: 456).

Regele Lin reprezintă arhetipul creatorului. El este un Orfeu occidentalizat întrucâtva prin tipul de instrument muzical la care cântă, mandolină (cuvânt de proveniență franceză) în loc de liră. Pornit în căutarea surorii sale („cătând o sor”), a ființei care i se potrivește, înrudită sufletește, geamăna cu sine („O albă vergine să-i fie gemene”), el ajunge în „inima lumilor”, în

rotirea ei zburătoare. Aici „sboară îngerii din stelle 'n stelle”, zboară „barzii”, „aripete 'n cântece par să se sfarmă”, serafimii adoră „muzica sferelor”, unde „concurg cântările într-o cântare”. În proiecția lumii neobișnuite se instituie de pe acum concepția fractalică a universului. Intuiția poetului dă naștere unei compoziții complexe (altfel, neșlefuită încă) a narațiunii în cascadă: povestea junelui cavaler este spusă în ritmuri de basm versificat de un povestitor, apoi ipostaza de Rege Lin a junelui cavaler este evocată în cântarea corului de nimfe, ca, la rându-i, Regele Lin să o invoce în partitura sa pe Ondina. Structura poveștii în poveste, a cântării în cântare va deveni una dintre mărcile arhitectonice ale narațiunilor eminesciene, desfășurate în versuri sau în proză. Eroul lui îi atribuie Ondinei geneză și substanță excepționale, precum excepțional este el însuși:

„Ondină  
Cu ochi de dulce lumină  
Cu bucle ce 'nvăluie 'n aur  
Tesaur

Idee  
Pierdută 'ntr 'o pallidă fee  
Din planul Genezei ce-aleargă  
Ne 'ntreagă  
Să 'nvii vii” (Eminescu 1994: 458).

Revelația fragmentului citat stă în ultimele versuri ale poveștii spuse de Regele Lin: Ondina, pierdută în palida fee, evadând „neîntreagă” din planul Genezei (ceea ce ar putea să însemne pierderea consubstanțialității divine), vine să învie. Fiind concordate, poezia de junețe și cea de maturitate ale lui Eminescu prezintă semne de continuitate intrinsecă, de aceea este cât se poate de îndreptățită ideea potrivit căreia Ondina ar reprezenta în formulă lirică embrionară atitudinea personajului din poemul *Luceafărul*, pornit să-și ceară eliberare din nimbul nemuririi. Regele îi încurajează evadarea:

„Vin dară  
Căci ochiu-ți e veață și pară  
Și sufletu-ți dulce magie  
Ce 'nvie

Să cânte  
Ce secolii tăcù înainte  
Ș'a munților crește natale  
Să salte" (Eminescu 1994: 458).

Dar vraja chemărilor, palpitând de imagini lirice cuceritoare, suplimentate cu sensuri patriotice („dulce magie” și „a munților crește natale”), se subție din cauza dorințelor banale ale Ondinei, care nu se vrea zee, ci femeie:

Eu nu voiu să fiu o zee  
Frunte'ncinsă în cununi  
Ci glas jalnic de femeie  
Care cântă'n dor nebun" (Eminescu 1994: 460).

Atitudinea Ondinei o antcipă pe cea a Anei din *Icoană și privaz*, alt poem, rămas tot în atelierul poetului, scris la vârsta maturității, probabil în anul 1876:

„Ce caut eu cu ochi-mi, cu-a lor privire seacă?  
Ce-i zic Dumnezeire, și înger, stea și zee,  
Când ea este femeie, și vrea a fi femeie?”  
(Eminescu 1998: 290).

Dezolarea și gustul ironiei amare îl va însoți de acum încolo pe eroul eminescian, cu anumite intermitențe, în care femeia iubită se va ridica sau pe care el o va ridica la înălțimea așteptărilor sale.

Revenind la poemul *Serata*, observăm că suspansul instituit de strofele și metrica de altă factură din finalul poemului sugerează singurătatea ontologică a personajului-rege-artist al lui Eminescu („El cântă cu buze de miere/ Durere”). Ecoul cântecului de îndrăgostit, vibrând strunele mandolinei, o cheamă neconținut pe Ondina:

„Dar am o câmpie ce undoe'n flori  
Câmpia speranțelor mele  
Acolo te-așteaptă răsândele zori  
Pletindu-ți coroană de stele;  
S'aduci prin amor  
De vieață fior

## În câmpul speranțelor vină

Ondină!" (Eminescu 1994: 461).

Poemul constituie, așa cum se vede din manuscrisele poetului, prima variantă a poemului *Ondina*, variantă pe care poetul o lasă în manuscrise, fără a mai reveni la titlu. Altfel, afirmația Ioanei Em. Petrescu precum că primele variante ale *Ondinei* ar fi „*Serată*, 1872; *Ondina – fantazie*, 1869” (Petrescu 2000: 39) conține o eroare tehnică. Versiunea din 1872 se va numi, cum bine se știe, *Eco*.

Varianta (*Ondina* II) copiată în submanuscrisul *Marta* poartă titlul *Ondina (fantazie)*, iar ulterior – *Ecoul din fereastră*. „Această formă, afirmă Dumitru Murărașu, referindu-se la textul pe care îl include în volumul I al ediției *Mihai Eminescu. Poezii*, își păstrează independența față de *Eco*” (Murărașu 1982: 282). Textul a suportat modificări importante. În primul rând, poetul adoptă o ortografie mai suplă („asfalt” în loc de „asphalt”; „viață” în locul cuvintelor „veață” sau „vieață”). Cele mai spectaculoase modificări țin totuși de substanța lirică și structura poemului. Cântecul *Ondinei*, în care declara naiv că nu vrea să fie „zee, ci femeie”, este substituit printr-un fragment de un dramatism și o tristețe zguduitoare. Acum *Ondina* intonează *Cântecul lăutarului*, pe care Perpessicius îl alătură la sfârșitul submanuscrisului *Marta*. Fluența celei de-a doua variante este simțitor îmbunătățită. Construcția a căpătat echilibru, iar perspectiva – limpezime. Cele două variante ale poemului copiat în cele două submanuscrite, de rând cu altele, stau mărturie unei continue reconceptualizări și redactări, deși niciuna dintre cele trei variante ale poemului nu au văzut lumina tiparului. Poemul *Ondina* rămâne o piesă prețioasă din atelierul poetului, în care germinau codurile și semnele poetice din viitoarea operă. Altfel, în volumul la care lucra poetul în 1882, nu era prevăzută includerea textelor nepublicate în reviste. Așadar, oricât de șlefuită în versiunea *Eco*, care includea și fragmentul publicat ulterior în revista *Familia* cu titlul *Sara pe deal*, *Ondina* a rămas în lada cu manuscrise.

*Concluzii.* Datarea poeziilor din perioada juneții, la care recurge Eminescu în anii 1869-1870 și în 1881, stabilește începutul creației lui în toamna anului 1865 (mai exact, în septembrie). Textele din atelier conțin germenii viitoarei opere: exersarea viitoarelor coduri și semne poetice în poemul *Ondina* este cât se poate de concludentă. Cele două submanuscrite,

*Elena și Marta*, în care se află și variantele *Ondinei*, reprezintă corpuri de poeme pe care Eminescu le consideră ca având o formă mai mult sau mai puțin definitivată, la momentul când le copiază, fie că sunt texte inedite sau versiuni îmbunătățite ale unor poeme publicate anterior. Faptul că din aceste submanuscrite (cu poeme numerotate și caligrafiate grijuliu de mâna sau de tipar) lipsesc o serie de poeme publicate deja în revista *Familia* ne îndreptățește să afirmăm că submanuscritele nu reprezintă variante ipotetice ale volumului de debut al lui Mihai Eminescu.

### **Bibliografie**

- Eminescu 1994: M. Eminescu, *Opere*, Vol. I, Poezii tipărite în timpul vieții, Introducere, Note și variante, Anexe, Ediție critică îngrijită de Perpessicius cu 50 de reproduceri după manuscrise, București, Vestalia & Editura Alutus-D.
- Eminescu 1998: M. Eminescu, *Opere*, Vol. IV, Anexe, Introducere, Tabloul edițiilor, Ediție critică îngrijită de Perpessicius cu 38 de reproduceri după manuscrise, București, Saeculum I.O.
- Eminescu 2000: M. Eminescu, *Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit: corespondență inedită Mihai Eminescu – Veronica Micle: scrisori din arhiva de familie Graziella și Vasile Grigorea*, Ediție îngrijită, transcriere, note și prefață de Christina Zarifopol-Illias, Iași, Polirom.
- Irimia 2014: D. Irimia, *Studii eminesciene*, Ediție de Ioan Milică și Ilie Moisuc, Cuvânt înainte de Andrei Corbea, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași, Seria de autor Dumitru Irimia, Opere.
- Murărașu 1982: D. Murărașu, „Comentarii eminesciene”, în M. Eminescu, *Poezii*, Vol. I, Ediție critică de D. Murărașu, București, Minerva.
- Negrici 2008: E. Negrici, *Iluziile literaturii române*, București, Cartea Românească.
- Perpessicius 1994: Perpessicius, „Anexe”, în M. Eminescu, *Opere*, Vol. I, Poezii tipărite în timpul vieții. Introducere. Note și variante. Anexe, Ediție critică îngrijită de Perpessicius cu 50 de reproduceri după manuscrise, București, Vestalia & Editura Alutus-D.
- Petrescu 2000: I. Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, Ediția a II-a îngrijită și prefațată de Irina Petraș, Pitești, Paralela 45.

**Rezumat:** În articol se revine la poezia de la începutul creației eminesciene, când poetul își ordona textele pentru a le publica. Probabil că poetul își pregătea debutul editorial. Printre manuscrisele lui Mihai Eminescu s-au păstrat câteva „submanuscrite”, care le-au permis eminescologilor să afirme că el își copiase și

ordonase poeziile, publicate sau nepublicate, cu rigurozitatea proprie pregătirii unei cărți. Este vorba de submanuscrisele *Elena* (1867) și *Marta* (1869-1870). Cel de-al doilea, esențial pentru evoluția limbajului poetic, dar și pentru intenția de organizare a unui volum publicabil, este revăzut în anul 1881, fiind însoțit de un alt titlu, *Lumină de lună*. *Poezii lirice*. Analiza tematicii, limbajului, structurilor poetice are ca finalitate stabilirea punților de legătură între poezia de junețe și poezia de maturitate a poetului. După mai bine de o sută cincizeci de ani de receptare a operei lui Eminescu, reintrarea în „atelierul poetului” este mai mult decât necesară. Cum arată și ce conține „atelierul” lui Eminescu la un veac și jumătate de la debutul lui în revista *Familia* a lui Iosif Vulcan? Cum se citește azi poetul prin „sine însuși”, prin filele din submanuscrisele sale? Acestea sunt întrebările care ghidează analiza textelor. Totodată, sunt scoase în evidență anumite tipologii specifice perioadei, poemele neordinare pentru poezia acelor ani, structurile complexe și ample ale liricii eminesciene din anii 1865-1870.

**Cuvinte-cheie:** submanuscrisul *Elena*, submanuscrisul *Marta*, limbaj poetic, atelier poetic, poem antum, poem postum, poemul *Ondina*.

**Abstract:** The article reverts to the poetry from the beginning of Eminescu's literary activity, when the poet was organizing his texts to be published. Probably the poet was preparing his editorial debut. Among Mihai Eminescu's numerous manuscripts, some "sub-manuscripts" have been found, which allowed Eminescologists to assert that the poet had copied and ordered his poems, published or unpublished, with the rigour of editing a book. These are the sub-manuscripts *Elena* (1867) and *Marta* (1869-1870). The second one, essential for the evolution of the poetic language, but also for the intuition of the intention to organize a publishable volume, is revised in 1881, being given another title, *The Moonlight. Lyrical Poems*. The analysis of the themes, language and poetic structures aims at establishing bridges between poetry of youth and poetry of maturity. After more than one hundred and fifty years of perceiving Eminescu's work, re-entry into the "poet's workshop" is more than needed. What does Eminescu's "workshop" look like a century and a half from his debut in Iosif Vulcan's *Familia* journal? How is the poet read today through "himself", through the pages of his sub-manuscripts? These are the questions that are meant to guide the analysis of his texts. At the same time, certain typologies specific to that period, the atypical poems for the poetry of those years, the complex and wide structures of the Eminescian lyric from 1865-1870 are highlighted.

**Keywords:** sub-manuscript *Elena*, sub-manuscript *Marta*, poetic language, poetic workshop, a lifetime poem, a posthumous poem, poem *Ondina*.



## POETICA PROVERBULUI ÎN SCRISUL EMINESCIAN

**Ioan MILICĂ**

Conf. univ. dr., Universitatea  
„Alexandru Ioan Cuza” din Iași,  
Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu”

Dacă dăm crezare mărturiilor unor contemporani, Eminescu avea, ca și Creangă, darul de a se exprima proverbial. Plăcerea de a cultiva aluzia, citatul, maxima, aforismul, proverbul, zicala, vorba de duh sau jocul de cuvinte este atât de evidentă în scrisul eminescian, mai cu seamă în gazetărie, încât a înlesnit constatarea că scriitorul a făcut să înflorească, pe teren literar și jurnalistic, limba frumoasă și vie a poporului. Nu e, aici, cazul de a problematiza în ce măsură publicistica lui Eminescu reconstituie icoana textuală a limbii populare și nici de a relua chestiunea surselor culte și folclorice de care autorul s-a servit în realizarea multor articole. Ceea ce ne interesează este să observăm zona de interferență dintre elementul popular și cel cult, pentru a dobândi o imagine cât mai apropiată de realitatea textului ziaristic, considerat ca *text-mosaic* în care fuzionează mai multe categorii de fapte de stil.

Într-o mărturie publicată după aproape două decenii de la moartea lui Eminescu, Ștefan Cacoveanu, literatul transilvănean care a publicat în paginile *Convorbirilor literare* legenda intitulată *Floarea-soarelui*, își amintea că, prin 1868, poetul, pe atunci sufleor al Teatrului Național din București, vorbea proverbial despre riscurile debutului literar: „Pe unul dintre noi îl puse păcatele să-și tipărească versurile. Să fi văzut pe Eminescu cât haz făcea din aceasta. Versurile erau slăbuțe. [...] Cu tonul lui de un timbru profund, dar dulce, câteodată vorbea ca de pe catedră. Zicea: „A ieși în publicitate nu-i glumă. Mai de multe ori îmi pare rău c-am publicat ceea ce am publicat. Este o zicală din bătrâni: «Gura să aibă trei lacăte: în inimă, în gât și a treia pe buze: când îți va scăpa cuvântul din inimă, să nu scape de cealaltă, că dacă ai scăpat o dată vorba din gură, n-o mai prinzi nici cu calul, nici cu ogarul, ba nici cu șoimul». Trebuie să cumpănești de -o sută de ori o scriere până o dai publicității” (Cioabă 2013: 98).

Cel ce-și tipărise versurile era Ioniță Scipione Bădescu, mai târziu coleg de redacție cu Eminescu, iar „zicala din bătrâni” nu era chiar o vorbă țărănească, ci un decupaj din celebra carte populară *Archirie și Anadan*, care circula în spațiul cultural românesc încă din secolul al XVII-lea, fiind tipărită, prin grija lui Anton Pann, în 1850: „Fătul meu, când vei să grăiești cu domnu-tău, să aibă cuvântul trei porți: o poartă la inimă, alta în grumazi, al treile în gură, și de-acia să grăiești, că cuvintul, dacă-l laș din gură, nu-l poți agiunge nice <cu> calul, nice cu ogarul, nice cu șoimul, ce, câtu-l grăiești, așa treace” (Gheție, Mareș 1997: 159).

Punerea în oglindă a celor două fragmente ne permite să semnalăm că ceea ce pare a fi vorbă înțeleaptă culeasă din graiul țăranului, în opera lui Eminescu este mai degrabă rod al lecturii. Să întărim această ipoteză cu două argumente. În primul rând, este cunoscut faptul că scriitorul avea obiceiul de a transcrie în caiete de lucru fragmente din lucrările citite. Acest amănunt ne permite să aducem în prim-plan și alt aspect cunoscut specialiștilor, și anume că micul glosar de aproximativ patru sute de proverbe, zicale și cimilituri descoperit în caietele eminesciene și publicat de Perpessicius în volumul al șaselea al ediției *Opere, Literatură populară*, nu constituie o culegere de spuneri auzite în vorbirea oamenilor din popor, ci este, în cea mai mare parte, o salbă de elemente paremiologice extrase din două surse livrești: *Povestea vorbii*, de Anton Pann, și marele infoliu al vornicului Iordache Golescu, intitulat *Pilde, povățuiri i cuvinte adăvurate și povești*. În al doilea rând, pe lângă deprinderea de a transcrie cuvinte, sintagme, expresii sau bucăți interesante, Eminescu obișnuia să actualizeze în textele sale gazetărești și alte secvențe din aceleași izvoare, cărora le indică uneori proveniența, iar alteori, nu. Cu alte cuvinte, în scrisul gazetăresc, dar nu numai, Eminescu a stilizat filonul cult, vrând să-i confere atribut popular.

Scrisorile lui Eminescu reliefează, de asemenea, preferința ocazională pentru proverbe în care imaginea, rod al fanteziei, și gândul dens, fruct al cugetării, se poteneză reciproc. În vara anului 1882, redactorul „Timpului”, prins în infernul canicular al Bucureștilor, îi trimite Veronicăi Micle o epistolă în care se plânge de starea proastă pe care o resimte și de neajunsul de a fi rămas singur să umple ziarul. De dragul partenerei, pe care o încurajează, gândurile neguroase sunt alungate prin apel la fondul sapiențial popular: „Eh! La pauvreté est une mauvaise chose! Și chip să scap de ea pentru totdeauna nu se vede încă. Dar în sfârșit, *bun e Dumnezeu și meșter e dracul*.”



*După ploaie trebuie să vie și senin, care va fi și mai senin prin tine, Nică*” (Zarifopol-Illias 2000: 72). Desprinsă din mijlocul scrisorii, licărirea de speranță exprimată proverbial își disipează forța retorică, dar ne permite, totuși, să înțelegem că, la Eminescu, proverbul nu e valorificat mecanic, ca un desen imprimat pe un fond, ci e o discretă, dar eficientă cale de acces către meditația concisă. Acest stil de a contempla lumea prin ocheanul unui șirag de proverbe îl regăsim și la Creangă. În *Povestea lui Harap-Alb* (1877), când spânul îi poruncește eroului să aducă „sălăți” din Grădina Ursului, prințul dă fuga la grajd și începe a-și plânge de necaz, lamentându-se că rău a făcut de nu a luat în seamă sfaturile părintești. Mai tare din fire decât stăpânul său, calul năzdrăvan îl îmbărbătează pe Harap-Alb cu vorbe de duh: „- Stăpâne, ține-te bine pe mine, că am să zbor lin ca vântul, să cutrierăm pământul. *Mare-i Dumnezeu și meșteru-i dracul*. Hèlbet! Vom pute veni de hac și Spânului celuia, nu-i e vremea trecută” (Creangă 1970: 93). Dincolo de concordanța paremiologică dintre scrisoarea eminesciană și basmul povestașului moldovean, e demnă de interes tehnica de lucru cu proverbul. Valorificat în dialogul literar și în cel epistolar, proverbul devine emblema meșteșugului de a scrie fără asperități, ca și cum salba de cuvinte s-ar așterne spontan pe hârtie, așa cum vorba răsare pe buzele omului. Grefată în ființa trudnică a scrisului, această himeră a oralității prelungește în literă ecurile rostirii. Citind, ai impresia că auzi un glas, că cel aflat la distanță – și în spațiu, și în timp – îți șoptește de peste umăr. În intimitatea scrisului epistolar eminescian, acest efect de anulare a distanței captează fluxul de conștiință, trăirea de moment, eliberarea electrizantă a gândurilor în cuvinte și, prin acestea, dobândește o mare intensitate afectivă, ca în următorul fragment:

„Draga mea Veronicuță,

Sunt cinci ceasuri de dimineață și eu, luându-mă cu lucrul, n-am putut închide ochii încă. Acum, după ce-am sfârșit câte aveam de făcut, închei ziua gândind la tine, pasărea mea cea sprintenă, cea voioasă și tristă totodată aș vrea să pun mâna pe tine, să te sărut pe aripă... pe locul unde va fi fost odată două aripi, pe umărul tău cel alb și rotund și frumos. Dar trebuie să-mi pun pofta-n cui, căci în acest moment tu dormi dusă, în pătuțul așternut desigur c-o fină pânză de in, iar eu mă uit în lumânare și gândesc la tine. Dormi și nu te trezi, draga mea Nicuță, că eu te păzesc tocmai de aici” (Zarifopol-Illias 2000: 43).

Nu doar vorbirea și scrisorile poetului, ci și manuscrisele sale ne îndeamnă să credem că lumea proverbelor a suscitât un interes care nu poate fi circumscris doar sferei de preocupări legate de culegerea folclorului. Din însemnările făcute pe durata studiilor la Universitatea din Berlin se degajă înțelegerea proverbului ca etimon spiritual (L. Spitzer) al unui neam. Din unghiul etnopsihologiei, paremiile oglindesc felul de a fi al omului din popor: „Istețimea și înțelepciunea unui popor, spiritul de observație profund și ascuțit, caracterul destoinic, vorba de duh, fantezia și chiar umorul autentic, toate acestea se reflectă în proverb” (Eminescu 1993: 639). Acceptând că elementele sapiențiale populare pot dezvălui tușele unui portret al mentalului colectiv, în sensul că ar permite conturarea trăsăturilor de personalitate din care este alcătuit profilul psihologic al unei națiuni, Eminescu va înscrie într-o triplă ramă – filozofică, etică și estetică – viziunea sa asupra identității și prestigiului comunicativ al proverbelor.

În rama filozofiei stau considerațiile și comentariile care devoalează că un proverb este un fapt de cunoaștere încifrat în simbolurile unei limbi. Altfel spus, proverbul este o formă simplă de acces spre înțelepciune, în condițiile în care iubirea de înțelepciune, filozofia este, după cum notează scriitorul, „așezarea ființei lumii în noțiuni, spre a căror stabilire judecata nu se servește de altă autoritate decât de-a sa proprie” (Eminescu 1993: 20). Miniaturile textuale numite proverbe sunt eșantioane de gândire și de limbaj care surprind, aidoma instantaneelor fotografice, impresii și judecăți asupra unor secvențe din caleidoscopul realității (Norrick 1985: 16). Forța lor de problematizare rezidă în tensiunea dintre amplitudinea cugetului și reliefulurile realului, astfel că proverbele semnaleză de pe poziție critică ce raport se instituie între gândire și evenimential. Un proverb precum *Si tacuisses philosophus mansisses*, valorificat de Eminescu pe teren publicistic (Eminescu 1984: 202; Eminescu 1985: 30), propune un cadru de problematizare întemeiat, conform gramaticii adagiului, pe creditarea irealității (dacă ai fi tăcut, ai fi rămas filozof, dar acest lucru nu s-a întâmplat). Mai mult decât atât, concizia formală a proverbelor contrastează cu abisurile de înțeles pe care acestea le sondează. În consecință, lor nu li se poate atribui o anumită valoare de adevăr, ci, dimpotrivă, ele constituie relativizări care, în interiorul aceluiași ansamblu de reprezentări paremiologice, se pot situa în antiteză (Mieder 1993).

Din cristalizarea și brevitătea formei decurg câteva avantaje comunicative strategice. Ușor de memorat, lesne de folosit și facil de prelucrat, pro-

verbele au mare potențial adaptativ, fiind frecvent solicitate să se lege de alte contexte decât cele în care ele au luat ființă; acest potențial angajează, deopotrivă, planul formei și planul înțelesului. Diversitatea uzului explică de ce proverbele prezintă variație fonică, gramaticală, lexicală (Krikmann 1985: 75).

În ramă etică poate fi pusă definirea proverbului ca ecuație morală. Prin dimensiunea lor didactică, de cuvinte de învățătură, proverbele conturează un spectru de calități și defecte omenești pe care le comentează din unghi tipologic. Tipurile umane înfățișate în proverbe, indiferent că se au în vedere cele puse în lumină pozitivă (omul cinstit, harnic, înțelept, sincer) sau cele zugrăvite în culori negative (omul fățarnic, leneș, nebun, mincinos), participă la alcătuirea unui model încheșat empiric prin asemănări și deosebiri. Fiecare personaj paremiologic e schițat prin prisma unor situații-tip în care se manifestă calitatea sau defectul proverbial, așa că accentul e pus pe categoria pe care un individ oarecare din realitate ar putea-o ilustra atunci când alții discută despre el prin apel la formula sapiențială. Astfel, în proverbele românești, leneșul e portretizat ca un om comod, indolent, sărac, viclean sau fără cuvânt de onoare, în timp ce omul harnic e văzut ca un gospodar chibzuit, chivernisit, drept, milostiv sau serios. Între antipozi, lenea și hărnicia, incap, fără îndoială, și alte note intermediare, însă universul noțional și imagistic al proverbelor tinde mai degrabă către polarizări cât mai lipsite de echivoc. Relațiile de asemănare și de contrast dintre unitățile constitutive ale unui sistem paremiologic, conceput ca o constelație de sfere conceptuale care se raportează unele la altele, pot fi gândite și ca ecuații. Așa procedează Eminescu, atunci când notează că proverbele sunt ecuațiuni morale: „Ecuțiuni morale în proverb: Fiece om are bunul lui și răul lui. Bun, bun. Rău de bun. *Chacun ales défauts de ses vertus et les vertus de ses défauts*. Orice propensiune într-o parte corespunde c-o lipsă, c-o ridicare în cealaltă. Oare admirabilul discurs a lui Marc Anton nu cuprinde o ecuațiune? Oare orice calomnie fină, care începe prin a lăuda dușmanul, nu cuprinde o ecuațiune? Obiceiul lui Maiorescu. Oare teză și antiteză – la figuri și comparații – un vierme-n mare ce iubește-o stea – nu cuprinde o ecuațiune? Un vierme-n fundul mării înamorat de-o stea” (Eminescu 1993). Însemnarea subliniază nu doar că un tip uman e zugrăvit prin punere în balanță cu alte tipuri, mecanism care justifică de ce *aurea mediocritas* e cursul de gândire, acțiune și comportament recomandat adesea în proverbe, ci și că, prin raportări contrastive, se pot naște asocieri paradoxale, cu cert potențial artistic.

În rama estetică se cuvine prinsă interpretarea proverbului ca fapt literar și nu ca simplu fapt de comunicare. Este proverbul un obiect literar? Fără îndoială, da. Studiul istoric și filologic al producțiilor culturale ale civilizațiilor străvechi relevă că, încă din cele mai vechi timpuri, s-a constituit un gen distinct de scrieri numit de specialiști *literatură sapiențială*. În vechiul Sumer, acest corpus cuprindea cinci categorii de texte: a) proverbe; b) eseuri miniaturale; c) instrucțiuni și precepte; d) fragmente didactice și e) dispute și dezbateri (Kramer 1951: 28). Alți specialiști au lărgit baza de texte, incluzând în câmpul literaturii sapiențiale și fabula, ghicitorile, parabola sau satira. Între aceste producții literare se numără și faimoasa poveste a lui Ahiqar, răspândită în spațiul cultural românesc sub forma cărții populare *Archirie și Anadan*, din care Eminescu a preluat maxima cu cele trei lacăte ale gurii.

Lectura atentă a articolelor eminesciene dezvăluie că dezideratul explicit al scriitorului era de a încheia textul de ziar ca „poveste a vorbei”, adică de a patenta un model textual care să creeze impresia de veche și isteată oralitate țărănească, însă această impresie de lectură e masca stilistică a unui susținut travaliu de prelucrare a unor surse de factură cultă și de împletire a acestora cu matricele lingvistice și folclorice ale universului popular. De exemplu, într-un articol cu pronunțat accent pamfletar – [„Astăzi fiind prima întrunire...”], publicat în *Timpul*, la 16 iulie 1880 –, Eminescu denunță prostul și păgubosul obicei politic de a truca desemnarea conducătorilor unor instituții publice de primă importanță, ținta ridiculizării fiind, în articolul menționat, reprezentată de negocierile de fațadă pentru stabilirea conducerii Băncii Naționale: „Ei, vorba lui Grigorie Alexandrescu «s-a schimbat boierul, nu e cum [î]l știi». De aci geaba s-o mai ținea reacția să bârfească asupra patrioților că n-au stare și învățătură. Acu [î]și întreiesc capitalul cu bani de hârtie, au bancă și directori și cenzori, s-au făcut toți oameni cu dare de mână, căci *le-a cântat cucul și le umblă plugul bine. Vorba ceea: nici n-au tăiat vițelul și le vin mușterii după piele*. De-acu mai poftescă reacția asupra patrioților cu vorbe ca d-alde «*ține-te pânză să nu te rupi*» sau «*haina asta străină a ta este?*» sau «*prăvălie cu chirie și marfă pe datorie*» sau altele de-astea din înțelepciunea lui Nastratin. De acum-nainte sunt oameni cu greutate, partid serios, capitaliști./ Și când [î]și închipuiește cineva că toate aceste s-au ajuns de cătră marele partid numai prin vorbe! Patrie, libertate, egalitate, fraternitate – iată capitalul pus la mijloc de douăzeci și patru de ani de când exista ziarul, astăzi guvernamental. *Cine poartă plosca cu minciunile n-o duce mult*,

zice un proverb, dar rău zice. Se vede că a ieșit în lume pe alte vremuri, când vorba nu se trecea cu una cu două, pe când patriotismul nu era lucrativ și martiriul nu devenise reversibil. În vremea noastră, cine știe s-o ia mai subțire acela ajunge mai departe./ Nu-i vorba, tot *urma alege*, încât mult ne-am bucura să fie cum zice lumea, iar nu cum știm noi; dar deocamdată patrioții se bucură că ajung oameni mari și cu greutate” (Eminescu 1984: 250).

Fără a comenta miza ideologică a textului, nici aversiunea gazetarului față de guvernarea liberală a vremii, ne mărginim să notăm că textul pare conceput în stil oral, însă ridiculizarea e realizată prin prisma unor ziceri desprinse, în principal, din *Povestea vorbii*, cap. XXIII, „Despre negoț”. Ca orice negoț, negoțul politic cu vorbe se poate dovedi păgubitor, detaliu întărit prin invocarea unui proverb referitor la minciună, iar păgubașul este, în opinia lui Eminescu, țara, care ar avea numai de pierdut de pe urma demagogiei unor politicieni călăuziți de interesul personal.

Astfel de ilustrări ne permit să intuim ce anume va fi întreținut interesul lui Eminescu pentru scrieri panoramice precum opera lui Anton Pann. Geniu oral și versificator talentat, autor al unei opere în care întrepătrunderea de elemente populare și culte are ca miez observarea și comentarea spectacolului lumii, Anton Pann prelucrează o străveche schemă literară, de esență fabulistică, conform căreia o poveste poate avea ca tâlc un proverb, iar un proverb poate fi ilustrat printr-o poveste. Prin rafinarea acestei scheme au apărut *Povestea vorbii* și *O șezătoare la țară*, scrieri din care gazetarul Eminescu s-a inspirat relativ frecvent. Versul mozaicat al lui Anton Pann e, ca și articolul de presă eminescian, o mizanscenă a lumii ca teatru.

## Bibliografie

### Izvoare

- Creangă 1970: Ion Creangă, *Opere*, ediție îngrijită de Iorgu Iordan și Elisabeta Brâncuș, volumul I, București, Minerva.
- Eminescu 1984: Mihai Eminescu, *Opere*, vol. XI, *Publicistică, 17 februarie – 31 decembrie 1880*, „*Timpul*”, București, Editura Academiei R.S.R.
- Eminescu 1985: Mihai Eminescu, *Opere*, vol. XIII, *Publicistică, 1882-1883, 1888-1889*, „*Timpul*”, „*România liberă*”, „*Fântâna Blanduziei*”, București, Editura Academiei R.S.R.
- Eminescu 1993: Mihai Eminescu, *Opere*, vol. XV, *Fragmentarium. Addenda ediției*, București, Editura Academiei Române.
- Pann 1926: Anton Pann, *Culegere de proverburile sau Povestea vorbeii. De prin lume adunate și iarăși la lume date*, 2 vol., București, Cartea Românească.
-

Zarifopol-Illias 2000: Christina Zarifopol-Illias (ed.), *Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit. Corespondență inedită Mihai Eminescu – Veronica Micle*, Iași, Polirom.

#### Literatură secundară

Cioabă 2013: Cătălin Cioabă (ed.), *Mărturii despre Eminescu*, București, Humanitas.

Gheție, Mareș 1997: Ion Gheție, Alexandru Mareș (coord.), *Cele mai vechi cărți populare în literatura română*, vol. II, *Fiziologul*, ediție de V. Guruianu, *Archirie și Anadan*, ediție de Magdalena Georgescu, București, Minerva.

Kramer 1951: Samuel Noah Kramer, "Wisdom Literature: A Preliminary Survey", in *Bulletin of the American Schools of Oriental Research*, no. 122 (aprilie), p. 28-31.

Krikmann 1985: Arvo Krikmann, "Some Additional Aspects of Semantic Indefiniteness of Proverbs", in *Proverbium. Yearbook of International Proverb Scholarship*, The Ohio State University, 2, 58-85.

Mieder 1993: Wolfgang Mieder, *Proverbs are Never out of Season. Popular Wisdom in the Modern Age*, New York, Oxford, Oxford University Press.

Norrick 1985: Neal Norrick, *How Proverbs Mean: Semantic Studies in English Proverbs*, New York, Mouton.

**Rezumat:** Articolul tratează rolul proverbului în opera eminesciană, pornind de la ipoteza că prezența acestuia în textul eminescian (fie că e vorba de textul gazetăresc sau scrisori), este rodul lecturii. Ipoteza este probată cu două argumente: obișnuința poetului de a transcrie în caietele de lucru fragmente din lucrările citite și stilizarea filonului cult, în stilul gazetăresc, prin introducerea proverbului. Autorul argumentează că Eminescu înscrie într-o triplă ramă – filozofică, etică și estetică – viziunea sa asupra identității și prestigiului comunicativ al proverbelor.

**Cuvinte-cheie:** proverb, scrisori, stil gazetăresc, manuscrise, ramă etică, filozofică, estetică.

**Abstract:** The present article discusses the role of the proverb in Eminescu's work. The author starts from the hypothesis that the presence of proverbs in the Eminescian text (whether it is a newspaper text or an epistolary text) is the result of reading. This hypothesis is proven by two facts: the poet's habit of transcribing fragments from the read works in his notebooks, and the adjustment of the literary genre pieces to the newspaper style by introducing proverbs. The author of the article demonstrates that Eminescu expresses his vision on the proverb's identity and communicative prestige from a triple perspective – philosophical, ethical and aesthetic.

**Keywords:** proverb, letters, newspaper style, manuscripts, philosophical perspective, ethical perspective, aesthetic perspective.

# CRITICA CRITICII

***In honorem. Insurgența lui I. Negoțescu***  
(eminescolog, critic și istoric literar, poet, eseist)



În perioada 13-14 iunie 2019, în cadrul *Zilelor Eminescu*, ediția din iunie, Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”, în parteneriat cu Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu” din Iași, a organizat Colocviul de exegeză literară cu titlul „*In honorem. Insurgența lui I. Negoțescu*”. Colocviul și -a propus să creioneze portretul unui exeget care: a impus cu fermitate criteriul estetic în judecata critică, într-o epocă a compromisurilor intelectuale și a confuziei valorilor, prin articolele incluse în volumul *Scriitori moderni*, dar și prin alte lucrări; a radicalizat discursul eminescologilor de până la el, prin studiul *Poezia lui Eminescu* (acțiunea de valorificare a postumelor „până la răsturnarea raportului valoric dintre acestea și antume” fiind numită de Petru Poantă „insurgența lui I. Negoțescu”); a revoluționat conceptul de istorie literară, renunțând complet la biografii, la „istoria propriu-zisă, politică, implicând-o însă în context”, prin *Istoria literaturii române*.

Lucrările Colocviului s-au desfășurat în două secțiuni de comunicări științifice (pe 13 iunie, la Biblioteca Națională de Poezie „Mihai Eminescu” din Ipotești) și o masă rotundă (pe 14 iunie, la Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu” din Iași). Au participat la Colocviu: Ioan

Milică (Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu” din Iași), Mircea A. Diaconu (Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava), Vasile Spiridon (Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău), Dinu Moscal (Institutul de Filologie „A. Philippide”, Filiala Iași a Academiei Române), Doru Scărlătescu (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași), Lucia Țurcanu (Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”), Alexandru Ovidiu Vintilă (Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava), Magda Cârnelci (PEN România), Simona Popescu (Universitatea din București), Ala Sainenco (Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”).

Textele care urmează au fost prezentate în cele două secțiuni de comunicări științifice ale colocviului.

L. Ț.







## O INCURSIUNE ÎN LABIRINTUL NEGOIȚESCU

**Mircea A. DIACONU**

Prof. univ. dr., Universitatea „Ștefan cel Mare”  
din Suceava, Memorialul Ipotești –  
Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”

Aș fi vrut să numesc acest text *Universul Negoitescu*, așa cum s-a și numit intervenția mea din cadrul Colocviului de exegeză literară *Insurgența lui I. Negoitescu*, organizat de Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu” al Memorialului Ipotești, din 13-14 iunie 2019. Firește, aveam în vedere, cum ar fi zis Călinescu, schimbând ceea ce e de schimbat, „flora și fauna” lui, adică reconstituirea unei arhitecturi de adâncime a spiritului lui Negoitescu, problematica lui definitorie, privită și în diacronia ei, în fine, suma de tensiuni care-l definesc etc. Nu-i vorbă, intențiile mele au rămas aceleași (și acest *etc.*, cu care sfârșeam enumerarea anterioară, e cu adevărat cuprinzător, în contradicție cu formalismul său inerțial indiferent, cum -va nemilos); dar este Negoitescu un *univers*? Aș putea să-l numesc astfel fără să risc o deformare în emblemă a spiritului său creator? El e mai degrabă, *literal și în toate sensurile posibile*, un labirint – și am în vedere nu doar structura greu de prins într-o arhitectură rațional-logică a personalității sale, a sinelui său (și scopul nostru ultim spre așa ceva ar trebui să năzu-iască), ci și natura lui misterioasă, histrionică, celestă, purtând cu superbie (până când se va fi dovedit fatal) nimbul eșecului. Negoitescu e un manierist, și referința obligatorie ar trebui să fie, pe lângă alți câțiva cercetători de referință, Gustav René Hocke, cu disocierile lui rafinate și substanțiale. Un manierist, deopotrivă *captiv și constructor de capcane*, rafinat, cu metodă, dar și o natură subtilă până la autodistrugere, narcisist până la devorare de sine, angajat în proiecte utopice și bătălii care nu-i pot fi decât fatale, tocmai de aceea (și nu numai) alese, Negoitescu e devorat de gustul eșecului, ca și de acela al frumuseții intangibile, stranii prin artificialitate.

Indiferent la ceea ce va pierde în plan social (aproape tot ce ține de social aparține unui natural pe care îl recuză), Negoțescu e un „om problematic” care-și caută salvarea în artă, beat de drogul artei, refuzând vulgul, ținând tot timpul spre lumi inaccesibile, eșuând chiar prin proiectele care par să nu fie din lumea aceasta. Am în vedere deci, finalmente, tragismul său. Oricum, nu e un clasic (un romantic, nici atât, am continua, atrași însă mai degrabă de limbaj decât de adevăr; ceea ce desparte un romantic de un manierist e numai acuta conștiință a acestuia din urmă, care-l împiedică să devină victima vreunei iluzii), ci un baroc, adică un manierist. Să reținem că E.R. Curtius, mentorul lui Hocke, e cel care propune folosirea conceptului de manierism; cuvântul *baroc* i se pare că devenise deja prea confuz și că nu depășise stadiul conotațiilor peiorative<sup>1</sup>. Și aici, paradoxal într-un fel, căci Călinescu, în opinia generală, i-ar fi fost lui Negoțescu mai degrabă un anti-model, simplificând foarte mult, tot la G. Călinescu ar trebui să apelăm, dar și la Tudor Vianu, Adrian Marino sau Barbey d’Aureville. Deocamdată, în așteptarea ipotetică a unui studiu despre adevăratul labirint Negoțescu, cu ezitarea între hazard și ordine, cu lumina lui orbitoare, îmi propun să construiesc, în schiță, câteva dintre nodurile unei posibile debateri despre Negoțescu.

În fapt, cred că tocmai excepționalitatea lui Negoțescu e ignorată de critica românească, iar în *enciclopedie*, în sensul dat de Eco acestui cuvânt, adică în percepția general acceptată, el apare deformat, prea coborât printre noi, „normalii”, pentru a mai fi el însuși. Imaginea despre el, deturnată deopotrivă de admirație sau de ură (cuvântul nu e prea tare, dar nu insistăm aici), e fatalmente redusă la câteva clișee, cu conotații mai degrabă, fie și implicit, negative. Unul dintre ele, expresia acelei superiorități a perfecțiunii sănătoase și, în fapt, perfide, acela că Negoțescu *nu și-a finalizat proiectele*. Vezi chiar o analiză de ultimă oră făcută poeziei lui

---

<sup>1</sup> Hocke citează din E.R. Curtius (*Literatura europeană și Evul Mediu latin*): „Multe lucruri din ceea ce denumim *manierism* sunt înregistrate astăzi drept «baroc». Dar cu acest cuvânt s-a pricinuit atâta încurcătură, încât mai bine să-l eliminăm. Cuvântul *manierism* merită a fi preferat și pentru că în comparație cu «barocul» nu cuprinde decât un minim de asocieri istorice”. Pentru a preciza ulterior: „Îl urmărim așadar pe Curtius alegând [...] în locul denumirii de «baroc», conceptul de *manierism*” (Hocke 1973: 29-30). În fapt, barocul ar rămâne utilizabil pentru sensul istoric, în vreme ce categoria tipologic și trans-istorică a fenomenului e definită prin manierism.

Negoîtescu. După ce excursul analitic pe care îl propune este cenzurat indecis de o amendare rămasă în hățișuri echivoce, în finalul prezentării din *Poezia românească neomodernistă*, Ion Pop conchide: „Coexistența elementelor de imaginar și structuri formale neoclasiche cu formule ale modernității diseminate pe parcursul de la simbolismul «decadent» și expresionism la ermetismul de «joc secund» al expresiei învățat de la Ion Barbu (dar cu tulburări ale sintaxei verbale mai puțin caracteristice Maestrului și nu întotdeauna fertile) caracterizează acest spațiu al creației unui scriitor pentru care poezia n-a rămas singurul proiect neterminat” (Pop 2018: 52). Părerea mea este că Ion Pop nu contextualizează corect poezia lui I. Negoîtescu pentru a-i înțelege miza și e acesta un lucru asupra căruia voi reveni cândva. Dar să vorbești despre poezia lui ca de un *proiect neterminat* mi se pare eronat cu totul. Egal cu sine de la primul la ultimul volum de poezii, Negoîtescu ar fi rămas aceleași oricât ar fi publicat. Așa încât nici nu știu dacă putem vorbi în cazul acesta de un proiect; dar dacă e vorba de un proiect, el e terminat, adică se află în ipostaza sa cea mai înaltă încă de la primul volum. Oricum, ideea că Negoîtescu e autorul unor proiecte neterminate e formulată explicit aici. Negoîtescu n-ar fi fost în stare să definească, adică să construiască ceva: tot ce și-ar fi propus a rămas într-un stadiu incert, larvar. Dincolo de faptul că afirmația e eronată, firește că e vorba despre un criteriu irelevant. Nici Eminescu nu și-a finalizat proiectele; să fie o întâmplare că mulți dintre cei care le-au finalizat sunt insignifianți?! Oricum, în stadiul în care au fost duse, „proiectele” lui Negoîtescu sunt semnificative și relevante, deopotrivă pentru tema propusă (în orizontalitatea lumii obiective, ca să zic așa) și pentru ființa pe care aceste teme o exprimă, în verticalitatea eului, deci. Eroarea este de a crede că sunt nefinalizate proiecte finalizate, și nu numai în esența lor. Astfel de verdicte spun ceva despre felul unora și al altora de a înțelege ce înseamnă a finaliza un proiect, dar și despre ușurința de a manipula astfel de verdicte în scopul folosirii lor tendențioase.

În legătură cu ideea că Negoîtescu nu și-ar fi finalizat proiectele, să rezumăm, cu referire la *Istoria literaturii române*, la *Eminescu*, ba chiar la traiectul propriei deveniri, ce-i drept, de suprafață, *neptunice*. Așadar, Negoîtescu gândește o istorie a literaturii din chiar momentul în care face primii pași pe terenul criticii literare. Trăiește de la început – și ar trebui să încercăm să explicăm de ce – cu această himeră. În 1952, pe 15 mai, îi scrie

lui Radu Stanca: „Perspectiva spre literatura română s-a fixat printr-o mare admirație pentru Titu Maiorescu, pe care l-am cunoscut prin Lovinescu și apoi prin propria sa operă – redându-mi gustul de a scrie mai demult proiectata: *Istorie a literaturii române*, filtrată la esențe” (Negoïțescu 1978: 265). Fusese de la început fascinat de Lovinescu, de Titu Maiorescu. Îl influențase, evident, și *Panorama literaturii române contemporane* pe care o publicase în Franța Basil Munteano, asupra căreia, la 17 ani, și face o prezentare în „Luceafărul” (decembrie 1938), revista elevilor de la liceul Gh. Barițiu<sup>2</sup>. Că e de mult obsedat de ideea unei *istorii* o dovedește corespondența cu Radu Stanca, de la începutul anilor '50. Iată ce scrie în 26 noiembrie 1952: „Mult, mult mă preocupă ideea *Istoriei literaturii române* ale cărei linii generale s-au cristalizat în mine [...] Va fi un volum dens, nu de prezentări de scriitori, ci de dezvăluire a sensului istoric și a destinului literaturii române” (Negoïțescu 1978: 278). Reproșul, făcut chiar de criticii afini (un Virgil Nemoianu, printre alții), că *Istoria* publicată în 1991 nu e „academică”, nu folosește, adică, o bibliografie *explicită*, trimiteri de subsol etc., faptul datorându-se elaborării ei în exil este, evident, o fantasmă. *Filtrată la esențe, urmărind sensul istoric* al literaturii române, *Istoria* publicată de Negoïțescu este chiar împlinirea proiectului visat. Să revenim însă la *povestea* ei, a *Istoriei*, pentru a aminti anii de închisoare, dintre 1961 și 1964. Fusese încarcerat la Jilava pentru că pusese la cale publicarea unei antologii de poezie română, considerându-se că submina literatura socialistă, după ce anterior, în 1958, fusese acuzat în „Scânteia” de *estetism*. Aici, în închisoare, ca o revanșă față de interzicerea antologiei, pune la cale proiectul *Istoriei*, pe care îl va și publica în „Familia”, în 1968. Cum știm, finalizează și publică în 1990 primul volum al *Istoriei* înseși. În fapt, aproape tot ce a publicat Negoïțescu face parte din șantierul *Istoriei*. E suficient să analizăm ceea ce aș numi cazul Agârbiceanu: amplul studiu „Valori stilistice în nuvelele lui Agârbiceanu”, publicat în „Viața Românească”, nr. 4, din 1957, este reluat în volumul *Scriitori moderni*, din 1966, pentru a fi condensat în *Istoria* din 1991. Un alt exemplu: În *nota introductivă* a „romanului epistolar”, Negoïțescu spune la un moment dat: „desigur, *Sadoveanu* al meu (ca să dau un exemplu) e cel pe care l-am definitivat pentru *Istoria literaturii*” (Negoïțescu 1978: VI), iar afirmația

---

<sup>2</sup> Cf. Negoïțescu 1997: 124.

este, să reținem, din 1978. Mărturisiri și dovezi în acest sens sunt, prin urmare, nelimitate. Doar relei credințe trebuie să încerci să-i dovedești evidența. Prin urmare, cred că putem afirma fără rezerve că tot ce a scris Negoïtescu e făcut din perspectiva întregului reprezentat de proiectata *Istorie*. Reversul e la fel de valabil: văzute și articulate din perspectiva întregului, principiile axiologice, și nu numai, scara de valori, criteriile de evaluare, viziunea asupra literaturii, sistemul propriu la care ajunsese foarte devreme, toate, structurante pentru *Istorie*, funcționează în analiza fiecărui caz în parte.

În paranteză fie zis, cineva trebuie să analizeze atent, cu mână rece, cauzele pentru care *planul* din „Familia” a fost un scandal; de asemenea, cineva trebuie să recitească corespondența cu I.D. Sîrbu, cu Virgil Nemoianu, cu alții (Negoïtescu era un fervent epistolar) din ultimii ani de dinainte de căderea comunismului, pentru a arăta efectiv cum lucra Negoïtescu la *Istorie*. Părea atras de ea ca de un miraj, de o flacăra despre care știa că poate să-l distrugă. Își punea existența însăși în joc – și aceasta era singura lui existență. Trăia efectiv pentru elaborarea *Istoriei*. În paralel, ca reverberație a altor proiecte „eșuate” (gruparea „Euphorion”, revista „Euphorion”), efortul de a realiza (necunoscută aproape în România) revista „Dialog”, cu cele câteva numere, pentru care ardea, însemnând o nouă angajare în concret, în istorie. Un paradox, în fond: atras până la limitele erotismului de frumos, o fantasmă de care se lasă îmbătat și pe care o concretizează în propriul text, Negoïtescu se dedică celorlalți, neamului, face în mod deliberat exercițiul de a vedea literatura română în conexiuni cu literatura central europeană, transformă *Istoria* într-un manifest al europeanității noastre, militează, prin sistemul de valori pe care îl folosește, pentru europeanizarea literaturii și deci a noastră, ca neam. Căci literatură este expresia unui sistem de valori și, orfic, creează lumea conform acestui sistem de valori. Iată-l nu doar fascinat (în singurătatea globului de sticlă) de frumos, pe care, ca să zic așa, îl și practică, ci și un ipotetic, fantast constructor de lume. Firește, *Istoria* se oprește la 1945. Suficient însă pentru a produce o viziune. Nu e o istorie descriptivă – aviz amatorilor! – pentru că nici nu vrea să fie astfel; împotriva aparențelor, nu e nici o istorie care să slujească doar literatura, căci literatura este aici un instrument pentru a identifica – și implicit a construi – direcția în care ar fi avansat (și ar trebui s-o facă în continuare) literatura română. Că materia supusă investigației ar

fi mers până în 1990 sau nu, faptul e mai puțin relevant. Zarurile fuseseră aruncate, mesajul fusese transmis. Firește, postum, se publică volumul *Scriitori români*. Negoïtescu trăia cu feroare recuperarea literaturii române; corespondența cu Nemoianu e relevantă în acest sens. Dar, deși dorește ca volumul să fie publicat în același format în care fusese publicată *Istoria*, mărturisește clar că acest volum nu e, fie și în ciornă, ca schiță, un ipotetic volum II. Se poate verifica ușor că axiologia *Scriitorilor români* se întemeiază pe aceleași principii, asupra cărora voi reveni; dar lipsa acestui volum nu atât perspectiva istorică (și ea, impediment evident, chit că nici *Istoria* nu îi era cu totul datoare), cât sistematizarea pe câmpuri tectonice ample.

Așadar, nu și-a dus Negoïtescu proiectul *Istoriei* până la capăt? De eșuat a eșuat mai degrabă în încercarea de a schimba lumea românească, în felul de a pune în același corp textual idei și emoții. A elabora cu speranța că fraza îi va da, cum își dorea Lovinescu, sentimentul eternității, cu o rigoare, permiteți-mi acest oximoron, proustiană<sup>3</sup>, sofisticată, analitică, frază care pătrunde ca un drog în minte și în carne, expresia parcă a unui tip de erotism suficient sieși și, în același timp, a pleda, a milita, a propune un set de valori care, în absența explicită a criteriilor, păreau să fie expresia mai degrabă a dorinței de a scandaliza (și asta i se reproșează lui Negoïtescu), ei bine, ce putea fi mai contradictoriu? Negoïtescu nu e un polemist (chiar dacă trăiește tot timpul în contradicție cu ceilalți, cu sine chiar), e un narcisist. Războiul lui se poartă, prin bibliotecă, în sine, iar cărțile sunt nu o dată oglinzi. Or, dacă a eșuat, Negoïtescu a făcut-o prin această ruptură care îi e definitorie. Scrie deopotrivă pentru sine și, proiectiv orfic, pentru ceilalți; neînțeleș de cei care îi erau solidari, ușor de demonizat de cei care, oricum, coborau până în zona abjecției. În tot cazul, intervenind în cazul Goma, susținând explicit finalmente bătălia nu pentru drepturile scriitorilor români de sub dictatură, ci pentru drepturile omului, publicând imediat după evenimentele din decembrie 1989 volumul cu textele politice numit *În*

---

<sup>3</sup> Nu întâmplător, citim în Hocke: „Marcel Proust este unul dintre puținii romanțieri de valoare ai Europei care a înfățișat, în *À la recherche du temps perdu* – din punct de vedere formal, o creație de vârf a literaturii «manieriste» – nenumărate «inversiuni» (sexuale, n.n.)” (Hocke 1973: 317-318). Nu ne interesează aici relația dintre manierism și inversiunile sexuale, ci asocierea celebrului roman al lui Proust cu manierismul.

*cunoștință de cauză*, Negoțescu nu vrea să lase nici un dubiu: se poziționează ferm, radical, în probleme naționale, iar scopul nu este dorința de a scandaliza (lăsată de mult în urmă), ci de a (im)pune câteva repere pentru o lume balcanică, rămasă parcă nestructurată, informă, tocmai de aceea mereu în pericol. Verdictului dur care urma unui diagnostic la fel de dur i-a urmat excomunicarea, una în plus. Cam așa stau lucrurile cu „nefinalizatul” proiect al *Istoriei*.

Un alt proiect eșuat, *Eminescu*? Tema *Eminescu* trebuie, la rândul-i, problematizată și re-contextualizată. În 1968, Negoțescu publică volumul *Poezia lui Eminescu*, schimbând radical perspectivele propuse de Maiorescu și Călinescu. *Neptunicul* și *plutonicul*, conceptele lansate de el (poate sub influența *apolinicului* și *dionisiacului* lui Nietzsche) redefinesc lirica eminesciană, scoțând la lumină zonele abisale ale unui imaginar vizionar. Dar dincolo de disocierile paradigmatică, e aici un nou mod de a scrie despre Eminescu. Ideea e slujită de o muzicalitate difuză; polemica se re-soarbe în explorare senzorială: un proustian, așadar, făcând critică literară. Or, șantierul *Eminescu* este deschis de la începutul pasiunilor sale literare și o analiză care să înregistreze felul cum evoluează edificiul acesta, pornind de asemenea de la corespondența cu Radu Stanca, este absolut necesară. Trebuie reconstituite în fond metamorfozele relației lui Negoțescu cu Eminescu, pentru a arăta înainte de toate că „proiectul” îi angajează întreaga ființă. Se pare că lucrul la *Eminescu* începe în 1943; pe 5 noiembrie îi scria lui Radu Stanca: „Încep acum să lucrez la *Eminescu*” (Negoțescu 1978: 8). Peste trei ani precizează: „*Eminescul* meu, care mi-a luat un timp neobișnuit de îndelungat, fiindcă am refăcut de zeci de ori fiecare pagină, tot sporește (în adâncime și în suprafață) și sper să-l termin luna viitoare” (Negoțescu 1978: 45 – 23 august 1946). Pe 15 mai 1954 notează: „Cu mari sacrificii fizice (lucrând la «cea mai înaltă tensiune!», suferind, epuizându-mă după 3-4 ore de scris sau corectare, am terminat alaltăieri *Eminescu II*” (Negoțescu 1978: 306). Și aici poate mai e necesară o precizare, legată de des invocatul anti-călinescianism al lui Negoțescu. Nereluată în edițiile ulterioare, dedicația primei ediții sună astfel: „Închin aceste pagini memoriei lui G. Călinescu fără de lucrarea căruia încercarea de față n-ar fi fost cu putință” (Negoțescu 1968: 5). De fapt, îi scrisese lui Radu Stanca pe 9 aprilie 1954: „Sunt de asemenea încântat că mi-ai citit primul *Eminescu*. Fiindcă nu cunoști pe Călinescu și pe alții (Vianu,

Streinu, Lovinescu) ce au scris despre poet, îți voi completa eu ansamblul critic de care am pomenit. Întâi, i-am folosit pe toți și le recunosc meritele alături de cele excepționale ale lui Perpessicius. Dar am urmărit să depășesc clișeele care totuși pe ei i-au urmărit, conform primului, în fond magistralului, clișeu maiorescian. Streinu a avut și el intuiția unui Eminescu mai pur, în viziunea morții, dar n-a reușit să depășească esteticul și astfel să surprindă pe *vizionarul Eminescu*, marele vizionar ce poate fi alăturat celor mai geniale figuri ale lirismului ca Hölderlin, Rimbaud sau Blake. Călinescu a intuit importanța deosebită a materialului de laborator, căruia i-a dat analize magistrale. El vorbește de neoplatonici, de mistici, de marii romantici. Dar din haosul său bogat în efulgurații strălucitoare nu se desprinde figura unitară a lui Eminescu. Eu l-am rupt de lângă Schopenhauer, pentru a-l plasa la locul său, în mijlocul marelui romantism german, – filosofic, lângă Schelling. Chiar dacă Călinescu numește pe misticii vechi și pe filosofi și poeții romantici, toate asocierile mele, de citate și sugestii, sunt strict originale. În plus, viziunea de adâncime și conturarea profilului spiritual al lui Eminescu îmi aparțin. Dacă enormul Călinescu *descrie*, adeseori impresionant, *tot laboratorul eminescian*, eu analizez, interpretez, restitu semnificațiile ascunse, numai prin *fragmentele de înaltă valoare literară*, din conștiința că sufletul poezilor cristalizează în formele – chiar și fragmentare – ale realizării lor supreme” (Negoïțescu 1978: 303-304). Anterior, pe 6 martie 1954, scria: „Mă gândesc cu emoție la ceea ce ar putea să fie acel studiu, după cum îl visez, ca cel mai perfect lucru ce am scris până acum. Să scot din cunoscutul Eminescu, din fața lui comună, o mască de aur” (Negoïțescu 1978: 301).

Dar povestea lui cu Eminescu nu sfârșește odată cu publicarea volumului în 1968. În planul *Istoriei* publicat în „Familia” în 1969, Eminescu era situat în categoria poeziei „naive și sentimentale”; inutile explicațiile lui Negoïțescu care trimiteau la disocierile făcute de Schiller: „răul” fusese făcut, valul de proteste și de reacții urma să curgă. Egal cu sine, cel euphorionist, cel din *Istoria* de mai târziu, Negoïțescu plasa chiar poezia lui Eminescu, asemenea prozei lui Sadoveanu, printr-o ieșire din clișee și inversare de semnificații, în categoria scriitorilor *neestetici* (un capitol se numea  *Direcția neestetică*), adică *angajați etic, moral, tragic*<sup>4</sup>. Planul

<sup>4</sup> A se vedea „Scrisoarea deschisă către Geo Dumitrescu”, în Negoïțescu 1975: 256-258.



tocmai invocat, gândit în închisoare, tulbură și mai mult apele, după ce și volumul despre plutonicul Eminescu deranjase. În ce-l privește pe I. Negoïtescu, lumea era de mult dezbinată. Valul de proteste se născuse odată cu publicarea *Manifestului Cercului Literar din Sibiu*, din 13 mai 1943, și el s-a perpetuat într-un fel sau altul până în zilele noastre. De studiat și acest lucru, firește. Ca Maiorescu, ca Lovinescu mai târziu, Negoïtescu era liberal și monarhist; ca și ei, a fost acuzat de cosmopolitism, ideile fiindu-i, ca și în cazul precursorilor, deformat, pentru a putea fi lovit mai eficient. Puritatea angajării (una dintre puținele angajări totale, fără rest, din critica românească – Negoïtescu și-a pus viața în joc, a trăit exclusiv pentru ideile sale, lucru de asemenea de demonstrat) s-a lovit de mecanismele de adaptare ale lumii concrete.

Un învins, așadar – pentru că nu și-a dus până la capăt proiectele!? Doar dacă rămânem prizonierii clișeele deformatoare, simplificatoare, dacă nu-i relevăm lui Negoïtescu amplitudinea angajării. În tot cazul, povestea cu Eminescu nu se sfârșește în 1968 sau în anii următori. În 1990, după ce Virgil Nemoianu publicase în „Astra” (nr. 7) un text cu care Negoïtescu e solidar („Despărțirea de eminescianism”), afirmă la rândul-i într-un interviu oferit Magdei Cârneli, în „Contemporanul”: „Ne simțim complet străini de ideologia lui politică retrogradă”. Se referea la ideologia politică a lui Eminescu. Pentru context (dar pentru context, lucrurile ar trebui detaliate – și interviurile lui Negoïtescu, toate, adunate într-un volum), să citim și câteva afirmații dintr-un interviu publicat în „Vatra” (august 1990): „Față de *Istoria* lui Nicolae Manolescu, *Istoria* mea e mai subiectivă, ba chiar cu teză”. De asemenea: „Mi-am propus ca pe viitor să nu mă mai las prins în capcana adevărului estetic”, sau: „Mi s-a părut atunci și acolo, între zidurile reci de sub pământ, că nu merită să mi-o sacrific (e vorba de propria-i viață *n.n.*) pentru artă”. Or, în acest context, într-un interviu cu titlul „Regele este singurul punct luminos”, publicat în săptămânalul „Baricada” (nr. 29/23 iulie 1991), Negoïtescu spune: „Răul este mult mai vechi la români. Începe cu Eminescu. Un mare poet, dar un om politic execrabil. O confuzie care se face între genialul poet Eminescu și omul politic Eminescu”. Numit „proto-legionar”, ideile lui Eminescu ar sta la baza programelor lui A.C. Cuza, Nae Ionescu, Zelea Codreanu și Sima. Contextul mai larg, privind admirația pentru rege și evenimentele politice imediate, schimbă ceva din duritatea sentinței. Să citim mai bine afirmația

în toată amplitudinea ei: „A fost de neînțeles pentru mine, că Piața Universității s-a desfășurat sub «patronajul» portretului lui Eminescu, agățat în balconul Facultății de Geologie. Chiar dacă șochez, este bine să se știe că Mihai Eminescu este un proto-legionar, ideile sale stau la baza ideilor politice ale lui Cuza, Nae Ionescu, Codreanu și Sima”. E vorba, deci, despre Eminescu, dar și despre „utilizarea” lui abuzivă, nu numai de legionari (neo-legionari și deopotrivă neo-comuniști), ci și de ideologii obsedantului deceniu, în tot felul de contexte politice. Mai târziu, în „Tomis” (nr. 1/1992), Negoțescu spunea: „Șovinismul său (adevărat față de evrei și maghiari îndeosebi) nu mai puțin cultul excesiv al valorilor tradiției fac din marele poet totodată părintele naționalismului”. Sunt aceste afirmații descalificante pentru Negoțescu? Fără îndoială, Negoțescu știa ce riscă: o nouă excomunicare. Tocmai de aceea, cu atât mai de prețuit (pentru mine) refuzul de a se proteja prin tăcere, sau prin afirmații care să-i fie convenabile, generate de instincte conformiste. În fond, cum să uiți că acela care face aceste afirmații este autorul studiului (n-ar fi bine să-l numim *îndrăgostit*?) din 1968? În virtutea acestui fapt, trebuie să-i acordăm lui Negoțescu dreptul de a spune exact ce gândește. Mai mult, nu trebuie să-i scoatem afirmațiile din context (contextul textual, politic și, mai larg, contextul istoric). Unui om care a trăit în exil, în luptă disperată adesea, penibilă nu o dată, cu conjuncturile, pentru a elabora o istorie prin care încercă să demonstreze că civilizația română, care a făcut-o posibilă, e una europeană, și care, după ce publică *Istoria*, constată cu dureroasă dezamăgire lipsa de disponibilitate de a o înțelege din partea celor din țară, unui om care revine în 1990, și nu numai editorial în România, și constată instalarea agresivă și imorală a neocomunismului și, în plan cultural, disputa sterilă dintre revizioniști și apolitici, unui om îndrăgostit de Eminescu care constată că România nu poate urma soluții europene și că, la temelia acestei situații izolaționiste și azi retrograde, se află o ideologie care se revendică de la Eminescu, care se protejează cu marele lui prestigiu, unui astfel de om, care suferă pentru România și pentru Eminescu, îi putem înțelege rațiunea acestor afirmații. Pentru a fi corecți, avem obligația de spune că avem aici de-a face cu revolta și disperarea cuiva care-l iubește narcisist aproape pe Eminescu. Dacă își biciuiește țara, o face tocmai pentru că o iubește. E aici ceva din mecanismul psihologic care funcționează și în cazul lui Cioran, deși poate în sens invers. La Cioran, ura de sine se răsfrânge

asupra neamului pe care îl identifică cu propriul sine. La Negoïtescu, iubirea de sine va fi fiind cumva trădată, înșelată de obiectul dragostei sale: ceilalți, neamul, Eminescu. Pasiunea pusă în joc, ardentă, e neiertătoare, căci e de o exigență exclusivistă. O exigență care pornește din propria oglindire. E interesant că, în 1959, când descoperă publicistica lui Eminescu, tonul e altul. Îi scrie lui Radu Stanca: „Aici continui să stau în pustietate; după Nae Ionescu, m-am confundat în masiva producție ziaristică a lui Eminescu, în care descopăr o proză deosebit de viguroasă și de matură (stilistic vorbind). Ideile sunt edificatoare pentru o întregă poziție și mentalitate în cultura română. Ce interesantă ar fi o istorie a ideologiei românești!” (Negoïtescu 1978: 359) Așadar, e contrariat, nu revoltat. Găsește în scrierile politice ale lui Eminescu prilej de studii, nu de atitudine radicală. Dacă în 1990 poziția e alta, este pentru că între timp date din istoria personală și din istoria neamului produc o răbufnire în care se ascunde nu doar revolta, ci și neputința, gustul amar al eșecului. Sigur că trebuie adusă în discuție și perspectiva sintetică propusă de Negoïtescu asupra lui Eminescu în *Istoria* sa, lucru pe care nu-l vom face aici, dar care cred că poate oferi posibilitatea unor interpretări mai nuanțate chiar.

Și aici cred că e prilejul potrivit pentru a reveni la *Istoria* lui Negoïtescu, nu doar pentru a afirma că e vorba de altceva decât de o istorie estetică (cum, de altfel, am demonstrat-o<sup>5</sup> – la ce bun, din moment ce clișeele continuă să funcționeze?), ci de una militantă, politică chiar (tocmai de aceea, intuind miza acestei cărți, *a-politicii* din anii '90 l-au abjurat pe Negoïtescu). Firește, lucrurile pot fi detaliate, nuanțate etc.; nu le vom prezenta aici decât succint. Așadar, să reconstituim aici, în schiță, metamorfozele lui Negoïtescu, căci, mereu același, egal cu sine, el parcurge, totuși, un traseu la *nivelul neptunic* al existenței și creativității sale<sup>6</sup>. Altfel, rădă-

<sup>5</sup> A se vedea studiile despre Negoïtescu din volumul *Metacritice*, Junimea, 2018, publicate anterior în diferite reviste literare.

<sup>6</sup> Putem folosi în legătură cu el însuși cele două concepte, *neptunic* și *plutonic*, nu doar pentru că el este cel care le-a propus. Miza lui era ca aceste concepte să devină operaționale în general pe terenul literaturii. Nu întâmplător, în *Engrame*, de exemplu, publică o interpretare a poeziei lui Ștefan Augustin Doinaș sub titlul „Un poet plutonic”. Pentru Negoïtescu, le folosește la un moment dat S. Damian, care definește prin plutonic scrierile lui autobiografice. Or, scrierile autobiografice sunt realizate – ca să zic așa – tot în cunoștință de cauză; prin urmare, dacă avem în vedere biografia deconspirată, suntem departe de a ajunge la abisalitate a

cinile plutonice, ținând cont și de precocitatea lui, și de nevoia identificării a ceea ce Virgil Podoabă numește „experiența revelatoare” a unui scriitor, ar trebui căutate mult mai devreme. Dar pentru *nivelul neptunic*, de suprafață, rațional, ar trebui să începem excursul nostru cu prima etapă, a cunoscutului *Manifest*. Opțiunea pentru estetic, adeziunea la paradigma lovinesciană, refuzul localismului și conjuncturilor imediate sunt lucruri cunoscute. Să precizăm, totuși, că estetica implică o politică (deși trecut ușor cu vederea sau deformat, fapt definitoriu pentru Lovinescu însuși), că Negoțescu iese în piața publică poate și din nevoia unei livrări publice a sinelui, dar și din dorința angajării într-o problemă care ține de societatea civilă. În contextul invaziei, sub diferite forme, a fascismului, când liberalismul e în pericol, chiar dacă parcă atât de nepotrivit în context, ținând cont de situația geo-politică a Transilvaniei, Negoțescu iese public pentru a-și afirma opțiunile. Nu e (numai) o identitate în criză, ci și o devoțiune riscantă. E aici un „echilibru” pe care l-am putea identifica în aproape toate momentele-cheie ale existenței sale – și care nu-i sunt străine nici lui Maiorescu. Erau bătăliile lui un pariu personal sau unul pentru ceilalți? E Maiorescu un „Tănase Scatiu superior”, vezi opinia lui Călinescu, sau își pune existența în joc pentru schimbarea neamului? De altfel, nu știu dacă e bine să polarizăm aceste două motivații, care nu se exclud, ci se implică. În fine, nu vom putea ignora, în cazul lui Negoțescu, latura narcisistă (vom reveni chiar asupra ei), care nu e însă prilej de blamare, așa cum nu putem exclude latura angajată, convingerea, la cea mai înaltă tensiune modernă, că omul poate schimba fața lumii, că rațiunea poate genera binele, identificat în valorile democrației și ale lumii liberale, europene, moderne. Așadar, o primă etapă, aceea a *Manifestului*, de altfel, de scurtă durată. Căci foarte repede, opțiunea *fără nume* pentru autonomia esteticului (sintagmă devenită cumva clișeu și ușor de manipulat împotriva-i) se va numi *euphorionism*. Or, prin acest concept, Negoțescu pune în locul gratuității tragicul, problematicul, moralul. Lui Blaga însuși, îi va reproșa că rămâne, prin soluția „transcendentului care coboară”, la marginea marilor probleme morale. Eu însumi am rămas multă vreme prizonierul pre-judecăților, până

---

scriiturii. Cred, dimpotrivă, că putem să vedem în plutonicul Negoțescu zonele care-i rămân lui însuși neexplorate, o răsfrângere în operă a teritoriilor sub-conștiente, pe care Negoțescu le parcurge (și le ipostaziază) într-o explorare neliniștită și obsesivă.

când, citind *Caietul albastru*, am aflat de la Balotă de *marea schimbare*. O descoperi în detaliu, în istoria și în argumentația ei, citind *romanul epistolar* din 1978. Mai mult, ultimul venit în Cerc, nu un cerchist veritabil, Balotă avea să debuteze, după anii lui de închisoare, cu o carte numită chiar *Euphorion*, în care (a se vedea și prefața la ediția a II-a, din 1999), reluând mult din textele publicate în primii ani de viață ai revistei „Familia”, profesează euphorionismul. E de discutat, firește, de ce lipsește din tablou Negoïtescu. La drept vorbind, *Istoria* lui, ca bună parte din critica pe care o practică, e una *euphorionică* (o va numi la un moment dat *trans-estetică*) și corespondența cu Radu Stanca oferă suficiente date în acest sens. Să reținem acum afirmația, din 26 noiembrie 1950, că râvnește la o „poetică [...] (pe) care nu o concep(e) deloc în sensul tehnic-estetic, ci în acel de *document spiritual*”, o experiență în care, spune Negoïtescu, „senzualitatea, filosofia și religia întind în mine trunchiurile lor viabile” (Negoïtescu 1978: 227-228). Sub semnul acesta, cu câțiva ani de închisoare politică, cu o tentativă de sinucidere, proiectase *Istoria*, începuse studiul despre Eminescu și despre poezia românească, concepute o antologie a poeziei românești, fusese total izolat și încerca să revină în viața literară. Devine o voce publică, și dacă scandalizează, o face și pentru că trăiește cu disperare izolarea, singurătatea, imposibilitatea de a-și pune talantul la lucru. Lumea se schimbase radical, generația '60 avea deja alte repere, altă istorie, alte rădăcini, sentimentul eșecului și neputinței, al ratării va fi fost foarte puternic. Și deodată luarea de atitudine în cazul Goma, intrarea în bătălie cu scopul de a apăra drepturile scriitorului din România ceaușistă. Au urmat șantajul, închisoarea pe motive de moralitate, retractarea, plecarea în exil și aici, o altă descoperire: precaritatea temei pe care o slujise. Căci în discuție, descoperă târziu, nu sunt drepturile scriitorului, ci drepturile omului. Schimbare radicală, generatoare de frustrări, de revoltă împotriva lui însuși – și e de văzut cum anume *Istoria*, pe care o slujește acum, și revista *Dialog*, pentru care se luptă în ultimele luni de viață aparțin într-o manieră relevantă acestei noi valori. O reconstituire a vieții concrete și ideatice a lui Negoïtescu din ultimii săi ani, tocmai de aceea, e de maximă importanță. Cert este că, asemenea unui fir roșu, ideea călăuzitoare a vieții sale intelectuale și nu numai este dorința de a releva dimensiunea europeană a civilizației și implicit a literaturii române. Iar lupta sa

este cu cei care se poziționează în opoziție cu acest țel, considerat decisiv pentru salvarea neamului.

Iată aici, succint, traiectul vizibil, la nivelul opțiunilor explicite, al creativității și sensibilității lui Negoțescu. Fără înțelegerea mutațiilor, rupturilor chiar, petrecute pe acest traseu, situarea lui corectă e o iluzie. Există însă și o zonă abisală, care asigură unitatea germinativă a scrisului lui Negoțescu. Și aici trebuie să precizăm explicit că *neptunicul* și *plutonicul*, concepte folosite pentru explorarea imaginarului eminescian, pot fi de mare folos în înțelegerea lui Negoțescu însuși. La el, biografia nu e niciodată pură biografie – ruptă adică de scris, de idee, de angajare morală; latura publică se lasă ea însăși atinsă de zonele abisale, psihanalizabile, care trebuie măcar problematizate. Or, acest *plutonic* Negoțescu, care ne va face să găsim argumente pentru *manieristul* Negoțescu, se deconspiră cumva în mărturii, pagini de jurnal, memorii. *Narcisismul*, *alteritatea*, *singurătatea* – deopotrivă ca salvare și alternativ ca anxietate, *sinuciderea* chiar, iată teme de cercetare pe care le-am putea explora studiindu-l pe Negoțescu, identitatea lui în criză. Altfel, îi judecăm verdictele, îi tratăm afirmațiile și intervențiile publice ca „derapaje” și le sancționăm ca atare, ne cocoloșim în complexele noastre și refuzăm o ieșire din local, din obsesii confortabile și periferice.

Fără să-mi propun aici să dezvolt aceste subiecte, aș face o incursiune mai degrabă accidentală printre date care pot constitui suportul unor dezvoltări temeinice. Aș porni de la următoarea constatare a lui Negoțescu – de mare actualitate (dar asta e o altă poveste). Spune, așadar, Negoțescu: „Nu se mai citește aproape nimic. Se învață foarte puțin. Marii scriitori ai neamului sunt complet ignorați. De aici dezastrul examenelor de bacalaureat. Tinerii cunosc toate, dar absolut toate regulile jocurilor sportive. Cunosc campionii sportivi. Știu pe dinafară pe conducătorii statelor și pe politicieni. *Nu știu însă să scrie!*”. Când făcea aceste afirmații, în 1937, Negoțescu avea nici mai mult nici mai puțin decât 16 ani. Similar, la 10 ani, Maiorescu le spunea părinților colegilor săi de la Brașov că singura zestre pe care trebuie să le-o transmită copiilor lor este școala. Dar la 16 ani, când era deja îndrăgostit de Arghezi, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu sau Lovinescu, Negoțescu preceda aceste cuvinte și de soluția pe care o întvedea: „Imperios cerută la noi apare Străjeria. Tineretul pare salvat. Se pare că începe o epocă de regenerare. [...] Străjeria intră aici în

rol. [...] Pregătește calea spre cultură. Spre adevărata cultură” (Negoîtescu 1997: 29). Nu e important aici că, la 16 ani, ca atâția alții care nu aveau vârsta lui fragedă, Negoîtescu s-a înșelat în privința soluției de regenerare. De altfel, el a ieșit foarte repede de sub vrajă. Important este să constatăm diagnosticul exact, nevoia de a ieși din marasm, angajarea într-un proiect supraindividual. La șaisprezece ani, Negoîtescu caută cu ardență soluția unei salvări, individuale și colective, vrea să participe la o acțiune de regenerare, de salvare a neamului. E locuit de impulsuri bovarice, narcisiste, dar arivistul („O, vreau atât de mult să fiu cineva și sunt așa de nerăbdător!”, exclamă într-un loc – Negoîtescu 1997: 52) are în vedere dăruirea pentru ceilalți, nevoia de a se dărui, de a sluji, ba și nevoia de a nu fi singur, de a fi apreciat, iubit, nevoia cuiva căruia să i se devoteze cu superbie. Își caută maestrul pe care să-l slujească. Îl găsește în Lovinescu care, prin moarte, adaugă pasionalității cu care se dăruiește un aer tragic: Negoîtescu se simte abandonat, exclus, singur printre străini. La 25 august 1943, într-o scrisoare către Dinu Nicodim, vorbește despre Lovinescu astfel: „Știu acum că pierzând atât de curând pe marele și veneratul Maestru care începuse să împrăștie negurile singurătății ce m-au învăluit totdeauna, generozitatea lui încă o dată m-a copleșit, lăsându-mi nădejdea puternică a ilustrei prietenii, cu care Domnia Voastră m-ați dăruit. Teama aproape morbidă ce o am în fața vieții (în copilărie am cunoscut, în mijlocul jocului cu ceilalți tovarăși, senzația de panică ce naștea din gândul unei singurătăți îngrozitoare: îmi închipuiam că nimeni și nimic dimprejur nu există, că totul nu e decât o iluzie creată de un Dumnezeu demonic – și așteptam în fiecare moment să se risipească și să rămân conștiință izolată într-un chinuitor gol), deși contopită cu dorința arzândă de a sorbi tot ce poate da această misterioasă licoare, m-a făcut să simt nevoia unei prietenii părintești, pe care să se sprijine ce e mai intim în ființa mea. Închis cu șapte lacăte în mine, neîndrăznind să deschid o cât de mică fereastră prin care să pătrundă lumina, fricos să nu mă ucidă această lumină, plin totuși de o adevărată patimă a confesiunii, găsisem în fine, în Lovinescu, omul pe care să-l iubesc și să-l idolatrizez spiritual, încât din aceste sentimente îmi venea curajul de a mărturisi acele intime vibrații de adolescent anxios” (Negoîtescu 1997: 159).

Or, din tot acest fragment, dincolo de confesiunea despre el și Lovinescu, foarte relevantă paranteza în care Negoîtescu vorbește despre

anxioasa experiență a singurătății. Aceasta, da, experiență revelatoare. Să recitim: „În copilărie am cunoscut, în mijlocul jocului cu ceilalți tovarăși, senzația de panică ce năștea din gândul unei singurătăți îngrozitoare: îmi închipuiam că nimeni și nimic dimprejur nu există, că totul nu e decât o iluzie creată de un Dumnezeu demonic – și așteptam în fiecare moment să se risipească și să rămân conștiință izolată într-un chinuitor gol” (Negoițescu 1997: 159). Apoi, să nu uităm teama „aproape morbidă, în fața vieții”, pe care o invocă. Aș adăuga acestor experiențe o alta, a teatralității, care imaterializează și vacuizează lumea, experiență ce poate fi reconstituită din prima scrisoare a lui Radu Stanca din romanul epistolar. El evocă aici scena în care realul capătă aerul de straniețate al lumilor teatrale, duble, imateriale, de joc. Iată: „Astfel, seara când am descoperit «castelul» [...] Fiecare cu păpușile ei, cu evenimentul ei, ca într-o revistă fantastică, montată cu exorbitanță, într-un cadru uriaș, cu concursul unor actori străni – de la cetate ca atare până la actorul Arndt, fantomă opacă a unui trecut ireversibil, – și totul numai pentru plăcerea a doi spectatori” (Negoițescu 1978: 2-3). Faptele țineau de ceea ce Radu Stanca numește „experiențele noastre spirituale” (s.n.) (Negoițescu 1978: 2).

Pentru a completa zona aceasta de straniețate, să aducem în discuție, dinspre plutonic, un alt fapt, care nu poate fi trecut cu vederea în tentativa de argumentare a unui Negoițescu *manierist*. La 20 de ani, în 1942, concepe o piesă al cărei titlu, *Ora oglinzilor*, trimite fatalmente la obsesiile narcisiste ale manieriștilor. „Jurnalul lui Damian”, personaj în care, dacă nu se ipostaziază, pune ceva din ceea ce-l preocupă, din obsesiile proprii, conține următoarea mărturisire: „Ceea ce mă înspăimântă e acest efort sterp al cuvintelor, înșirate ca perlele false într-un colier. Golul interior, de o uscăciune oribilă, pare că se întinde tot mai mult, cucerind pe fiecare clipă un nou compartiment al vieții, o ultimă celulă în care se refugiase resortul natural de viață. [...] Și totuși mai scriu, cu acea disperată speranță că totuși într-o zi cuvintele se vor umple ca prin farmec de seva opulenței de viață”. Atât de bogat în sugestii analitice, textul acesta – care deconspiră mobilul oricărei fapte, care, ca și în cazul lui Cioran, este identificat în vidul interior și în teama invocată ceva mai devreme – continuă, deschizând alte nișe hermeneutice: „Golul dinăuntru provoacă și împrejurul exterior o singularizare la fel de dureroasă. Parcă întreaga lume se topește sub bagheta magică și rămân, înfiorător de singur, pe un glob înghețat de mii de ani. //



Această singurătate, penibil confirmată de lipsa prietenului și a iubitei, se cere înlocuită de admirația celor străini pentru arta mea. Sunt sensibil la tot ceea ce se referă la persoana mea. Chiar o sensibilitate maladivă. Singurătatea mea grozavă cere această substituție. Dacă nu pot locui în inima unei ființe iubite, mă cer locuibil în inima amorfă a maselor, terorizate de prezența mea groasă...” (Negoițescu 1997: 171). Prin urmare, la rădăcinile scrisului lui Negoițescu, a angajărilor sale trebuie indiscutabil să plasăm starea de spirit deconspirată în aceste afirmații. Cine e Negoițescu aici?! Un spirit decadent, posedat de sentimentul neputinței, scriind cu speranța că va descoperi, prin scris, viața, plenară, bogată, o vitalitate care să nu aibă nevoie pentru a exista de drogul artei și al frumosului, o beție a simțurilor plină de propriul gol. Într-o notiță dispartă din perioada 1948-1952, și de data aceasta nu mai e vorba de masca unui personaj, Negoițescu notează: „Cea mai profundă, cea mai ascunsă disperare din mine: vidul căscat între corpul meu și celelalte. Situația curioasă de a fi în corp. Uneori mă jenează corpurile celorlalți. Totdeauna m-am simțit străin în familie. Poate fiindcă în corpurile lor recunoșteam trăsături din al meu și această legătură biologică mi se părea stranie, umiltoare. Dar când iubesc, uit corpul și vidul dispare. Oare nu mă iubesc îndeajuns? Iubirea față de mine nu atinge nici măcar normalul? Pe cine iubesc?” (Negoițescu 1997: 180). Așa încât, deducem, scrisul e, evident, o formă de a umple acest gol, de a-și da un sens. Scrisul e însă, fatalmente, și o formă de solidaritate; îl presupune pe celălalt, cu care Negoițescu intră în dialog. Își citea textele prietenilor, le trimitea variantele scrise; aștepta ca spusele sale, volumele sale scrise să schimbe eventual lumea. Proiectele lui în plan social – și nu puține – se înscriu în această paradigmă. Tocmai de aceea, scrisul capătă o semnificație foarte corporală. Nu știu dacă Gheorghe Crăciun a invocat undeva acest tip de experiență, dar, evident, ce spune Negoițescu se pliază pe corporalitatea de care el vorbește. Căci scrie Negoițescu: „Corpul gândește: orice preocupare legată de artă e gândită de corp, vine din neliniștea și desfătarea lui, orice frază mai frumos scrisă a fost gândită de corp, pentru deliciul lui. Numai ceea ce e arid, ceea ce e moral pur, politic pur, existențial pur sau religios pur a fost gândit de spirit. Unde, în existențial, moral, politic sau religios, apare o cât de vagă aluzie artistică, totuși trebuie atribuit corpului care înșeală, care se comportă *ca și cum ar fi spirit*. // Unde e vorba de corp, spiritul îl gândește, ca să-l distrugă. // Toată problema e: a desființa *corpul*

sau *acest corp?* // Tot ceea ce e aici scris: ca să ascundă corpul” (Negoïtescu 1997: 181). Balotă știe bine toate acestea din moment ce se întreabă retoric: „Nu era el, Nego, un obsedat al corporalității?” (Balotă 1993: 15). Și dacă este vorba de corp, chiar de stranietatea perceperii lui, nu poate să nu fie vorba și de sexualitate, spațiu în care inteligența și senzualitatea se presupun, toate pe terenul unui nihilism care exclude naturalul, și odată cu el tot ce ține de procreație, de relațiile dintre sexe. Or, teritoriul acesta e unul privilegiat manieriştilor.

Ce propun, deci, este să-l privim pe Negoïtescu în integralitatea sa. Și nu e vorba doar de nevoia de a aduce în discuție scrierile sale „politice” atunci când discutăm despre *Istoria literaturii*, paginile de jurnal sau memoriile, când discutăm despre critica sa literară etc., ci și de a vedea unitatea organică, fără rest, dintre biografie și operă, dar nu în sensul criticii biografice, nici în sensul psihanalizei sau psihocriticii, ci mai degrabă în acela al identificării experienței revelatorii care generează un tip de *prezență* exprimată prin scris. În fond, ne interesează să înțelegem până la capăt resursele și mizele scrisului lui Negoïtescu – iar o bună plasare în context, o schimbare a sistemului de referință e mijlocul sigur de a nu greși. E de văzut, deci, cât din aceste obsesii abia enunțate aici îi parcurg, din umbră, viața, deci opera, și cum anume, cu ce consecințe, se manifestă frica, senzația golului, nevoia prieteniei, a tutelei etc. Dar este evident că nu putem ignora aceste *fapte* în interpretarea pe care o propunem. Așa cum nu putem eluda experiențele lui, să zic așa, psihanaliste: pe 28 iunie 1954, îi scrie lui Radu Stanca: „Nu mai știu nimic despre voi de prea mult timp. Eu sunt la Psihiatrie de trei săptămâni și când voi ieși (peste o săptămână sau peste trei?) voi pleca la Doinaș” (Negoïtescu 1978: 307). Apoi, pe 11 iulie 1954: „Eu sunt încă în clinică unde s-ar părea că mai stau chiar până la finele lui iulie” (Negoïtescu 1978: 308). Vor mai fi fost astfel de episoade? Concret, despre ce va fi fiind vorba? Va studia cineva arhivele clinicii din Cluj, cum s-ar întâmpla în alte culturi, pentru a afla detalii – de dragul adevărului și al prețuirii pentru valorile noastre?! Și nu putem eluda din zona *plutonică* a scrisului lui Negoïtescu latura care angajează senzualitatea, plăcerea aproape corporală din care se nasc emoțiile, acele vibrații care trec din rațiune în spațiile difuze ale aproximărilor, indefinitului. Așa încât e și firească întrebarea dacă nu cumva felul de a trăi și de a citi literatura, de a scrie chiar despre ea, nu se naște, la Negoïtescu, din dispozițiile

lui homoerotice. Oricum, în reconstituirea *arhitecturii* interioare a lui Negoïtescu nu pot fi ignorate mărturisirile din *Straja dragonilor* (un al doilea volum, aflat în posesia lui Emil Hurezeanu, urmează să fie publicat la Editura Apostrof). E aici dovada unei dezvăluiri totale, care trebuie și ea pusă în ecuația scrisului lui Negoïtescu, care scrie cu dragoste, înțelegând prin dragoste nu doar devoțiune totală, ci și un fel de supunere oarbă față de obiectul pe care îl pătrunde în resorturile lui morale; se iubește pe sine scriind astfel, dar simte nevoia confirmărilor din partea celorlalți, care, astfel, îi validează existența. E și firească întrebarea dacă nu cumva, prin Eminescu, Negoïtescu se iubește pe sine, dacă nu cumva, prin *Istoria literaturii*, nu-și realizează înainte de toate un autoportret. Dar, evident, critică înseamnă dragoste – adică senzualitate, beție a simțurilor, exercițiu narcisist, deopotrivă: „Cred că nu poate fi o critică mai profundă (în sens pozitiv), decât aceea născută din dragoste față de opera discutată”, spune într-un loc (Negoïtescu 1978: 160). Iar altundeva, pe 30 septembrie 1950: „În *Shakespeare-ul* lui Gundolf, critica bogată, substanțială așa cum poate da gustul bine nutrit de filosofie și o inteligență avidă, ușor senzuală (aceasta ar fi, poate, chiar definiția criticei!)” (Negoïtescu 1978: 221).

Așadar, un Negoïtescu, fără îndoială, de descoperit. Și pentru el, dar și pentru cultura română, care riscă să-și ignore una din prezențele sale cele mai luminoase și europene. Dar la sfârșitul acestei schițe asupra unui *alt* Negoïtescu, nu pot să nu formulez câteva întrebări la care, în fond, cine scrie despre Negoïtescu ar trebui finalmente să răspundă.

Cum pot fi explicate motivațiile atât de diferite ale scrisului lui Negoïtescu? Scrie pentru a se releva prin alții pe sine, pentru a-și revela parcă teritoriile interioare altfel inaccesibile, de aici doza de narcisism și chiar de corporalizare a scrisului său (devenit corp – al altora și al sinelui –, scrisul proiectează într-un fel de beție a simțurilor), dar, în același timp, scrie pentru a-i seduce, convinge și, finalmente, orfic, pentru a-i metamorfoza pe ceilalți. E singur, se simte bine în singurătate, dar are nevoie de ceilalți, care trebuie să-l admire, să-l urmeze, pe care vrea să-i dirijeze, să-i implice în proiectele lui care devin colective. Se numește într-un loc „un adolescent anxios”, „plin totuși de o adevărată patimă a confesiunii” (Negoïtescu 1997: 159). Experiența estetică pe care și-o asumă, trăirea exultantă, senzuală și inteligentă a emoțiilor, vrea să le-o împărtășească celorlalți. Își dorește să fie deopotrivă învățăcelul, supus unui magistru, pe

care îl caută aproape maladiv (fie el Lovinescu sau Eminescu), pentru că numai astfel poate exista, numai astfel ființa sa se umple de sens, dar deopotrivă vrea să fie magistrul, care visează proiecte utopice, colective, donquijotești, în contrast cu ceea ce timpul permite, în care îi atrage pe ceilalți, dorindu-și să-l urmeze.

Putem evalua corect sistemul său critic cu evaluările și analizele propuse fără să fim afini orizontului său cultural?! Într-o scrisoare din 1943, către Dinu Nicodim, mărturisește că a fost „nutrit și cu muzică veche, ce îmi e atât de preferată: Scarlatti, Rameau, Bach și Haydn” (Negoîtescu 1997: 159); la 20 de ani, e îndrăgostit nu numai de Maiorescu și Lovinescu, ci și de Oscar Wilde și Gide; în fine, pictorii favoriți ai unuia dintre personajele *Orei oglinzilor* sunt Bosch, Brueghel-Nebunul, Van Gogh, Memling, Van Eyck, Marie Laurencin. Să nu-i uităm pe romanticii germani, dar nici pe scriitorii de la cumpăna secolelor, din Europa Centrală. Am putea citi *Istoria* chiar și numai cu acest scop: de a stabili harta culturală interioară a lui Negoîtescu. Sunt convins că vom avea surprize și că i-am putea înțelege mai bine opțiunile. Cred că e riscant să discutăm despre opera lui Negoîtescu, despre judecățile, evaluările și analizele lui, despre Negoîtescu, de fapt, fără să cunoaștem bine referințele pe care le folosește.

Și-aici urmează o altă întrebare. Ca Balotă, mai târziu, Negoîtescu ar fi putut să scrie despre Thomas Mann, despre Goethe, despre Kafka, ba chiar ar fi putut s-o facă în câteva limbi de circulație. El e obsedat însă de Eminescu, de literatura română; vrea să se adreseze înainte de toate cititorului român, pariul lui (ca și viața) privește nu realizarea personală, ci neamul pe care îl slujește, limba și literatura lui. Mi se pare firesc să cred că realizarea personală nu poate fi gândită în afara neamului său, culturii și civilizației române. Și aici nu cred că e eronat să vorbim, explicit, despre patriotismul lui Negoîtescu. Citim din textul de adeziune la mișcarea Goma, difuzat de Europa Liberă: „Personal, eu nu fac parte dintre cei care intenționează să emigreze. Prea multe, și în bine și în rău, bucurii și suferințe, mă leagă de țara în care m-am născut și pentru drepturile și gloria căreia strămoșii mei au luptat. Bunicul meu, ardelean, a fost memorandist; tatăl meu, muntean, și-a vărsat sângele în războiul din 1916. Iar eu mi-am dedicat întreaga existență cercetării și promovării literaturii române ceea ce mi-a adus, cum spuneam, destule bucurii, dar și suferință: operele mele,

pe de o parte, și anii de închisoare, pe de alta, stau mărturie” (Negoïtescu 1990: 13).

Și-apoi, ce-l va fi făcut pe Negoïtescu să fie îndrăgostit, în junețe, de Hortensia Papadat-Bengescu, de lumea ei?! Boala pătrunsă peste tot în lume, naturile psihotice ale unei lumi căzute? Îndrăgostit de Hortensia Papadat-Bengescu și refractar la opera lui Mateiu Caragiale? Și ce va fi rămas în *Istorie* din această dragoste?

În final, o mirare. Dintre cei care l-au cunoscut, doar Balotă, deși destul de târziu și nu suficient de detaliat-argumentativ, vorbește despre *manieristul* Negoïtescu, Balotă care prefațase cele două volume ale lui Hocke în românește și care, știindu-l bine, pe Negoïtescu, înțelegea prea bine și ce e cu manierismul. Va fi fost o tăcere programată? Publică târziu, abia după apariția *Istoriei*, textul deja invocat „Negoïtescu sub semnul lui Narcis”, care trebuie discutat amănunțit. În tot cazul, se va fi situat I. Negoïtescu pe sine sub semnul barocului?! Într-un succint text numit „Despre baroc”, din *Engrame*, afirmă că, la noi, pe urmele lui Perspessicius, el este unul dintre cei care a folosit cuvântul cu un sens pozitiv, în opoziție cu Al. Piru și alții. În schimb, scrie despre *Euphorion*-ul lui Balotă și aici afirmă ideea existenței unei critici (și implicit a unei literaturi) *trans-estetice*.

Apoi, *Manierismul în literatură*, în traducerea românească, sfârșea cu o *Miniantologie de poezie concettistă românească*, realizată de D.P. Fuhrmann. Erau aici Dimitrie Cantemir, Mircea Demetriade, Urmuz, Vasile Voiculescu, Ion Barbu, Tristan Tzara, B. Fundoianu, Sașa Pană, Ilarie Voronca, Dan Botta, Șuly (adică Tașcu Gheorghiu), Nina Cassian, Leonid Dimov și Horia Zilieru. Să lipsească tocmai Negoïtescu?! Promit să revin asupra poeziei lui. Să lipsească, de asemenea, Radu Stanca? Sigur, lipsesc și Mihai Ursachi, și Emil Brumaru, și Șerban Foarță, lipsesc Mircea Ivănescu, Cioran, Al. Odobescu, așa cum, la ediția a doua, din 1998, nu sunt de găsit Mircea Cărtărescu ori Emilian Galaicu-Păun. De altfel, Negoïtescu nu apare niciodată în volumul Adrianei Babeți despre *Dandysm*. Să precizăm, însă, că celebrul poem *Corydon*, poate capodopera lui Radu Stanca, e inspirat chiar de I. Negoïtescu? Cu el, de fapt, ar trebui încheiate aceste pagini critice. Încheiem însă mai convențional:

Un rafinat crepuscular, deopotrivă un întemeietor, Negoïtescu trebuie recitit: prin complexele analitice pe care le implică, nu sunt doi ca el în critica românească, poate nici în cultura română în general.

### **Bibliografie**

- Babeți 2004: Adriana Babeți, *Dandysmul. O istorie*, Iași, Polirom, 430 p.
- Balotă 1993: Nicolae Balotă, „Negoïtescu sub semnul lui Narcis”, în 22, nr. 12, p. 15.
- Balotă 1999: Nicolae Balotă, *Euphorion*, Eseuri, Ediția a doua revăzută și adăugită, București, Cartea Românească, 696 p.
- Călinescu 1971 a: G. Călinescu, „Clasicism, romantism, baroc”, în G. Călinescu, Matei Călinescu, Adrian Marino, Tudor Vianu, *Clasicism, baroc, romantism*, Cluj-Napoca, Dacia, pp. 5-21.
- Călinescu 1971 b: Matei Călinescu, „Clasic-romantic-baroc-manierist”, în G. Călinescu, Matei Călinescu, Adrian Marino, Tudor Vianu, *Clasicism, baroc, romantism*, Cluj-Napoca, Dacia, pp. 22-55.
- Hocke 1973: Gustav René Hocke, *Lumea ca labirint. Manieră și manie în arta europeană. De la 1520 până la 1650 și în prezent*. Traducere de Victor H. Adrian, prefață de Nicolae Balotă, postfață de Andrei Pleșu, București, Meridiane, 412 p.
- Hocke 1998: Gustav René Hocke, *Manierismul în literatură. Alchimie a limbii și artă combinatorie esoterică. Contribuții la literatura comparată europeană*. Ediția a doua revizuită, text integral. În românește de Herta Spuhn, prefață de Nicolae Balotă, București, Univers, 374 p.
- Marino 1971: Adrian Marino, „Barocul”, în G. Călinescu, Matei Călinescu, Adrian Marino, Tudor Vianu, *Clasicism, baroc, romantism*, Cluj-Napoca, Dacia, pp. 56-95.
- Negoïtescu 1968: I. Negoïtescu, *Poezia lui Eminescu*, București, Editura pentru Literatură, 222 p.
- Negoïtescu 1975: I. Negoïtescu, *Engrame*, București, Albatros, 290 p.
- Negoïtescu 1978: I. Negoïtescu, *Un roman epistolar*, București, Albatros, 376 p.
- Negoïtescu 1990: I. Negoïtescu, *În cunoștință de cauză. Texte politice*, Cluj-Napoca, Dacia, 344 p.
- Negoïtescu 1990: I. Negoïtescu, *Istoria literaturii române*, volumul I (1800-1945), București, Minerva, 372 p.
- Negoïtescu 1994: I. Negoïtescu, *Scriitori contemporani*, Ediție îngrijită de Dan Damaschin, Cluj-Napoca, Dacia, 540 p.
- Negoïtescu 1997: I. Negoïtescu, *Ora oglinzilor*. Pagini de jurnal, memorialistică, epistolar și alte texte cu caracter confesiv, Ediție îngrijită, prefață și note de Dan Damaschin, Cluj-Napoca, Dacia, 196 p.

Pop 2018: Ion Pop, „I. Negoïtescu”, în *Poezia românească neomodernistă*, Cluj-Napoca, Școala Ardeleană, pp. 46-52.

Vianu 1971: Tudor Vianu, „Începuturile iraționalismului modern”, în G. Călinescu, Matei Călinescu, Adrian Marino, Tudor Vianu, *Clasicism, baroc, romantism*, Cluj-Napoca, Dacia, pp. 250-266.

**Rezumat:** Studiul de față pornește de la premisa că, în evaluarea operei lui I. Negoïtescu, funcționează mai multe erori de situare. În fapt, sunt ignorate sau interpretate inadecvat contexte biografice, temperamentale, politice etc., așa cum ignorate sunt organicitatea operei și relația dintre viață și scris. Deși demonstrația nu e dezvoltată în toată posibilă ei amploare, încercăm să demonstrăm că I. Negoïtescu este un manierist. Acutul sentiment al stranieții, obsesia singurătății și a alterității, golul interior, preocuparea pentru corporalitate, senzualitatea reflectată în scris, homo-erotismul, toate acestea converg eficient în direcția unei astfel de situații. Pe de altă parte, de asemenea polemic, studiul pune în discuție opinia aproape consacrată că Negoïtescu nu și-ar fi finalizat opera. Or, analizând *Istoria literaturii române și Eminescu*, „temele” trăite obsesiv de Negoïtescu de la vârsta cea mai fragedă până în clipa morții, demonstrăm injustețea unei astfel de opinii. În același timp, în căutarea unității organice a ceea ce numim Negoïtescu (viață și scris), studiul propune o disociere între *zona lui neptunică*, adică ideologia implicată în succesivele vârste ale creației sale (care sunt mai întâi identificate), și *zona lui plutonică*, acea personalitate ascunsă, pe care Negoïtescu însuși o descoperă, scriind pagini de corespondență, jurnal, memorii etc.

**Cuvinte-cheie:** Negoïtescu, Eminescu, istoria literaturii, manierism, homoerotism, ideologie.

**Abstract:** The present article starts from the premise that there are several situational errors in the evaluation of I. Negoïtescu's work. In fact, biographical, political, hereditary, etc. contexts are ignored to the same extent to which the entirety of his work and the relationship between his life and his writings are overlooked. Even though the demonstration is not taken to its full amplitude, it clarifies the fact that I. Negoïtescu is a disciple of mannerism. The acute sense of oddity, the obsession with solitude and alterity, the inner void, the preoccupation with corporeality, the sensuality as well as homoeroticism mirrored in his writings, all these converge effectively towards such a stance. On the other hand, still from a polemic perspective, the article questions the universally accepted opinion that Negoïtescu did not complete his work. On the contrary, the analysis of his *History of Romanian Literature* and *Eminescu*, the "themes" experienced manically by Negoïtescu from early childhood to death reveals the partiality of such an opinion.

At the same time, searching for an organic unity of what we name Negoïtescu (life and work), the inquiry proposes a dissociation between his *Neptunianarea*, that is the ideology implied within successive phases of his creation (that are primarily identified), and his *Plutonianarea*, the hidden personality that Negoïtescu himself discovers as he writes pages of his correspondence, diary, memoirs, etc.

**Keywords:** Negoïtescu, Eminescu, history of literature, mannerism, homoeroticism, ideology.







## DIVERGENT 1967: I. NEGOIȚESCU

**Doru SCĂRLĂTESCU**

Prof. univ. dr., Universitatea  
„Alexandru Ioan Cuza” din Iași

Sosit intempestiv și fără scrisori oficiale de acreditare în eminescologie, la câțiva ani după eliberarea sa din închisoarea de la Jilava, unde ispășise, în urma unui proces politic, o nedreaptă condamnare, într-o carte apărută în toamna lui 1967 (dar elaborată în anii imediat următori războiului mondial), cu un titlu aparent neutru, *Poezia lui Eminescu*, devenită repede un adevărat bestseller, I. Negoitescu cere imperios o revizuire de ierarhii în cuprinsul acesteia, printr-o recuperare și o redimensionare valorică a postumelor, vădit favorizate, în divergență calmă, dar apăsată, cu autoritățile critice mai vechi sau mai noi, ce pariau pe antume, cunoscute îndeobște din edițiile Maiorescu. Cazul extrem fusese cel al lui Garabet Ibrăileanu, o dovadă crasă de cecitate critică, pe care autorul nici nu se mai obosește să-l amintească. Un prim semnal, să remarcăm, al despărțirii de înaintași, cu trimitere directă la mentorul junimist, ce păruse incomodat de „desfrâul imaginativ” eminescian, Negoitescu îl lansează cu zece ani mai de vreme, în 1957, într-un articol despre Duiliu Zamfirescu romancier, cu această referință, trecută cu vederea de comentatori, la autorul *Luceafărului*: „Asupra poetului, Maiorescu și-a exercitat înrâurirea sa academizantă spre a înfrâna delirul vizionar al tânărului romantic (excluderea strofei cosmic-orfice din *Luceafărul* e revelatoare), îndreptând atenția genialului stihuitor spre «mânuirea perfectă a limbii», spre «deplina stăpânire a formei clare», «melancolia impersonală» și «înalta abstracțiune», încât poezia lui să devină «statua ei albă, cu surâsul ei blând», ce stă «senină asupra haosului»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> I. Negoitescu, „«Anna» și stilul academic”, în *Viața Românească*, nr. 9, 1957, reprodus în *Scriitori moderni. Studii și însemnări critice* (Negoitescu 1966: 125-126).

Preluând o primă jumătate de schemă interpretativă de la Călinescu, pentru ușurarea demersului, Negoțescu împrumută de la vechii greci termenii de bază ai studiului său, *neptunicul* și *plutonicul*, scuturați oarecum de semnificații colaterale, mai vizibil mitologice (trimiteri la zei-tățile panteonului elin)<sup>2</sup> ori astronomice (planetele ce vor lua ulterior numele acestora), și păstrând, explicit, programatic, conotațiile geologice. O ramură a geologiei, mineralogia, le numără la categoria rocilor magmatice sau ignifuge, pe cele plutonice, de o rară frumusețe, produse prin acțiunea uriașelor temperaturi din centrul pământului<sup>3</sup>. Dacă G. Călinescu vorbise odinioară de un „sentiment geografic” dobândit prin aventura sa pe marile suprafețe ale operei eminesciene, Negoțescu vine acum, iată, în răspăr politicos, dar fără concesii, cu marele critic, cu un „sentiment geologic” al aceleiași poezii, în numele căruia proclamă frumusețea inegalabilă a regatului ei subteran, cu magme fierbinți, limbi de flăcări vineții și otrăvuri distilate, ale cărui stranii și fascinante megaloposuri se numesc *Memento mori*, *Povestea magului călător în stele*, *Mureșanu*, *Demonism*, *Diamantul Nordului*, *Sarmis-Gemenii...*

Formate prin schimbarea categoriei gramaticale (substantivizarea adjectivului), noile etimonuri dobândesc la autorul nostru rang de categorie estetică, precum *sublimul*, *tragicul*, *pitorescul*, *grotescul...* Cu aplicație la Eminescu, autorul își asumă necondiționat plutonicul și se declară în deplină, la vedere, divergență cu neptunicul, chiar dacă mai târziu, mai mult de ochii lumii, o parte din ea scandalizată, și-a mai moderat și nuanțat opiniile<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> O perspectivă excesiv mitologizantă îl conduce pe universitarul piteștean Mircea Bârsilă la așezarea poemelor „plutonice” eminesciene „sub semnul ossianismului” (Bârsilă 2013: 112), ceea ce e, să recunoaștem, departe de intențiile lui I. Negoțescu, nesusus de „celtomania” care a făcut ravagii în epoca napoleoniană.

<sup>3</sup> V. *Dossier pédagogique pour l'exposition permanente Minéralogie, Musée d'histoire naturelle de Fribourg, Dossier préparé par Madeleine Klingshirn*, Octobre 2011: «Les roches plutoniques (ou intrusives) sont constituées de minéraux parmi les plus grands et souvent les plus beaux du monde. Lorsqu'un magma pénètre en masse dans les couches inférieures de la croûte terrestre, il se solidifie peu à peu en donnant des roches grossièrement grenues, massives et peu poreuses... Les roches plutoniques renferment souvent des éléments rares et sont les roches mères de nombreuses pierres précieuses telles que le beryl, la tourmaline et la topaze».

<sup>4</sup> S-a mers până acolo încât Negoțescu a fost numărat printre „detractorii” poetului. Astfel, bunăoară, Nicu Caranica, fost asistent al lui Ramiro Ortiz, autoexilat și el în Occident în anii regimului comunist, într-un eseu din 1993, vorbește de „ciopârțirea

Până la urmă, el nu este chiar singur în proiectul său, ca să spunem așa, de symbolism formal mito-poetic. O estetică a dihotomiilor construite pe suport mitologic e de bogată tradiție în gândirea europeană, începând cu Platon. Acesta îi deplânge în dialogul său *Sofistul* pe „cei vechi” care „sufereau, după cât se pare, de o anumită lene și lipsă de discernământ cu privire la clasificări, urmare fiind o gravă insuficiență de denumiri” (*Sofistul*, 267 d.) și, în consecință, îl pune pe eroul său, Pausanias, în *Banchetul*, să disocieze între *Afrodita cerească* și cea *Obștească* (Platon 1992: 25-26). O disociere ce va avea un puternic ecou, mai întâi, în filosofie (vezi, în Renașterea timpurie, lucrarea platonicianului gnostic-creștin Marsilio Ficino, *De Amoreo Commentarium in Convivium Platonis*, 1469), apoi, în arta plastică (celebrul tablou de la galeria Borghese al lui Tiziano, *Amor sacro e Amor profano*, 1515), în muzică (un secol mai târziu, în baroc, cantatele, tot ale unui italian, Maurizio Cazzati), în fine, cu o lungă carieră în exegeza modernă a liricii erotice. Dar modelul clasic rămâne filosoful german din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, Friedrich Wilhelm Nietzsche, cu celebra sa opoziție din *Nașterea tragediei* dintre *dionisiac* și *apolinic*, în termenii profesoarei de filosofie de la Amiens, Angèle Kremer Marietti, simplificând mult lucrurile, dintre „simbolul excesivității”, primul, și „simbolul măsurii”, al doilea. Ea e destul de aproape de schema schizoidiană a lui Negoïtescu, care, de altfel, o și citează în câteva rânduri, cu aplicație mai ales la poemul *Memento mori*, unde episodul Grecia antică, mai întâi, prin „jocul nimfelor cu apa, cu oceanul ce le naște, redă luminozitatea naturii, senzualitatea senină, apoli-

lui Eminescu” prin respingerea antumelor și supraevaluarea postumelor (Caranica 1993). „Departate de a fi «*distrus*» antumele, declarase însă clar Negoïtescu, cu ocazia unei anchete literare, le-am servit, aruncând asupra lor reflexele strălucitoare ale postumelor” (Negoïtescu 1975: 251). Mai târziu, în capitolul dedicat poetului în celebra și mult discutată sa *Istorie a literaturii române*, ce se deschide amplu cu marile postume așezate sub semnul „plânsului lăuntric al cosmosului!”, Negoïtescu menționează (totuși; ca un fel de cedare a propriilor exigențe în fața gustului comun), și „scrierile poetice care au asigurat faima lui Eminescu în vremea sa și care se situează pe linia sentimentală a lui Eichendorf, a lui Lenau, a lui Heine, mănoasă la poetul român în versuri cu totul remarcabile adeseori, nedezmințite capodopere, în care forma interioară a lirismului se cristalizează exterior fără ca perfecțiunea să-i afecteze puritatea”: *Laclul*, *Peste vârfuri*, *Afară-i toamnă*, *O, rămâi*, *Diana*, *Oda...*, *Și dacă...* Dar, consecvent vechilor sale idiosincrazii, nicăieri nu pomenește de *Luceafărul*. Nimic, ca să mai dăm un exemplu, despre *Scrisori* (Negoïtescu 1992: 128 și urm.).

nicul viu”, dar și unde, mai apoi, negurosul Orfeu devine „cântărețul unei Elade dionisiace” (Negoïtescu 1995: 77-78). Nu credem că exagerăm vorbind de o viziune accentuat nietzscheană în judecarea actului artistic de către Negoïtescu, căruia i s-ar potrivi caracterizarea făcută de Benedetto Croce în 1902 gânditorului german: „Tot printre artiști decât mai degrabă printre filosofi ar trebui amintit Friedrich Nietzsche căruia (tot așa cum s-a spus despre Ruskin) i-am face o mare nedreptate dacă am vrea să-i expunem în termeni științifici afirmațiile estetice, supunându-le criticii pe care nu e greu să le atragă în această privință...” (Croce 1970: 467). Nici exegetul român nu a dus lipsă, cum vom vedea, de astfel de critici. Tot atât de bine s-ar potrivi tipului de critică „exaltat-evazionistă” practică de Negoïtescu aceste rânduri scrise mai târziu, în 1939, de K.E. Gilbert și H. Kuhn despre același exponent al „metafizicii în criză”, către finele secolului romantic: „Judecarea frumosului... nu are nici o întemeiere pe calitatea obiectelor reale. În consecință, e necesară o stare de exaltare spre a ne ridica deasupra evaluării sobre și raționale a realității date” (Gilbert, Kuhn 1972: 445). Alt motiv de reproș din partea contemporanilor! Dar există totuși o diferență de anvergură. La Nietzsche, dihotomia funcționează la nivelul întregii istorii a artei antice grecești, așezând ramuri, genuri și specii diferite, tragedia și muzica, la un pol, epopeea și arta plastică (pictura și sculptura), la celălalt pol, în timp ce la Negoïtescu ea e aplicată la opera unui singur scriitor, Eminescu, dar și aici, restrânsă la paliere ale creației epico-lirice a acestuia.

Venind mai aproape de noi, să menționăm și disocierea făcută de Blaga, cu apel la vocabularul gnostic-creștin (mai degrabă necreștin, de unde reproșurile lui Dumitru Stăniloae), între cele două tipuri de cunoaștere, *luciferică și paradisiacă*. De altfel, în prefața de la ediția a treia, de la Junimea, 1980, Negoïtescu indică între „iboldurile” primite pentru scrierea cărții sale operele teoretice ale lui Blaga, care i-au deschis apoi noi orizonturi către Heidegger și Freud. Dar și în cuprinsul lucrării, o pagină întregă este dedicată asocierii de viziune și chiar de formă dintre Eminescu și Blaga, cel din *Pașii profetului*. Iată un exemplu: „Atât de blagiană în substanța sa, în ochiul vizionar, poezia plutonică a lui Eminescu, ce își revelează potențele de abia o dată cu ultima senzibilizare a gustului nostru prin lirismul magic-metafizic al lui Lucian Blaga, își manifestă aici chiar asemănările formale” (Negoïtescu 1995: 93). În fine, să menționăm și, în descendența directă a lui Negoïtescu, mărturisită franc, demersul din 1984 (la zece ani după exilul în America) al

lui Virgil Nemoianu privind „principala dihotomie a romantismului” și anume, „opoziția dintre grandioasele fantezii și viziuni ale epocii revoluționare (*high-romanticism*) și reveriile, sentimentalismul și ironiile complicate ale perioadei post-napoleoniene” (faza 1815-1840 numită *Biedermeier*)” (Nemoianu 1998: 5). La Eminescu, procesul de recuperare a „romantismului înalt” s-a făcut, zice profesorul newyorkez, „oarecum clandestin” prin manuscrise publicate postum. Maiorescu, „mentorul riguros victorian” al estivismului românesc, a impus „suprimarea” acestuia, în favoarea „aspectelor realiste, grave”. De aici, „aspectul schizofrenic al operei poetului”, opoziția dintre „neptunicul” diurn și „plutonicul” nocturn (Nemoianu 1998: 176-177)<sup>5</sup>. La capătul „lanțului trofic” interpretativ, în sensul transferului permanent și necesar de energie (critică), îl găsim pe universitarul bucureștean Caius Dobrescu cu o nouă dihotomie la nivelul receptării, între poetic și gazetăresc, *spațiu privat* și *spațiu public* (Dobrescu 2004). În privința *plutonicului*, în viziunea lui Negoșescu un solid concept identitar pentru poezia eminesciană, să mai menționăm cu titlul de curiozitate, utilizarea lui aproape concomitent (aceiași ani '50, postbelici), în definirea poetului afin francez, Gérard de Nerval, de către spaniolul Eduardo Aunós Pérez. Într-un amplu eseu scris cu ocazia centenarului morții lui Nerval și prezentat la Institutul Francez din Madrid, scriitorul și gânditorul catalan vede în personajul unei nuvele neterminată cu subiect vienez, *Pandora*, „tendențele platonice și plutonice” ale romanticului francez. Mai departe, în secvența intitulată *Simboluri și mituri în opera lui Nerval*, opțiunea acestuia pentru curente ezoterice începând cu cele ale creștinismului timpuriu și până la versiunile moderne ale abatelui mitolog Antoine Banier ori ale lui Louis Claude din Saint-Martin, „le philosophe inconnu”, sunt argumente evidente pentru demonstrarea „caracterului plutonic” al personalității nervaliene<sup>6</sup>. Așadar, un

<sup>5</sup> Sunt evidente trimerurile la Negoșescu, primit cu superlative la apariția cărții din 1967 („eveniment excepțional în istoria criticii noastre”) în recenzia sa din „Viața Românească”, nr. 1, ianuarie 1968.

<sup>6</sup> Reproducem *in extenso* pasajul: „Voilà une preuve parmi tant d'autres du caractère plutonien de la formation ésotérique de Nerval. Ses plus illustres antécédents se trouvent dans le «martinésisme» et le «cainisme» du juif alexandrin Philon. Les initiations «cabiriennes» de l'Abbé Banier influencèrent aussi sa pensée poétique à sa dernière époque” (Pérez 1956). *Gérard de Nerval et ses énigmes*, Aryana et Gérard Vidal éditeur, 1956). Eduardo Aunós Pérez este și autorul cărții *Gerardo de Nerval «el Desdichado»*, Colección El Grifon, Madrid, 1953.

alt romantic plutonic. Nimic nou sub soare. Plutonicul nu e patrimoniu național. Și nici unul exclusiv romantic. Literatura română modernă nu duce lipsă de plutonici, unul din ei fiind, în viziunea aceluiași Negoïtescu, colegul său de generație și de „cerc” sibian, Ștefan Augustin Doinaș (Negoïtescu 1971: 31-37).

Dar să revenim acum la „divergența” lui Negoïtescu. Să observăm că acesta e divergent mai întâi în raport cu el însuși. Aspectul ține de alcătuirea complexă și contradictorie a propriei sale ființe. Primul care a observat structura bipolară a personalității tânărului poet și critic ardelean a fost Eugen Lovinescu, adresantul și beneficiarul scrisorii-manifest trimisă de acesta în numele Cercului Literar de la Sibiu, în primăvara lui 1943. În *Planeta de scriitor tânăr*, publicată peste o lună, în „Timpul”, 24 iunie 1943, mentorul declarat al cerchiștilor sibieni vine cu imaginea unui tânăr „altfel”, un „exemplar singular, unic poate”, făcut din contradicții: asemeni romanticului Shelley, „angelic, extatic și totuși cuprins deodată de impulsuri dioniziace (plutonice, am traduce noi astăzi)” (Negoïtescu 2007: 12-13). Structura scindată, contradictorie, a fostului lider „cerchist” îl va face peste mulți ani (în 1993) și pe Marian Papahagi, într-o încercare de sinteză asupra unei personalități fatalmente inaderente la sinteză, să-l așeze „sub semnul contrastelor ireducibile”, oscilând între „înclinația spre suprarealism” și „misterul lui Blaga”, între „aderența la legionarism” și „liberalismul lovinescian”, între „dandism” și olimpianismul goethean... De unde un sentiment de nesiguranță și inconfort, întâlnite și la alți exegeți ai acestuia: „Însemnările ce urmează n-au în nici un fel pretenția de a desena un portret, fie el și imprecis: ele sunt destinate cel mult să certifice rapsodic sentimentul de constantă uimire însoțită contradictoriu de admirație și neaderență ce nu m-a părăsit niciodată citind textele lui I. Negoïtescu” (Papahagi 1994: 11). Fața „angelică” a lui Nego (cum îl alintau prietenii) e de natură să-i înșele pe comentatorii săi ulteriori, precum M.N. Rusu, un alt intelectual român ce alege calea străinătății, care, cu ocazia apariției volumului despre Eminescu, îl situează pe autor în categoria „criticilor celestiformi”, abstrăși din real, pentru a locui în „lumea poeziei”, oricum, incompatibili cu „tipul vulcanic sau agresiv” (Rusu 1969: 76). Dar Negoïtescu însuși pare să refuze o astfel de încadrare tipologică, în care-l așază, într-o cronică din 1947, nu fără subtilă ironie, mai degrabă pe G. Călinescu, cel repede și comod pliat la comunismul postbelic: „e tipul criticului serafic, floral, paradisiac, muzical ca un menuet, de la exterior până

la suflet, de la maniere până la idee”. Mai târziu, către sfârșitul vieții, într-o convorbire cu Marta Petreu, Negoïtescu va spune mai tranșant lucrurilor pe nume, referindu-se la același Călinescu, veșnicul termen de referință la care el era raportat: „Călinescu a scris de pe culmile optimiste ale realizărilor lui ce-l încântau. Eu am scris în prăpastie, adânc îngrijorat. Optimismul (citește oportunismul) l-a mânat pe Călinescu în parlamentul comuniștilor. Grijiile mele m-au târât în temnițele comuniste”<sup>7</sup>. Istoria confirmă aceste afirmații: în aceeași perioadă în care textul cărții despre Eminescu, depus la Editura de Stat, e adus ca un „corp delict” la procesul politic intentat lui Negoïtescu în 1961, în urma căruia va fi încarcerat la Jilava, G. Călinescu publică în „Viața Românească”, nr. 4-5, 1964, *Contradicțiile erei burgheze oglindite în ideologia lui Eminescu* (un alt „optimist”, Tudor Vianu, afișase și el pe prima pagină a „Gazetei literare”, nr. 20, 14 mai 1959, articolul său *Intelectualii și socialismul*). Asta e viața, nevoia de supraviețuire îl obligă pe intelectualul român la neplăcute compromisuri<sup>8</sup>. Ca să fim drepți, nici Negoïtescu nu scapă din capcana acestora, în anii tulburi de după eliberarea din închisoare el compunând un ditiramb pentru Mihai Beniuc, poet de altfel onorabil la ora debutului său literar (vezi *Cântece de pierzanie*, 1938), dar devenit, imediat după război, promotor al proletcultismului și strateg al realismului socialist, răsplătit într-aceasta de regim cu înalta distincție de „Erou al muncii socialiste” și titlul de academician. Citim cu uimire în „Revista de istorie și teorie literară”, nr. 2, 1974, rânduri despre cel ce ocupa, chipurile, „un loc însemnat” în literatura română, fiind „cel mai percutant poet al iubirii, după Eminescu”. „Marele poem” beniucian *Drumuri* e nici mai mult nici mai puțin

<sup>7</sup> Interviu din revista „Amfiteatru”, an. II, nr. 9, 1991, reprodus în Marta Petreu, *Conversații cu...* (Petreu 2004: 23). Nici după eliberarea din închisoare, în epoca de „liberalizare controlată” a lui Ceaușescu, Negoïtescu nu a avut o viață tocmai comodă. Cristian Vasile reproduce cuvintele scriitorului înregimentat politic Simion Pop, absolvent de „Ștefan Gheorghiu”, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, rostite la o întâlnire „de lucru” de la Universitatea bucureșteană (26 iunie 1969): „În activitatea partidului și statului se manifestă aspecte negative, prin faptul că în domeniul filosofiei și al istoriei literare, mai puțin al economiei politice, și-au făcut apariția idei străine, o serie de figuri străine cum sunt : Negoïtescu, Grigore Popa, Noica, Veverca și mai știe dracu care” (Vasile 2014: 149).

<sup>8</sup> Vezi în această privință capitolele *Scriitorii între cedare și ambiguitate și G. Călinescu și alte demisii morale* din cartea lui Cristian Vasile, *Literatura și artele în România comunistă: 1948-1953* (Vasile 2014: 85-87).

decât „o capodoperă a lirismului nostru modern” în care „confluența” cu Eminescu are loc „la nivelul de amară demnitate a *Odei în metru antic*”. *Drumurile* lui Beniuc și *Oda* lui Eminescu! Hotărât, Negoïtescu a semnat un text scris de altcineva. Căci Negoïtescu cel autentic e autorul ce scrie înfriguratele pagini despre postumele lui Eminescu, așezate sub zodia plânsului cosmic al Demiurgului, în anii când în vitrinele librăriilor se lăfăiau studiile de „exegeză” eminesciană pe linie exigent-partinică ale unui Nicolae Moraru<sup>9</sup> și Ion Vitner<sup>10</sup> ori edițiile cu prefețe proletare ale aceluiași proaspăt

<sup>9</sup> Volumul lui Nicolae Moraru, *Studii și eseuri* (Moraru 1950), cuprinde amplele „studii”: *Mihai Eminescu și timpul său* (pp. 247-276) și *Adevărata față a lui Eminescu* (pp. 277-313), mostre, în intenția autorului, de „analiză marxist-leninistă”, în îndârjită opoziție cu „Junimea reacționară”, cu Maiorescu („pretinse adevăruri”), cu Rădulescu-Motru, G. Călinescu, E. Lovinescu, N. Iorga, „fascistul I. Petrovici”, Tudor Vianu, care n-au sesizat faptul că opera poetului a fost „un răsunet puternic al chinului maselor populare”, deși nu pot fi trecute cu vederea nici „poziția contradictorie a poetului”, „inconsecvențele lui” și, mai ales, crima de a nu fi înțeles „rolul istoric” al clasei muncitoare. Ne oprim, socotind-o semnificativă pentru momentul în care Negoïtescu construia pledoaria sa pentru valorificarea postumelor, asupra secvenței dedicate manuscriselor lui Eminescu. Academia reacționară, zice acesta, „a pus mâna pe opera lui (socotită de Maiorescu ca nepublicabilă), păzind-o de mase, transformând-o în bunul câtorva”. Abia acum, noua Academie R.P.R. a pus aceste manuscrise la îndemâna cercetătorilor care „caută să redea poporului pe Eminescu al său, cel adevărat și fierbinte”. Analiza la *Miron și frumoasa fără corp* e simptomatică pentru o astfel de exegeză: „Fuga după himere, după visuri rupte de realitate este înfrântă de realitatea vieții. Ce săracă apare astfel lumea «frumoasei fără corp», rece și goală de conținut, ce plină de viață, imagini, sentimente și frământare e partea în care se zugrăvește traiul oamenilor adevărați, dragostea și preocupările lor. Însăși limba poetului e aici mai colorată, imaginile mai pline. Miron este înfrânt. Visul rupt de realitate îi arată că viața există numai pe pământ. Se întoarce la soția lui. Și când începe a-și readuce aminte de «cea fără corp»... moare. Altă ieșire nici nu se putea găsi. Poetul a fost fidel adevărului vieții. Și acesta învinge totdeauna ce i-a stat în putință pentru a-l împiedica să fie un poet activ și nu «nemuritor și rece», pentru a lua operei sale caracterul combativ, atât cât îl are” (Moraru 1950: 313). Pentru înțelegerea epocii și a faunei cu pretenție intelectuală ce o populează, să dăm cuvântul unuia care a cunoscut-o din interior, profesorul de politologie de la universitatea Maryland, Statele Unite, Vladimir Tismăneanu, cu această postare *on line* din 21 feb. 2012, sub titlul *Ilegalistul basarabean Nicolae Morar (1912-1998), unul dintre zbirii culturali cei mai inveterați din anii '50*: „Moraru a fost un impostor, un semidoct cu ifose a cărui cultură, precară și superficială, se limita la un marxism primitiv și la canoanele esteticii realismului socialist. A fost un rusificator înverșunat al culturii



academician Mihai Beniuc. Negoïtescu cel adevărat e cel ce-i reproșă, în *Însemnări critice* din 1966, chiar conducerii Corneli Regman, cu recent vizibile alunecări dogmatice, că ideile sale despre literatură „nu indică o gândire originală și nici alinierea la o estetică mai nouă, la o mai nouă metodologie”, iar proaspătului exeget al lui Lovinescu, Eugen Simion, nici el imun la cântecul de sirenă ale regimului comunist, „metoda de interpretare cam prea tradiționalistă, cam perimată, a descriptivismului analitic”, adecvată mai degrabă anilor 20-40 (Negoïtescu 1966: 264-265; Negoïtescu 1975: 237).

românești. Student neterminat, asemeni lui Răutu, lui Ștefan Voicu, ori Ofeliei Manole, a fost unul dintre militanții fanatici ai clandestinității comuniste... Vorbea apăsător despre «iestetica» marxistă... În timpurile în care democrații autentici precum Petre Pandrea, N. Mărgineanu, N. Carandino, Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu zăceau în închisori, când Lucian Blaga, Mircea Florian, P.P. Negulescu fuseseră eliminați din învățământ, când G. Călinescu, Tudor Vianu și Liviu Rusu erau supraviețuitori pentru fiecare cuvânt pe care-l rosteau, Nicolae Moraru, acest sfertodot cu tupeu, a prosperat, alături de alte figuri ale iesteticii de partid, între care un Marcel Breazu și un Nestor Ignat... A fost numit profesor universitar și șef al Catedrei de estetică la institutele de arte din București (1948-1968)”.

<sup>10</sup> Alt „concurrent” al lui Negoïtescu, Ion Vitner, de asemenea o figură sinistă a proletcultului și realismului socialist, din 1948 cu funcții de răspundere în conducerea Uniunii Scriitorilor, înlocuitor al lui G. Călinescu la Catedra de literatură română a Universității bucureștene, vine și el în „eminescologie” cu perspectiva unui, cum se autodefineste, „om format în lumina învățăturilor lui Marx, Engels, Lenin și Stalin”. Cităm, ferindu-ne de orice comentariu, din articolul său din revista „Contemporanul”, nr. 40, 27 iulie 1947, *Poetul culorilor sumbre*, reluat în volumul *Pasiunea lui Pavel Corceaghin. Eseuri critice*, București, Editura de Stat, 1949: „Eminescu trebuie văzut astfel ca un caz tipic de intelectual în derută, care în ura sa împotriva burgheziei, în loc să utilizeze armele claselor de jos, utilizează armele marii latifundii. Este tocmai fenomenul care conferă întregii sale opere poetice nota predominantă pesimistă, lipsa de orizont și de încredere în mersul către progres al umanității. Mesajul său poetic, prin decepția profundă pe care o încheie, prin mistica pe care o afirmă, prin cultul morții, prin idealizarea trecutului îndepărtat, prin evaziunea din cadrul realității cu ajutorul visului, constituie o încercare de ieșire din cercul strâns al realității concrete, agitată de mari contradicții economice, sociale și politice, mesajul unei clase decadente, agonice”. Ceva mai conciliant cu poetul devine marele urmaș al lui Călinescu în volumul din 1955, care se deschide cu capitolul *Revolta împotriva nedreptății sociale. Demascarea și condamnarea regimului burghezo-moșieresc. Împărat și proletar* (acesta, meritoriu doar pentru prima parte, cu proletarul „agitator”, plină de „avânt revoluționar”, căci partea a doua trădează „lipsa de unitate” a poemului, prin reînțoarcerea la filosofia „idealistică și retrogradă” a istoriei (Vitner 1955: 50).

Poziționarea insolită, „divergentă”, a lui Negoïtescu în volumul din 1967 a fost imediat înregistrată de confrăți, mulți dintre ei salutând evenimentul apariției lui ca pe un moment de răscruce în exegeza eminesciană, al treilea, după cele marcate de Maiorescu și Călinescu<sup>11</sup>. O adevărată „lovitură de teatru” scrie Mihai Ungheanu, unul dintre primii săi recenzenti. Chiar de la apariția, anterior, a unor ample secvențe de studiu în revistele vremii<sup>12</sup>, e remarcată, cum e și firesc, de colegii de generație și de destin (detenție politică, pactul de nevoie cu securitatea), „cerchiști”, deschiderea generoasă a demersului său, un „punct de plecare către alte interpretări”<sup>13</sup>. O adevărată „revoluție” este declanșată de apariția cărții, generatoare de lungi dezbateri, uimiri, extaze, acte entuziaste de adeziune, respingeri (unele de prost gust, precum cea a lui *Ion Rotaru privind-l pe „ultimul și cel mai vajnic postumolatru”*), la care participă toată floarea criticii literare a momentului. Ea se constituie într-un incitant obiect de exercițiu metacritic pe care ne propunem să-l abordăm, din motive de economie de spațiu, cu o altă ocazie.

Rămân deschise o seamă de probleme ce merită, desigur, să fie luate în considerare. Una dintre ele este judecarea criticului cu apel la propriul său repertor terminologic: Negoïtescu plutonic. Din instrument operant interpretativ, termenul devine astfel unul reprezentativ. Dar cât plutonic încapă în Negoïtescu? Și când este el cu adevărat plutonic? Critica nu s-a decis încă. Profesorul sucevean Mircea A. Diaconu, într-o abordare recentă, detectează într-o etapă de tinerețe, antimodernistă, antilovinesciană, „o zonă plutonică în scrisul lui Negoïtescu”, în timp ce opțiunea pentru „lovinesciana autonomie a esteticului” ar corespunde unei „zone neptunice a creației sale critice” (Diaconu 2016: 36-37). Pentru Petru Poantă însă, nu primul, criticul, ci ulti-

<sup>11</sup> A rămas în curs de desfășurare bătălia pentru locul patru. Ardelenii, cei mai combativi, o nominalizează pe Ioana Em. Petrescu. Tot de aici, Ioana Bot ridică și ea pretenții. Ieșenii vin cu regretatul Dumitru Irimia și cu școala sa de eminescologie. Bucureștenii nu par interesați de subiect și așteaptă provincia (propunerea validării momentului „Dilema 1998” ca o a patra bornă în eminescologie e desigur o glumă bună). Bucovina tace. Oltenia așijderea. Nici bănățenii nu s-au pronunțat încă.

<sup>12</sup> I. Negoïtescu, *Poezia lui Eminescu*. „Steaua”, Cluj, 1967, nr. 1, ian., p. 57-71; nr. 2, febr. 1967, p. 58-80; *Glose eminesciene*, I-II. „Viața Românească”, nr. 3, mart., p. 86-99; nr. 4, apr., 1967, p. 112-124.

<sup>13</sup> Nicolae Balotă, *Ion Negoïtescu și „Poezia lui Eminescu”*, „Familia”, Oradea, nr. 7, iul., p. 12-13; vezi și Ștefan Augustin Doinaș, *Un anumit lirism și rădăcinile lui*, „Gazeta literară”, Buc., nr. 13, 30 mart., p. 7.

mul, scriitorul memorialist din *Straja dragonilor* („oglină autoreflexivă”, cu o recunoaștere francă a orientării sale deviant-sexuale), ar fi Negoïtescu plutonicul (Poantă 2005: 583). Dar aici apare riscul extinderii excesive a semanticii termenului și, în consecință, „trădarea” intențiilor primului său utilizator.

O altă problemă e aceea a dificultăților comentatorilor în fața tipului de critică literară practică de I. Negoïtescu în *Poezia lui Eminescu*. Rezervele formulate țin tocmai de neînțelegerea acestui tip de exegeză care nu e și nici nu vrea să fie demers strict științific, ci e, mai ales în prima lui parte, un text poematiceo-litanic, ori mai degrabă un text muzical, un lung *mizerere*, pe tema perisabilității și a stingerii universale. Criticul însuși, la sugestia lui Horia Lovinescu, utilizând fragmente din carte, a scris libretul unei „cantate pentru două personaje”, *Eminescu plutonic*, pus pe note de compozitorul Aurel Stroe (textul apare în revista „Argeș”, nr. 9, septembrie 1970). Poate nu tocmai cel mai potrivit să aprecieze cartea lui Negoïtescu era Al. Piru, a cărui unică metodă de analiză a operei lirice consta în... povestirea poeziilor<sup>14</sup>. Dar acuitate critică și vervă polemică profesorul bucureștean avea. Dincolo de „răutăți” ce-i stăteau în fire (cartea e „o mică lucrare”, o „broșură”), el remarcă fractura logică din fraza critică a lui Negoïtescu. Marea din postume e plutonică, deși, prin definiție, ea ar trebui să fie neptunică. Poemul postum *Memento mori* e plutonic, în timp ce fragmentul desprins din el, *Egiptul*, doar pentru că e publicat în „Convorbiri...”, e neptunic. Îngerii sunt plutonici, dar strigoii neptunici. *Oda...* e neptunică o dată publicată, dar plutonică în variante... Limbajul critic „abundă în creații personale” (Piru 1968: 2). Dar tocmai aici era cheia problemei: introducerea criteriului rațional în judecarea demersului critic negoïtescian e cu totul inoportună, el ținând, cum s-a mai spus, ca și obiectul său, de inefabil și ambiguitate. Manolescu era și el îndreptățit să se întrebe la apariția cărții: avem aici un Eminescu real sau unul virtual, „o pură posibilitate nerealizată, o fantomă care nu ne dă pace” (Manolescu 1967: 3). Acesta e și motivul pentru care, credem, deși recunoscut ca autoritate în domeniu, fixând o bornă de răscruce în interpretarea operei marelui poet, I. Negoïtescu n-a făcut școală în

<sup>14</sup> O metodă, se pare, rezistentă în timp, căci o regăsim la Al. Ștefănescu, în suita de exegeze, pas cu pas, eminesciene, cu apel adesea la un limbaj șmecheresc, motivat prin nevoia accesului la Eminescu a băieților de cartier.

eminescologie. Experiența sa rămâne unică și irepetabilă. Trebuie să ne mulțumim cu atât.

### Bibliografie

- Bârsilă 2013: Mircea Bârsilă, „Ossianisme: une dimension significative de la poésie de Mihai Eminescu”, în *Language and Literature – European Landmarks of Identity*, Pitești, nr. 12, pp. 108-114.
- Caranica 1993: Nicu Caranica, „A regândi versul românesc”, în *Steaua*, nr. 7, iulie, p. 14-16; nr. 8-9, august-septembrie, pp. 8-10.
- Croce 1970: Benedetto Croce, *Estetica*, trad. de Dumitru Trancă, studiu intr. de Nina Facon, București, Univers.
- Diaconu 2016: Mircea A. Diaconu, „Ion Negoițescu, dincolo de estetic”, în *Meridian critic*, nr. 1, pp. 36-37.
- Dobrescu 2004: Caius Dobrescu, *Mihai Eminescu: imaginarul spațiului privat; imaginarul spațiului public*, Brașov, Aula.
- Gilbert, Kuhn 1972: K.E. Gilbert, H. Kuhn, *Istoria esteticii*, trad. de Sorin Mărculescu, pref. de Titus Mocanu, București, Meridiane.
- Manolescu 1967: Nicolae Manolescu, „Ion Negoițescu: Opera lui Eminescu”, în *Contemporanul*, nr. 49, 8 decembrie, p. 3.
- Moraru 1950: Nicolae Moraru, *Studii și eseuri*, București, Editura pentru Literatură și Artă.
- Negoițescu 1966: I. Negoițescu, *Scriitori moderni. Studii și însemnări critice*, București, Editura pentru Literatură.
- Negoițescu 1971: I. Negoițescu, „Un poet plutonic: Ștefan Aug. Doinaș”, în *Lumina*, nr. 5, pp. 31-37.
- Negoițescu 1975: I. Negoițescu, *Engrame*, București, Albatros.
- Negoițescu 1991: I. Negoițescu, *Istoria literaturii române (1800-1945)*, vol. I, București, Minerva.
- Negoițescu 1995: I. Negoițescu, *Poezia lui Eminescu*, ediția a IV-a, prefață de Petru Poantă, ediție îngrijită de Dan Damaschin, Cluj-Napoca, Dacia.
- Negoițescu 2007: I. Negoițescu, *De la „elanul juvenil” la „visatul Euphorion”. Publicistica de tinerețe: 1938-1947*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință.
- Nemoianu 1998: Virgil Nemoianu, *Îmblânzirea romantismului – Literatura europeană și epoca Biedermeier*, trad. de Alina Florea și Sanda Aronescu, București, Minerva.
- Papahagi 1994: Marian Papahagi, *Fragmente despre critică*, Cluj-Napoca, Dacia.

- Pérez 1956: Eduardo Aunós Pérez, *Gérard de Nerval et ses énigmes*, Paris, Aryana et Gérard Vidal éditeur.
- Petreu 2004: Marta Petreu, *Conversații cu...*, București, Universal Dalsi.
- Piru 1968: Al. Piru, „Un nou Eminescu? (Controverse)”, în *Luceafărul*, nr. 5, 3 februarie, p. 2.
- Platon 1992: Platon, *Banchetul*, trad. de Cezar Papacostea și Nina Facon, Timișoara, Editura de Vest.
- Poantă 2005: Petru Poantă, „Ion Negoitescu”, în *Dicționarul General al Literaturii Române*, L/O, București, Univers Enciclopedic.
- Rusu 1969: M.N. Rusu, *Utopica*, București, Editura pentru Literatură.
- Vasile 2014: Cristian Vasile, *Viața intelectuală și artistică în primul deceniu al regimului Ceaușescu, 1965-1974*, București, Humanitas.
- Vitner 1955: Ion Vitner, *Eminescu*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă.

**Rezumat:** Studiul de față are ca obiect definirea „momentului” Negoitescu în eminescologie, odată cu publicarea la finele anului 1967 a volumului său dedicat poeziei marelui nostru poet, cu accentul apăsător pus pe postume, în opoziție, fățișă sau tacită, cu interpretări de prestigiu, de la Titu Maiorescu și până la G. Călinescu, care pariau îndeobște pe antume. Dincolo de aceasta, cartea *Poezia lui Eminescu*, elaborată în anii imediat postbelici, se înscrie ca un act de „dizidență” subtilă față de discursul critic oficial minat de obediența față de regimul comunist al unor reprezentanți ai proletcultismului românesc, precum Moraru, Vitner, Beniuc... Dihotomia *neptunic-plutonic*, instrument principal în grila de lectură a lui I. Negoitescu, ce a generat în mediile academice, dar și în orizontul general de receptare ample și pasionate dezbateri, cu poziții pro și contra, e privită de noi într-un context estetic-literar mai larg, cu trimiteri la demersuri analitice și interpretative similare românești sau străine.

**Cuvinte-cheie:** Călinescu, dihotomie, dionisiac, divergență, eminescologie, Negoitescu, neptunic, Nietzsche, plutonic, proletcultism.

**Abstract:** The object of the present study is to define what we call 'The Negoitescu Moment', with respect to Eminescu's work critique, moment initiated by Negoitescu's 1967 volume, *Eminescu's Poetry*, dedicated to our great poet, with a pregnant focus on the poet's posthumous work and in clear opposition to the prestigious analyses of the majority of the critics – starting with Titu Maiorescu and ending with G. Călinescu – who used to praise the posthumous works. Even more, Negoitescu's book, written in the postbellum years, is a subtle 'dissident' act aimed at the official discourse of the contemporary critics, permeated by obedience towards the Communist regime, or some well-known representatives of the Romanian Proletcult such as Moraru, Vitner, or Beniuc. The celebrated dichotomy *Neptunian-Plutonian* –

one of the main instruments in Negoitescu's reading approach, and a trigger for ample and passionate pro and con arguments to take place in more or less academic circles – is presented here in a widened literary context, with a hint to similar analytical and interpretative approaches, intended by both Romanian and foreign critics.

**Keywords:** Călinescu, dichotomy, Dionysian, divergence, eminescology, Negoitescu, Neptunian, Nietzsche, Plutonian, Proletcult.





## I. NEGOIȚESCU ȘI CRITICA „DE-A-NDOASELEA”

Lucia ȚURCANU

Dr., CȘ II, Memorialul Ipotești –  
Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”

„Insurgența lui I. Negoițescu”, despre care scrie Petru Poantă în prefața la ediția a IV -a a volumului *Poezia lui Eminescu* (Poantă 1995: 6), constă nu numai în faptul că criticul cerchist „preia și radicalizează demersul lui Călinescu de valorificare a postumelor până la răsturnarea raportului valoric dintre acestea și antume” (în celebrul studiu dedicat lui Eminescu), ci și în tendința de a (re)citi opera scriitorilor români dinspre prezent spre trecut, de a adopta o perspectivă critică răsturnată asupra literaturii române, trans-istorică, ajungând la paradoxul influenței inverse (în celelalte volume de critică și istorie literară). Această strategie a influenței inverse pare să fie determinată de predilecția pentru euphorionism a criticului care a încercat să lanseze revista *Euphorion* (Euphorion reprezentând sinteza dintre clasicitatea arhetipală și spiritul faustic modern). I. Negoițescu nu deține însă pionieratul în acest sens. E suficient să amintim că G. Călinescu, în 1941, în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, citește literatura veche prin grila literaturii contemporane, adică recurgând la lectura inversă a procesului literar: „Efectul tuturor acestor cronici [moldovenești, apărute după uciderea de către turci a lui Grigore Ghica (1777) – n.n., L.Ț.] e totdeauna burlesc, dar tocmai de aceea mult mai trivialele și în afara oricărei idei artistice rimări muntene sunt mai pitorești, având spontaneitatea vulgară și o anume repeziciune mimică. Ele premerg unei poezii muntene bufone ce merge în această epocă prin Pann și Caragiale până la Arghezi și Barbu. Iată versuri ce par scoase din *Flori de mucegai* în altă cronică munteană despre același eveniment: «Toate în zadar îi fusără/ Și ca clipa să dusără. /.../ În văleatu 1777/ Te înjușași cu moarte»” (Călinescu 1988: 51). Așadar, în afară de lectura simultană (sincronică) și cea diacronică, istoricul literar apelează și la

o așa-zisă lectură cronologică inversată, din prezent spre trecut, stabilind conexiuni între autori din epoci diferite și realizând astfel interpretări ale operelor mai vechi din perspectiva contemporaneității.

I. Negoïtescu își face cumva program din această teză a influenței inverse. În corespondența cu Radu Stanca, revine în mai multe rânduri la ideea de *euphorionism*. Într-o scrisoare din 1946 remarcă: „*Euphorion* e un simbol bogat și cerchist. El simbolizează tot ce e nou pe plan spiritual («Poezie în sine», fără timp, loc și persoană, cum spune Goethe într-o convorbire cu Eckermann)” (Negoïtescu, Stanca 1978: 32). „«Poezie în sine», fără timp, loc și persoană” – aceasta ar fi viziunea asupra poeziei, literaturii în general, care face posibilă lectura inversă. Este vorba de preocuparea pentru lirismul pur, scos în afara bornelor cronologice, preocupare descendentă din teoria despre puritatea absolută a esteticului. Și Nicolae Balotă se va referi mai târziu (în 1969) la această abordare a literaturii din perspectivă așa-zis euphorionică, susținând că „*Euphorion* se naște din conjugarea lui Faust cu Elena, din conjuncția spiritului antic cu cel modern” (Balotă 1969: 222) și exprimă „o dialectică a anabolismului și a catabolismului poetic” (Balotă 1969: 226). Criticul se întreabă dacă nu cumva transfigurarea lui *Euphorion*, „ființă efemeră, trecătoare”, care „reprezintă arta în marea ei trecere”, e „o metaforă a unei transcenderi artistice” (Balotă 1969: 226). Lectura inversă ar presupune, credem, tocmai această transcendere artistică. În una dintre scrisorile adresate lui Radu Stanca, din 1947, I. Negoïtescu își definește *Istoria literaturii române* la care lucra drept „viziune cu totul schimbată și concentrată a literaturii noastre, menită să pună și mai bine în evidență nou-tatea poziției euphorioniste” (Negoïtescu, Stanca, 1978: 109), apoi, în 1952, se confesează: „Mult, mult mă preocupă ideea *Istoriei literaturii române* ale cărei linii generale s-au cristalizat în mine – și care va fi complet diferită de toate celelalte. Va însemna o reconsiderare radicală a tuturor valorilor noastre literare, sub perspectiva severă a istoriei. Va fi un volum dens, nu de prezentări de scriitori, ci de dezvăluire a sensului istoric și a destinului literaturii noastre. Va fi adevăratul manifest al lui *Euphorion*” (Negoïtescu, Stanca 1978: 278).

Câțiva dintre exegeții operei lui I. Negoïtescu s-au referit la această perspectivă a influenței inverse, pe care criticul o valorifică îndeosebi în *Poeți moderni*. În prefața la *Straja dragonilor*, Ion Vartic analizează cu multă forță



de convingere acest aspect al studiilor critice ale lui Negoïtescu: „În planul sintezei sale, I. Negoïtescu observă însă că, de-a lungul metamorfozei ei, cultura noastră revelează unele «dureroase goluri istorice», în care numai «latențele mai pregătesc înfloriri viitoare» (aici se află tâlcul perspectivei sale critice răsturnate, în care un Dosoftei, de pildă, ar fi «influențat» de Ion Pillat). Așa, nu există cu adevărat un clasicism românesc (fapt semnalat încă în *Manifestul Cercului Literar*), după cum nici un gotic ori un baroc, constituite în «corpuri precise, identificabile ca atare în varietatea fenomenelor concrete, individuale» (de exemplu, *Istoria ieroglifică*, ca operă barocă, «o excepție curioasă» și așa mai departe). Din această constatare s-a ivit, în cadrul Cercului Literar de la Sibiu, și ideea euforionismului (avându-i ca principali teoreticieni pe I. Negoïtescu și Radu Stanca și ca punct de plecare convorbirea, din 20 decembrie 1829, a lui Goethe cu Eckermann: «Euphorion nici nu e un personaj în carne și oase, ci doar o figură alegorică. El personifică poezia, care nu e legată nici de timp, nici de loc și nici de vreo persoană»)» (Vartic 2017: 19).

Într-un studiu recent, Marian Victor Buciu de asemenea ne atrage atenția asupra predilecției lui I. Negoïtescu pentru lectura inversă: „Metoda citirii operei de la sfârșit spre început, a citirii inversate, din prezent spre origini, într-un anume fel o aplică Negoïtescu în *Poezia lui Eminescu*, unde partea antumă a scrisului poetic este obiect și totodată instrument în lectura de ansamblu. O spune deopotrivă în apărarea și în favoarea sa. Iată: «departe de a fi [distrus] antumele eminesciene, le-am servit, aruncând asupra lor reflexele strălucitoare ale postumelor» (*Răspuns la o anchetă literară, Engrame*, p. 251). Metoda este declarată și în cazul poeziei «concerchistului» poet Ioanichie Olteanu: «am recurs la un artificiu metodic: analiza poemelor a fost întreprinsă în ordine inversă cronologic». O cale complementară mai ascunsă și rafinată, tot pentru I. Olteanu, a fost «analiza spectrală a tonurilor poetice». Lectura «de-a-ndoaselea», cu adverbul criticului, este aplicată unei scrisori a lui Constantin Noica, apărută în *Viața Românească*, în care epistolerul se acuză, acuzând Occidentul – cf. *În cunoștință de cauză (texte politice)*, 1990, p. 97» (Buciu 2017: 208-209).

În *Istoria critică a literaturii române*, Nicolae Manolescu face conexiunea între metoda critică a lui I. Negoïtescu și teza lui Călinescu și Borges a influenței inverse, dar exprimă o atitudine oarecum sceptică față de aplicabi-

litatea acestei teze: „În *Scriitori moderni*, Negoïtescu examinează din același unghi poezia foarte diversă a unor Bolintineanu, Hasdeu, Coșbuc, Duiliu Zamfirescu, Macedonski, Adrian Maniu, Ion Pillat ori Philippide. Aplicând à la lettre teza lui Călinescu și Borges a influenței inverse, el crede că Philippide l-a influențat pe Hasdeu și Ion Barbu pe Coșbuc (în traducerile cărui găsește versuri de un barbism atât de curat, încât nici nu par scrise de poetul *Iernii pe uliță*), dând, cu alte cuvinte, prioritate orizontului contemporan de lectură al criticului asupra cronologiei istoriei literare. /.../ Cu o astfel de viziune răsturnată, legitimă teoretic, dar greu aplicabilă, Negoïtescu a putut fi un critic excepțional /.../, dar nicidecum un istoric literar” (Manolescu 2008: 909).

Volumele în care se reflectă cel mai bine viziunea răsturnată a lui Ion Negoïtescu asupra literaturii sunt: *Scriitori moderni* (1966), *Însemnări critice* (1970), *Analize și sinteze* (1986) și, parțial, *Istoria literaturii române. Volumul I* (1991).

În cuvântul însoțitor la *Scriitori moderni*, I. Negoïtescu își definește perspectiva interpretativă: „Cu toate că însemnările critice aici adunate îmbrățișează peste un secol de literatură română, autorul și-a intitulat volumul *Scriitori moderni*, deoarece «clasicii» noștri sunt priviți deopotrivă cu cei mai noi poeți și prozatori contemporani, din unghiul sensibilității noastre moderne. Fără a neglija datele prețioase ale istoriei literare, subsumate viziunii sale, autorul a înțeles întotdeauna să se dedice doar în calitate de critic temelor tratate, interesat fiind în primul rând de valoarea estetică a operelor supuse analizei; astfel, ocupându-se de poeți ca Bolintineanu sau Duiliu Zamfirescu, a filtrat versurile lor prin sensibilitatea și gustul său formate la școala poeziei lui Blaga sau Barbu, Mallarmé sau Stefan George. Aceeași ordine de valori i-a determinat interesul pentru Hogaș ori Pavel Dan, pentru Bacovia ori Geo Dumitrescu. Ciudata viață a valorilor le dă actualitate în timpuri impredictibile: Heliade Rădulescu poate fi mai contemporan cu noi decât cu generațiile din jurul anului 1900. Macedonski abia începe să intre în conștiința publică, după ce a fost poetul cel mai influent asupra lirismului român «modern». Poate că adevărata influență creatoare a marelui Eminescu va izbucni peste două sau trei decenii...” (Negoïtescu 1966: 9).

În cazul receptării lui Mihai Eminescu, poate fi observată o perspectivă dublă în ce privește influența inversă: Eminescu influențând predecesorii și Eminescu influențat de urmași.

Este foarte relevantă pentru felul în care percepe I. Negoïtescu poezia și relația dintre poeți nota de la începutul studiului *Poezia lui Eminescu*: „Apropierile pe care autorul le face între Eminescu și romanticii germani ai primei perioade, ori diferiți poeți și filosofi nu presupun întotdeauna o influență directă, ci adeseori o simplă comunitate spirituală” (Negoïtescu 1968: 17). Tocmai asta credem că se întâmplă și în cazul lecturii inverse: sunt scoase în evidență comunități spirituale între autori făcând parte din epoci diferite, urmărindu-se continuitatea procesului literar, din perspectiva cititorului modern.

Cine sunt predecesorii „influențați” de Eminescu?

În poemul *Edessa* al lui Dimitrie Bolintineanu, I. Negoïtescu descoperă retorica eminesciană, determinată de același interes pentru timpul preistoric, idealizat, pe care îl va manifesta mai târziu autorul poemului *Memento mori*: „Dar dacă ruinele Târgoviștei îl inspirau pe linia lui Cârlova și a lui Grigore Alexandrescu, tot ruinele unui timp exotic îl atrag mai cu aprindere – și *Edessa* anunță retorica lui Eminescu, în idealizarea trecutului:

Unde sunt acele neamuri? Cele armii neînvinse?  
Regi și robi? Și lumi străine de puterea ta învinse?  
Filip? Sceptrul său de aur și coroane de rubin? /.../  
...Stinsu-s-a tot ce-a fost mare; viața e în amintire,  
În trecut!... adâncă noapte! dar se-aude o șoptire!  
Nu e vântul, nu e marea, nu sunt apele de stânci,  
Ascultați! vedeți în umbră? pe ruinele tăcute  
Se ridică o minune: un palat, grădini plăcute!  
O lumină se revarsă până-n văile adânci.  
Tot învie, tot se mișcă, se aud voioase șoapte,  
Nechezări de cai sălbateci, depărtat răsună-n noapte  
Tropăiri, sunări de zale și de arme le răspund.  
E o mare sărbătoare...

Nu-i vine prea greu sensibilității stârnite să surprindă aburul de lirism care urcă de pe această înșirare de însemne regale, festinul cu ambrozii și poeme, sumbrul zăngănit de zale și de arme. Imaginația e mai liberă decât la Eminescu. Suntem mai aproape de poezie și mai departe de discursul *Scrisorii a III-a*” (Negoïtescu 1966: 19-20). Ideea va fi reluată și în *Istoria literaturii române* (Negoïtescu 1991: 75).

În versurile lui Grigore Alexandrescu poate fi urmărită ruina interioară eminesciană, în concordanță neașteptată cu cea bacoviană: „Moartea nădejdiei ia figura spațiului sfâșiat – și în amplitudinea astfel obținută se cascadează, de fapt, golul ruinării interne, ca în aceea asemănătoare din *De câte ori, iubito...* a lui Eminescu sau *Amurg de iarnă* a lui Bacovia: «Speranța mea din lume de moarte se precurmă.../ S-a șters precum se șterge a vulturului urmă/ Când spintecă văzduhul în falnicul său zbor» (*Miezul nopții*). Ca expresie retorică, «falnicul zbor» nu distrage aici emoția poetică, ci imaginea spațială sporește tocmai prin golul deschis în expresie. Abisul dintre traectoria în sublim trist a vulturului și starea depresivă pe care o acoperă devine și mai izbitor” (Negoïtescu 1966: 62).

Criticul ne atrage atenția și asupra peisajului nordic eminescian din poeziile lui Asachi: „Lacul lui Ovidiu, în fremătarea undelor sale, primește să plutească deasupra-i nu numai luna eminesciană – radiind undele melodice ale marelui romantic – ci să transpară umbrele Nordului, cântat de Eminescu în diverse încercări ale laboratorului său: «Acolo mai împlânzite parcă gem a mării unde,/ Și Eco din depărtare cu un sunet trist răspunde»; «...Raza dulce-a mângâierii se părea cum că răsare...»; «...Lângă lac, la raza lunii, deseori în codrul mut,/ Când cânta a sale patimi în a barbarilor zise...». La Eminescu, evocarea se face prin Horațiu: «Cum pe dulcea-i liră Horațiu cântă/ Îndoind în versul adonic limba-i/ Încercat-am barbarizând în graiul traco-roman...». Versul lui Asachi are o undire calmă, de zâmbire tristă: «Adăpost și lin repaus lângă râpele-nverzite...». Cu nostalgia peisajului de altădată: «Nici sunând din fluier doine încă-n Dacia umbroasă...» (*Către Tibru*)” (Negoïtescu 1970: 16). În *Istoria literaturii române* este reluată ideea: „Uneori se iscă magia înfiorată a naturii din viziunile lui Eminescu: «Și-n memorie-mi invită melancolic dulce cânt»; «Toate-n jurul meu sunt mute, preste murele ce-n vechime/ Răsunau de imne sfinte, mușchiul verde se întinde»; «Pe când freamătul pădurii și-unda dulce murmur sună»; «Venit-au

timpul auritei spice,/ Dar al meu suflet nu-i c-atunci de lin»” (Negoïtescu 1991: 26-27).

În poezia lui Vasile Alecsandri este descoperit peisajul liric romantic eminescian: „Adăugându-i unele versuri provenind încă din 1855, găsim în poezia lui Alecsandri dintre anii 1869-1876 peisajul liric romantic al lui Eminescu, ce se desfășoară copleșitor de la *Memento mori* la *Călin* (1872-1876); de o apropiere cvasi placentară în timp și imaginație, între cei doi autori, deși seninătatea maturității, în cazul celui dintâi, și amara vrajă a tinereții, în cazul celui de al doilea, îi deosebesc profund, priveliștile lor lăuntrice vădesc o uimitoare continuitate în sânul literaturii noastre; continuitate explicabilă prin înrădăcinatul simț al naturii, propriu poporului român, mefient față de civilizația urbană, în vreme ce identitatea lirică parțială a celor doi poeți s-ar putea datora, în ciuda diferențelor de vârstă și atitudine spirituală, momentului unic ce-l trăiesc împreună, pe o anumită arie, în evoluția sensibilității autohtone, sub cupola unui romantism integrator” (Negoïtescu 1986: 57). Și în *Istoria literaturii române* se face comparația între cei doi poeți, influența inversă fiind urmărită la nivelul relației om-natură în poezia cu elemente peisajiste, iar elementul ce face posibil acest tip de influență este, de asemenea, romantismul care marca poezia epocii: „Abundenței de vrajă a naturii îi corespunde pe plan uman, tot ca închipuire romantică, urieșenia mitică (Sfarmă-Piatră, devastator, de o agresivitate sublimă): «El pătrunde prin desime, trece iute prin zăvoaie,/ Și sub brațul său puternic totul pâraie, trăsnește,/ Tot se rupe, se răstoarnă, se sucește, se îndoiaie,/ Și-un troian de crengi, de arbori pe-a lui urmă se clădește». Nu lipsesc din acest univers excepțional îndrăgostiții eminescieni, cu reciproca lor fermecare naturistă: «Trestiana răsturnată lângă-un sân plin de iubire/ Strălucea zâmbind în aer ca un vesel meteor./ Făt-Frumos cu păr de aur se părea că-n fericire/ Duce raiului din stele al pământului odor.// Pept la pept, gură la gură, ochi în ochi duios privind,/ Se duceau, păreche dulce, ca prin vis călătorind» (*Răzbunarea lui Statu Palmă*) în viul decor complice: «Și din cuiburi, de sub frunză,/ pe furiș mii de ochiri/ Cată lung ca să pătrunză/ taina dulcei întâlniri...»” (Negoïtescu 1991: 84).

Eminescu, la rândul lui, se lasă influențat mai greu de urmași. Sau cel puțin putem ajunge la această concluzie urmărind referirile pe care le face I. Negoïtescu. Deocamdată, am găsit doar câteva cazuri. În *Scriitori*

*moderni*, apare, într-un moment, un Eminescu sămănătorist: „În timp ce, structural, Eminescu avea o anumită tară sămănătoristă, Macedonski era imun la sămănătorism, urbanitatea simțirii sale fiind vizibilă mai cu seamă aici, în poezia câmpului și a grădinilor (care toate sunt parcuri!) și care, dacă adesea pot să aibă aer convențional, își redobândesc prospețimea prin senzualitatea autentică a poetului” (Negoîtescu 1966: 89). În *Poezia lui Eminescu*, datorită vizionarismului, devine posibilă „asimilarea” de către Eminescu plutonicul a lui Lucian Blaga: „Atât de blagiană în substanța sa, în ochiul său vizionar, poezia plutonică a lui Eminescu, ce își revelează potențele de abia odată cu ultima sensibilizare a gustului nostru prin lirismul magic-metafizic al lui Lucian Blaga, își manifestă aici chiar asemănările formale. Acele: «...stânce/ De smirnă risipită și sfărmată...» sau greierii care cântă: «ca orologii aruncate-n iarbă...» cum, mai sus, muribundul: «Titan bătrân cu aspru păr de codri...» și care «stors de dureri» se mineralizează, se desacralizează, ca și Pan la semnul creștinătății, sunt mereu aluzii ce prevestesc *Pașii profetului*” (Negoîtescu 1980: 89).

Realizând un parcurs critic diacronic și punându-și în valoare întreaga experiență de cititor din a doua jumătate a secolului XX, I. Negoîtescu reușește, prin toate aceste comparații, să sublinieze dublul impact pe care l-a avut creația eminesciană asupra poeziei românești din toate timpurile: pe de o parte, asimilând discret tradiția populară, dar și formulele lirice culte preexistente și fiind realizată cu o măiestrie artistică inedită în epocă, poezia lui Eminescu devine într-atât de percutantă, încât pare să iradieze toată poezia scrisă anterior; pe de altă parte, scrierile eminesciene conțin *in nuce* întreaga poezie românească de mai târziu, iar poetul care se impune în valorificarea artistică a unei teme/formule intuite doar de celebrul predecesor pare, la o lectură inversă, să-l influențeze pe acesta.

Studiile lui I. Negoîtescu despre poezia română conțin multiple comparații neașteptate, criticul stabilind relații de influență inversă între autori care, aparent, nu au nicio tangență. Dimitrie Cantemir, bunăoară, ni se relevă influențat de Lucian Blaga: „Sună, poate și mai surprinzător, în câteva ritmuri ale lui Cantemir, scoase la lumină de G. Călinescu, ecoul de mistere din versurile lui Lucian Blaga. În lupta dintre Inorog și Corb, Cantemir gândește câteodată liric, în rotiri ample, de traiectorii în declin, spre cercul de obscuritate pe care a căzut și pasărea moartă a sufletului într-o poezie a

lui Blaga (ori poate se întâlnește la această fântână și călătorul cu dorurile stinse, care suspină în poemele lui Adrian Maniu): «Căci de multe ori pasărea înaltă și tocmai peste nouri ridicată,/ În fundul beznei necunoștinței pogorându-se cade» (Negoițescu 1970: 24).

Un adevărat spectacol al corespondențelor neașteptate ne este oferit de capitolul despre Dimitrie Bolintineanu din *Scriitori moderni*, intitulat grăitor *Bolintineanu și sonurile poeziei moderne*. Adepții modernismului (Macedonski, Arghezi, Adrian Maniu și chiar Ion Barbu) se regăsesc, după I. Negoțescu, în poezia lui Bolintineanu: „Din recuzita epic-romantică a lui Bolintineanu este de reținut și azi, având în vedere cariera generală a anate-meii în literatura noastră (Eminescu, Arghezi, Adrian Maniu...), blestemul din *Mihnea și Baba*: «...Să-ți ardă plămâinii de-o sete adâncă.../ ...Să simți totdeauna asupra-ți o stâncă!/ Să-nchini a ta frunte la cine nu vrei!/ Să nu se cunoască ce bine vei face!/ Să plângi, însă lacrimi să nu poți vărsa.../ ...Să crezi că ești geniu, să ai zile multe,/ Și toți ai tăi moară, iar tu să trăiești!/ Și vorba ta nimeni să nu asculte,/ Nimic să-ți mai placă, nimic să dorești!». Dacă la Eminescu romantismul zonelor profunde era prezent în viziunea abolirii somnului (starea de uniune cu sufletul lumii, cu substratul viu al tuturor elementelor, cu haosul original): «...Și somnul vameș vieții să nu-ți mai ieie vamă...» – romantismul lui Bolintineanu e exterior, ostentativ, în imaginea geniului damnat, solitar, în conștiința luciferiană («să crezi că ești un geniu»). Verbul său are concretețea vehementă a lui Arghezi: («Să-ți ardă plămâinii de-o sete adâncă»); secătuirea izvoarelor mângâierii: «Să plângi, însă lacrimi să nu poți vărsa» –, bineînțeles, fără acel patos de Apocalips, fără acea imaginație brutală, demoniacă, acel lirism al ororii, care supune chiar versurile unei cazne infernale. Starea de indiferență, de saturare a gustului: «Nimic să-ți mai placă, nimic să dorești!», prefigurând răul subtil insinuat de estetismul lui Adrian Maniu: «Înainte de dorință, fără trudă, toate să ți se-implinească...» (Negoțescu 1966: 14-15). În poemul *Edessa*, pe care l-am amintit mai sus, în afară de Eminescu, sunt de regăsit Alexandru Macedonski și Ion Barbu: „Nechezatul cailor sălbatici relevă aceleași instincte care electri-zează strofele lui Macedonski, exacerbând vitalitatea. Cu totul remarcabilă, răsărirea aceluia vers de interogație, care poartă în brocartul său subtile nostal-gii: «Unde este Olimpia, dulce floare de Epir?» și care se poate alătura evocării mateine din *Protocolul* lui Ion Barbu: «Vis al galeșei Floride și-al ostroavelor Antile...», ecouri din Barbu însuși auzindu-se divers. Pentru

*Timbru*: «Ar trebui un cântec mai dulce, mai curat...» (*La o mică fată de grec*). Pentru *Riga Crypto și Iapona Enigel*: «...Vezi, de umbre-mi este frică! / Aspru vânt / Pe pământ / Sufală tare, mă ridică!». Pentru *Uvedenrode*: «Ale lor amoruri nouă / O, amant / Intrigant, / Dar te scutură de rouă...» (*Fluturi și floare*). De altfel, la Bolintineanu, corespondențele cu muzicile viitoare ale poeziei sunt numeroase. Macedonski se străvede frecvent, cu cele mai delicate tonuri ale lui, în această irizată apă sonoră. Iată portretizarea macedonskiană: «Greaca dulce, spirit fin, / Cu perfidă frumusețe, / Râde cu lacrimi pe fețe, / Ploaia verii din timp lin. / ...Poartă soare pe figură, / Grație pe vieața sa, / Gura-i mică picătură, / Sânge ce-a picat pe nea!» (*Sclavele în vânzare*)” (Negoïțescu 1966: 19-20). Un adevărat potpuriu de influențe inverse, cu precădere la nivelul sonorităților, este, după I. Negoïțescu, poezia lui Bolintineanu! În acest fel ni se demonstrează, de fapt, modernitatea poetului care a scris nu numai *Legendele istorice*, dar și *Florile Bosforului și Macedonele*.

Și mai uimitoare sunt comparațiile dintre Bolintineanu și simbolistii de mai târziu: „În propriile ritmuri sacadate ale lui Bolintineanu și în decorul său osmanliu, peisajul *Balcicului* de mai târziu înaintea, ca o Fata Morgana, pe val: «...Un caic despică undele gemânde, / Malul cu saraiuri și grădini râzânde... / ...Valul geme dulce sub o coastă verde / Unde printre dafini un saraiu se pierde...» (*Hial*). Ca printr-o spărtură de cer, tabloul elegiac al încântărilor lui Ion Pillat irupe, de astă dată în tonuri exacte: «O văi încântătoare, duminică înverzită, / Ce-ați desfătat adesea copilăria mea...» (*Proscrisul*). Însă, fără îndoială, opera lirică cea mai de valoare a lui Bolintineanu rămâne lungul poem *Conrad*, din care se pot extrage, ca dintr-un laborios zăcământ, minereuri cu sclipiri de diamant. S-a încheat în aceste versuri un cer de limpezimi strălucite, scufundat în puritatea grea de evocări a Mediteranei, albastrul cimitir al culturii. Față de Pillat, cântecul mediteranic al lui Bolintineanu e mai bogat în frăgezimi născânde, în ingenuitate; o matinală adiere îl străbate și numele Antichității și ale Sudului se contopesc, în evocare, la un nivel mai aproape de sângele poeziei. Elegia sună mai original, în incarnatul ei cu răsfrângere de sifiduri; e ca o suavă peregrinare prin elegiile care se nasc una dintr-alta, se împletesc, se întretaie, se despart și se revarsă în «marea azurată», în dulcele ei murmur de voluptate și tristețe” (Negoïțescu 1966: 22-23). Criticul revine la poemul *Conrad* pentru a descoperi și influențe din Mateiu Caragiale: „Doar ruinele au rămas și din



acea minunăție a Antichității, care a fost mormântul înălțat de Artemiza lui Mausol; privirile refuză să stăruie asupra jalnicei mărturii a trecutului și se întorc mereu la natura vie și bogată: «...Dar să lăsăm aceste morminte și deșerte/ Și să privim natura.../ ...Acolo se înalță din dealuri verzi, din vii,/ Munți nalți ce varsă umbră pe mări și pe câmpii;/ Un vâl de raze cade pe-această mare lașă...». Îmbătat de priveliștile aici oferite, poetul recomandă proscrisilor să-și trăiască viața în fericita climă, sub azururi curate și blânde, pe țărmul mării ocrotit de acest dulce soare. Totuși, amintirea zărilor patriei izbucnește dureroasă, sfâșietoare, cu un ton elegiac, în care se recunosc amarurile verbului lui Mateiu Caragiale: «Regreți un cer de-aramă și soarele de fier/ Sub care vezi în lacrimi cum anii trec și pier?/ ...Regreți un cer de-aramă, căci l-ai privit plângând?/ Vei părăsi cu timpul aceea ce zici țară,/ Vei bea, vei bea sărmame din cupa morții-amară./ Atunci lăsa-vei totul aicea pe pământ/ Și patria ta fi-va tăcutul tău mormânt...» (Negoîtescu 1966: 33).

Se pare că, dintre toți poeții de până la Eminescu, Dimitrie Bolintineanu este, după I. Negoîtescu, cel mai apropiat de moderni. Iată concluzia pe care o face în *Scriitori moderni*: „Mult mai aproape de moderni [spre deosebire de Alecsandri – n.n., L.Ț.], Bolintineanu sună ca Macedonski și Duiliu Zamfirescu, Ștefan Petică și Mateiu Caragiale. Fiindcă neschimbat e tonul elegiac ce străbate viziunile poetului *Florilor sacre*, suavitatea, albul genuin, voluptatea castă a miresmelor, otrava candorii matinale: «Oh, Alba dimineată și visul ce șoptea,/ Și norii albi – și crinii suavi – și balta clară...» (*Pe balta clară*); pulberea opalină din azur, lactescențele siderale, splendoarea bizantină a firmamentului: «În cer plutea răzleață o pulbere opal.../ ...Erau muiate-n aur abisurile-albastre...» (*În noapte*); inflorescența neprihănită, azurată: «Atunci acele ramuri deodată înfloriră/ Și-o ploaie azurie vărsată peste noi» (*Suflu de liliac*); mitologia vie și senină, poezie a simțurilor: «În cer pe car de flăcări Apollon crud și blând...». Viziunile lui Duiliu Zamfirescu, atunci când evocă, prețios și academic, ruinele romane: «Pe marmura căzută din fruntea unui templu/ A scris bătrâna vreme un înțelept exemplu/ Știrbind semețul vultur de gloriei purtător/ Și îngrădindu-i zborul în pulberea din For./ ...O, For, mormânt al lumii, ce dreaptă-nvățătură/ E umbra morții tale pe mica mea statură,/ Și-n tristul meu adio, ce searbădă durere/ Când măsur îndurare din lunga ta tăcere...» sau inocența cosmic-florală a erosului, în imaginea Venerei din Cnido: «Iar virginii luceferi, de-ar fi putut s-o vadă,/ S-ar fi lăsat din noapte pe sânul ei să cadă,/ Pe brațele

rotunde și umerii ei plini/ O primăvară-ntreagă ninsese flori de crini...». Viziunile lui Ștefan Petică, înstrunind lira-i trist ninsă de petale, pentru a cânta «Fecioara în alb»: «Sub pașii mei petale de flori îndurerate/ Se sting în invocarea de imnuri de iubire...» sau moartea visurilor, în imacularea morbidă a rozelor: «...Și palidele trupuri de roze se-adunară/ Pe marginea-n ruină încet să se aplece/ Murind ca niște albe columbe-n noaptea rece...» (*Moartea visurilor*). Pillat rămânând totuși cel mai aproape de Bolintineanu, în imaginile care circumscriu clasicele orizonturi: «Oglinzi se sparg cu zgomot și se refac puzderii,/ Colina se ridică pe cerul tot mai clar...» (*Stella Maris*). Căci, lăsându-se dus de farmecul transparențelor înfrăgezite ale *Țărmlului pierdut și Scutului Minervei*, simți cum versurilor din *Conrad* li se potrivesc cele de aici, care par să definească însuși lirismul lui Bolintineanu: «În albia lui cântă curatul său izvor...» (*Scutul Minervei*, XVII), tonul naiv al poetului din celălalt veac înflorind în această cumpănită interogație, care mai păstrează ecoul romanticei deznădejdi: «Dar unde e Ulise, ce v-a fost drag odată,/ Și Troia unde este, stăpâna peste mări?» (*Cicladele*)” (Negoïțescu 1966: 51-52). Apropierea lui Bolintineanu de simbolizii o găsim și în *Istoria literaturii române*: „Pe această linie, cântând pe Venera din Cnido, începe să vibreze în pieptul poetului romantic o coardă ciudată, uluitor premonitoare, în care se fac simțite senzualitățile declinului și vagul plin de senzualitatea al simboliztilor Ștefan Petică și Ion Pillat: «dar virginii luceferi, de-ar fi putut s-o vadă,/ S-ar fi lăsat din noapte pe sânul ei să cadă,/ Pe brațele rotunde și umerii ei plini/ O primăvară-ntreagă ninsese flori de crini.../ ca răsfrângere târzie a rococoului” (Negoïțescu 1991: 77).

În alte texte critice ale lui I. Negoïțescu, Mateiu Caragiale și Ion Pillat se regăsesc în poezia lui Duiliu Zamfirescu („Filtrat prin dulcele ton liric al lui Bolintineanu, amarul existenței într-o moarte se lasă gustat nu numai de amurgirea senină a strofelor pillatiene, dar și în înnoptarea hieratică a plângerilor lui Mateiu Caragiale: «...Ce-mi pasă de tinerețea mea/ Când port fără de voie în pieptu-mi o ruină,/ De dor, de suferință, de-amărăciune plină?/ ...Când văd că fiecare/ Născându-se-și începe un cântec de-ngropare,/ Când știu că-i dat să fie viața pe pământ/ Al fericirii noastre cel mai adânc mormânt,/ Când și pe poarta vieții ca și pe-a morții poartă/ S-a scris cu slove negre aceeași vorbă moarte...» [*Djali*]. Și niciodată Pillat n-a cunoscut un ton mai suav, ca în aceste versuri ale lui Duiliu Zamfirescu, ce par a fi scrise de Bolintineanu: «În lumea-ți ideală vin blânzii sunători/ Să cânte împrejuru-ți

din harfe nevăzute...» [*Fragment*]” [Negoïtescu 1966: 107-108]), iar Lucian Blaga îl influențează pe Timotei Cipariu („Greoi la început, rupând armonia versului din limba prozei, psalmul sub formă de *Sonet* al lui Cipariu înaintază victorios spre limanul poetic. S-ar părea că un suflet stihial se prefiră prin roca învinsă, și odată ajuns sub lumină, aburii lui se înalță, vertical și sigur, spre cerul eternei poezii. În sensul spiritualității grafiei, acest sonet pare meșteșugit plastic, având ceva din ornamentația în aur a inițialelor pe manuscrisele de pergament. Expresiile par sculptate în albul paginei, evlavia fiind ea însăși stilizată: «...Gemme și aur din comori bogate/ n-am să-ți aduc eu, ci numai o biată/ inimă, care ție-ți e-nchinată/ deși n-o vezi în sânul meu cum bate// Ție-ți trăiește ea și ție-ți moare,/ tu singur ești al ei patron în lume,/ pe fagi, pe ceri, pe piatră și pe floare,// Scrie-ți voi, Doamne, laudatul nume,/ ca să rămână până când un soare/ va fi pe cer și marea va să spume». Diletantismul, jocul, cerebralitatea, forma bătrânească, ce se resimte parcă de tremurul mâinii, parcă friabilitatea sublimă din sonetul lui Blaga *Câinele din Pompei*, totul se convertește în nadirul strălucitor al sensibilității” [Negoïtescu 1970: 27]).

Urmărind secvențele care ni-l prezintă pe I. Negoïtescu drept adept al citirii „de-a-ndoaselea”, al tezei influenței inverse, ne întrebăm care ar fi finalitatea acestei abordări a literaturii.

În *Istoria critică a literaturii române*, Nicolae Manolescu ajunge la o concluzie nu tocmai edificatoare în această privință: „Până la urmă, opera lui Negoïtescu, unul dintre cei mai personali critici de după al Doilea Război, este decepționantă: fragmentară, diletantă, nefinalizată și extravagantă. Despre clasici a lăsat doar considerații fulgurante, unele extrem de atrăgătoare, și nicio sinteză. A prefăcut ierarhia critică în antologie de texte. Despre contemporani a avut păreri care n-au fost omologate. A susținut mereu excepția în detrimentul comunului, ceea ce nu e rău, ca principiu, dar devine greu de acceptat ca regulă generală. Cea mai mare calitate a criticii lui Negoïtescu a fost și cel mai mare defect al ei: extrema originalitate” (Manolescu 2008: 920). Și Mircea A. Diaconu constată că euphorionismul (una dintre componentele acestuia fiind și teza despre influența inversă) este un „concept căruia timpul i-a cenzurat existența” (Diaconu 2015: 32). Se pare însă că I. Negoïtescu nu își propunea să facă neapărat o critică spectaculoasă, de extremă originalitate. Intenția sa era, mai curând, de a releva, prin rea-

lizarea unei sincronizări de tip special, altfel decât cea lovinesciană, latențele care „pregătesc înfloriri viitoare”, stabilind în acest fel o coerență, o continuitate în evoluția literaturii române, urmărind comunitatea, afinitățile spirituale dintre autori din epoci diferite. Totodată, este urmărită funcționalitatea lirismului scos din contextul istoric, eliberat de date, a lirismului pur.

### Bibliografie

- Balotă 1969: Nicolae Balotă, *Euphorion*, București, Editura pentru Literatură.
- Buciu 2017: Marian Buciu, *Ion Negoițescu: Singularitate și (I)abilitate*, București, Tracus Arte.
- Călinescu 1988: G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a II-a, revăzută și adăugită; ediție și prefață de Al. Piru, București, Minerva.
- Diaconu 2015: Mircea A. Diaconu, „Autonomia esteticului, I.L. Caragiale și I. Negoițescu”, în *Literature, Discourse and Multicultural Dialogue*, vol. 3/2015. Materialele Conferinței Internaționale Literature, Discourse and Multicultural Dialogue, 3-4 decembrie 2015, Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureș, pp. 31-37.
- Manolescu 2008: Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Paralela 45.
- Negoițescu 1966: I. Negoițescu, *Scriitori moderni*, București, Editura pentru Literatură.
- Negoițescu 1968: I. Negoițescu, *Poezia lui Eminescu*, București, Editura pentru Literatură.
- Negoițescu 1970: I. Negoițescu, *Însemnări critice*, Cluj-Napoca, Dacia.
- Negoițescu 1980: I. Negoițescu, *Poezia lui Eminescu*, ediția a III-a, Iași, Junimea.
- Negoițescu 1986: I. Negoițescu, *Analize și sinteze*, București, Albatros.
- Negoițescu 1991: I. Negoițescu, *Istoria literaturii române. Volumul I (1800-1945)*, București, Minerva.
- Negoițescu, Stanca 1978: I. Negoițescu, Radu Stanca, *Un roman epistolar*, București, Albatros.
- Poantă 1995: Petru Poantă, „Recuperarea vizionarismului original”, în I. Negoițescu, *Poezia lui Eminescu*, ediția a IV-a; ediție îngrijită de Dan Damaschin, Cluj-Napoca, Dacia, pp. 5-10.
- Vartic 2017: Ion Vartic, „Trei schițe de portret”, în Ion Negoițescu, *Straja dragonilor. Memorii 1921-1941*, ediția a II-a; ediție îngrijită, prefață și note de Ion Vartic; cuvânt-înainte de Ioana Pârvulescu, București, Humanitas, pp. 11-36.

**Rezumat:** Studiul de față pornește de la premisa că una dintre „insurgențele” criticului I. Negoïtescu constă în aplicarea teoriei influenței inverse în analiza evoluției poeziei române. Lucrarea urmărește secvențele din volumele de critică și istorie literară în care I. Negoïtescu se manifestă drept adept al *lecturii inverse*. Sunt citate articolele în care criticul constată influențe ale lui Eminescu în poezia lui Dimitrie Bolintineanu, Grigore Alexandrescu, Gheorghe Asachi, Vasile Alecsandri, dar și influența lui Lucian Blaga asupra poeziei lui Eminescu. Sunt aduse exemple de texte în care este urmărită relația inversă dintre: poezia lui Dimitrie Bolintineanu și Mihai Eminescu, Alexandru Macedonski, Tudor Arghezi, Adrian Maniu Ion Barbu, Mateiu Caragiale; Duiliu Zamfirescu și Ion Pillat; Timotei Cipariul și Lucian Blaga.

**Cuvinte-cheie:** Negoïtescu, influență inversă, lectură inversă, euphorionism, lirism, istorie literară.

**Abstract:**The present article starts from the premise that one of the "insurgencies" of I. Negoïtescu consists in the application of the *inverse influence theory* to the analysis of the Romanian poetry evolution. The paper presents the sequences from the volumes of criticism and literary history in which I. Negoïtescu manifests himself as a follower of the *reverse reading*. There are articles in which the critic finds Eminescu's influences in the poetry of Dimitrie Bolintineanu, Grigore Alexandrescu, Gheorghe Asachi, Vasile Alecsandri, but also the influence of Lucian Blaga on Eminescu's poetry. The author gives examples of texts where there is presented the reverse relationship between: the poetry of Dimitrie Bolintineanu and Mihai Eminescu, Alexandru Macedonski, Tudor Arghezi, Adrian Maniu Ion Barbu, Mateiu Caragiale; Duiliu Zamfirescu and Ion Pillat; Timotei Cipariul and Lucian Blaga.

**Keywords:** Negoïtescu, inverse influence, reverse reading, euphorionism, lyricism, literary history.



## EXERCIȚII DE RECITIRE – ȘCOALA CLUJEANĂ DE EMINESCOLOGIE

Cu prilejul aniversării centenarului Universității românești la Cluj, Facultatea de Litere a Universității „Babeș-Bolyai” a organizat, în parteneriat cu Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”, o școală de vară pentru masteranzi și doctoranzi, având ca temă cercetările de eminescologie ale școlii clujene.

Evenimentul a reunit cadre didactice și cercetători de la universități și institute de cercetare din România și din Republica Moldova, conferințele plenare fiind susținute de cerc. dr. Adrian Tudurachi (Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu” – Academia Română, filiala Cluj), cerc. dr. Ligia Tudurachi (Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu” – Academia Română, filiala Cluj), prof. dr. Ioana Bican (Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca), prof. dr. Mircea A. Diaconu (Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava). Invitații au dezvoltat probleme specifice de eminescologie, precum cea a prozei eminesciene, abordată de prof. dr. Ioana Bican în conferința *Recitind proza eminesciană – câteva imagini noi, din pagini cunoscute*, dar și subiecte generoase de istorie literară, începând cu un exercițiu fin de relectură a criticii lui D. Popovici, propus de cerc. dr. Adrian Tudurachi sub titlul *Civitas: toposul cetății umane în critica lui D. Popovici*, continuând cu prezentarea captivantă realizată de cerc. dr. Ligia Tudurachi pe marginea unor *Scenografii de cenaclu. Creația colectivă în imagini* și încheindu-se cu prelegerea *A citi/a răsciti literatura. Cuvinte de încurajare către un discipol ipotetic*, dedicată de prof. dr. Mircea A. Diaconu tinerilor cercetători prezenți la școala de vară.

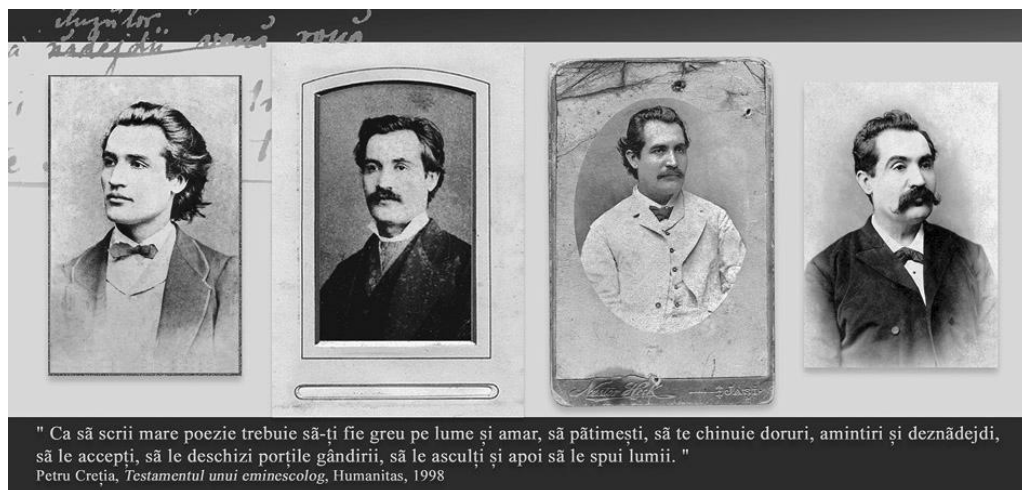
Proiectele prezentate de participanți în cadrul atelierelor de eminescologie s-au orientat înspre critica criticii, istoria ideilor (drd. Jessica Andreoli, *Rosa Del Conte și școala de eminescologie din Cluj: datoria intelectuală către profesorul D. Popovici*; mast. Christinne Schmidt, *Receptarea cursurilor de eminescologie ale profesorului D. Popovici în critica literară*; drd. Mădălina Agoston, *Ioana Em. Petrescu între mitul clujean și practica analizei textuale. Revizitarea studiilor de eminescologie clujeană din perspectivă genetică*; mast. Mihai Duma, *Proza eminesciană în viziunea Ioanei Em. Petrescu*)

și imaginarul eminescian (mast. Elisa Bunescu, *Chipuri și măști în nuvela „Cezara” de Mihai Eminescu*; drd. Violina Dănilă, *Imaginarul lingvistic colectiv și semnificații în opera eminesciană*; drd. Tatiana Bibica, „Valorile” și valoarea literaturii în imaginarul lingvistic [cu referire la opera lui Mihai Eminescu]) ori către aspecte mai generale de publicistică (drd. Ștefan Susai, „Rampa”, o publicație unică în presa românească. *Perioada 1911-1921*). Coordonate de lect. dr. Dana Conkan, lect. dr. Corina Croitoru, cerc. dr. Marius Conkan și asist. dr. Marius Popa, atelierele au fost dublate de workshopuri, proiecții de film, întâlniri cu traducătorul Florin Bican și cu poeții Ioan Radu Văcărescu și Rita Chirian, recitaluri de poezie, precum și de prezentări ale unor proiecte academice de anvergură, modele de bune practici în cercetarea umanistă, ca *Enciclopedia imaginariilor din România. Patrimoniu istoric și identități cultural-lingvistice* (ROMIMAG), proiect sprijinit de Ministerul Cercetării și Inovării (CCCDI - UEFISCDI, număr proiect PN-III-P1-1.2-PCCDI-2017-0326 /49 PCCDI, în conformitate cu PNCDI III).

Studiile incluse în acest grupaj sunt, așadar, rezultatul dialogului extraordinar pe care școala de vară l-a deschis, căruia Memorialul Ipotești i-a oferit spațiu de manifestare și pe care atât organizatorii, cât și participanții primei ediții speră să-l poată continua în viitor.

Corina CROITORU

Lect. dr., Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca





**IOANA EM. PETRESCU ȘI  
PRACTICA ANALIZEI TEXTUALE:  
UN EXERCIȚIU DE  
REVIZITARE A STUDIILOR DE  
EMINESCOLOGIE CLUJEANĂ**

**Mădălina AGOSTON**

Drd., Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca

O recitare a studiilor de eminescologie ale Ioanei Em. Petrescu este nu doar necesară de fiecare dată când se discută despre mitul eminescian, ci, mai ales, un exemplu de bună practică în analiza textului. Astfel, mitul și opera – în discuția despre importanța analizei textului – sunt supuse unor interogații care configurează o viziune particulară în peisajul studiilor eminesciene, nu doar clujene.

Tema propusă discuției vine să susțină o practică universitară particulară în discursul studiilor eminesciene, pornind de la deschiderile pe care critica Ioanei Em. Petrescu le propune în anii '70 în spațiul literelor românești. Cu toate că discursul uzează de instrumentarul structuralist, pare să stabilească, de fapt, traiectoria pe care studiile eminesciene (serioase) o vor lua în anii postcomuniști. Turnura de paradigmă luată după '70 are de-a face cu peisajul studiilor eminesciene, care va deveni unul extrem de prolific în spațiul autohton al anilor de după '90. Mai mult, opulența cu care discursul studiilor eminesciene investeste limbajul în analizele consacrate poeziei lui Eminescu e una ce suspendă, de multe ori, de fapt o miză real-obiectivă a demersului critic. De aceea demersul Ioanei Em. Petrescu se constituie, vom vedea, din resorturile unei lecturi nu doar atente a textelor lui Eminescu, ci din examinarea contextului critic și istoric al acestuia: receptarea, în fond, a unei istorii critice. Modelul consacrat azi în spațiul cercetărilor literare (modelul cosmologiilor) constituie un punct de plecare pentru studiile de eminescologie. Desigur, problema se situează în jurul formării mitului național eminescian. Altfel spus, propunerea de față în cercă să investigheze în ce măsură școala clujeană de eminescologie (prin Ioana Em. Petrescu) contribuie la interogarea clișeele interpretative în cazul poetului național. Astfel, lucrarea propune o analiză a metodelor prin care Ioana Em. Petrescu interpretează opera lui Eminescu.



Figura profesoarei Ioana Em. Petrescu rămâne una tutelară în Literale clujene, iar modelul configurațiilor exersat în analizele literare conduce cu siguranță și astăzi la revelații cu privire la contextul formării criticului în anii '70. Formulele care o consacră în peisajul istoriei literare autohtone vorbesc de fapt despre modul în care școala clujeană a încercat să reitereze discursul eminescian, debarasându-l de construcția mitului național. Acest tip de abordare a condus la ceea ce, mai târziu, vom numi „școala clujeană de eminescologie”. De asemenea, cercetările actuale cu privire la bagajul cultural și simbolic pe care l-a lăsat Ioana Em. Petrescu se revendică de la Fondul de arhivă al familiei Popovici-Petrescu, aflat sub tutela Bibliotecii Județene „Octavian Goga” din Cluj-Napoca. Din această direcție vine cercetarea lui Silviu Mihăilă – *Ioana Em. Petrescu, citindu-l pe Eminescu. Note, arhive, documente*. Volumul lui Silviu Mihăilă înlesnește accesul la un „laborator de creație” tocmai prin atenția cu care înregistrează adnotările Ioanei Petrescu asupra textelor eminesciene și asupra cărților despre Eminescu. Deloc puțin lucru, și pe cât de inedit, pe atât de fructuos, un astfel de acces la notițele profesoarei clujene permite o abordare genetică a travaliului critic pe care Ioana Em. Petrescu îl întreprinde. Citindu-l astfel pe Eminescu, sau mai degrabă recitindu-l, considerăm importante pentru cauza lucrării de față două aspecte: (1) grila de lectură a operei eminesciene și (2) instrumentarul de lucru al Ioanei Em. Petrescu. Dialogul din marginea volumelor de eminescologie va dezvălui, după cum Silviu Mihăilă mărturisește, o nouă metodă prin care se definește, în fond, istoria ideilor literare: „«A citi» eminescologie cu ajutorul «adnotărilor» Ioanei Em. Petrescu înseamnă a reconsidera statutul acestei discipline atât din perspectiva istoriei ideilor literare cât și a modelelor hermeneutice propuse” (Mihăilă 2016: 38).

Pornind din acest punct, reflecția va folosi drept instrument de lucru dosarul pe care Silviu Mihăilă îl constituie din notele de lectură și adnotările Ioanei Em. Petrescu, pentru a încerca o radiografie a discursului critic din marginea studiilor pe care profesoara clujeană le consacră poetului național. Interesează, în primul rând, felul în care e alcătuit corpusul de adnotări, modul de citire al acestora, dar și grila de interpretare pe care o propune Silviu Mihăilă. Utilizarea acestui instrument servește propunerii noastre tocmai pentru că editarea unui astfel de corpus ne permite accesul la un laborator de lectură particular în planul studiilor de istorie literară.

Importantă în discuția de față este și polemica cu Rosa Del Conte, deoarece aceasta dă seama, de fapt, despre practica cu care se argumentează în sfera revistelor culturale ale vremii modelul dialogic al discursului critic (lăsăm, firește, la o parte orice interpretare legată de biografismul celor două

autoare sau un conflict exterior unei istorii de receptare a lui Eminescu). În acest sens, interviul pe care îl acordă Rosa Del Conte lui Domițian Cesereanu, în *Tribuna*, 1980, contribuie la evidențierea modului în care un specialist străin se raportează la peisajul criticii românești din preajma anilor '70-'80, tocmai pentru a pune în lumină, ulterior, validitatea discursului care o consacră pe Ioana Em. Petrescu în critica eminesciană: „Pot să vă asigur, în schimb, că tocmai critica română a fost cea care s-a lăsat puternic influențată de studiul meu. E o adevărată reînnoire, pe care eu o constat cu o atât mai mare plăcere cu cât ea este produsă de o carte care pare că s-a oprit pe mesele și în sertarele oamenilor de specialitate, pentru că de circulat nu circulă. [...] Cea dintâi care se bucură de înnoire sunt eu: ceea ce nu-mi convine este tăcerea (sau aproape) în care concordă beneficiarii nenumăratelor puncte de plecare înnoitoare de care – a proclamat-o răspicat Eliade – e bogat până la generozitate studiul meu. Continuă, deci, și în regim de riguroasă moralitate socialistă tristul obicei al unei epoci de semidocti, care nu numai foloseau ideile altuia fără să-și mai bată capul să citeze izvorul, dar își însușeau de la un capăt la altul paternitatea unei opere traducând-o pur și simplu și publicând-o cu numele lor?...” (Del Conte 1980: 9). În fond, problematica se situează la granița unor practici de analiză textuală și al unui peisaj local de formule consacrate în istoria noastră literară. De aici, vine și ipoteza conform căreia dialogul polemic despre care vorbeam constituie un punct important în alcătuirea discursului despre opera eminesciană, raportat la „școala clujeană de eminescologie” (pe de-o parte, dintr-un context național, iar, pe de altă parte, dintr-unul exterior, al străinului).

Așadar, urmând firul lecturilor Ioanei Em. Petrescu, ne concentrăm asupra primei problematice pe care abordarea de față o supune atenției: poezia eminesciană în viziunea profesoarei clujene. Dacă studiile importante, relativ recente, despre poezia eminesciană (amintesc aici, de pildă, Ioana Bot, *Eminescu explicat fratelui meu*, 2012) se situează tot mai frecvent în sfera a ceea ce se poate numi deja, demitizarea lui Eminescu, așa-zisa „școală clujeană de eminescologie” pornește pe urmele unui „poet național” aflat nu în construcția unei identități naționale, ci, mai degrabă, în construcția textului care l-a consacrat. De aceea, modelul cosmologiilor, al configurațiilor și al metodei aplecate asupra textului vin să valideze o deconstrucție a mitului eminescian prin raportarea la text. Or, atunci când ne situăm în fața unei astfel de analize, a revenirii la citirea lui Eminescu, suntem și în fața unui episod de istorie literară care se cere periodic revizitat și interogat. Altfel spus, construcția modelului eminescian de care se ocupă Ioana Petrescu stă

și în percepția asupra modei cu care studiile literare contemporane cochează azi, venite pe filieră anglo-americană.

Înainte însă de a vedea cum se construiesc metodele profesoarei clujene, se cuvine să insistăm asupra locului pe care Ioana Petrescu îl ocupă în istoria literelor românești, fie și numai dacă luăm în calcul aspectul biografic al tinerei asistente de la Universitatea din Cluj (fiica profesorului Dumitru Popovici). Desigur, aspectul evidențiază, de fapt, nu atât o discuție asupra conținutului cărților Ioanei Petrescu, cât mai degrabă una asupra cadrului general care a condus la constituirea unei figuri literare... controversate în peisajul istoriei literare de la noi. De asemenea, fără să facă obiectul reflecției de față, perpetuarea ideii, destul de frecventă în discursul critic, al eminescologiei ca domeniu exclusiv în cercetările profesoarei clujene este nu doar neadevărată, ci și susține, de fapt, o problemă la nivel de mentalitate academică. În fond, discursul critic al Ioanei Em. Petrescu nu e unul ce tratează opera eminesciană izolat sau exclusivist. Despre receptarea aceasta vorbește și Ioana Bot în cuvântul introductiv al *Studiilor eminesciene* (Petrescu 2009: 5, 6). Mai departe însă, condiția primordială de la care se revendică acest portret al criticului și istoricului literar are la bază redarea unui peisaj autohton care se construiește odată cu o modernitate a sfârșitului de secol XX în studiile literare: „Receptarea studiilor Ioanei Em. Petrescu despre opera eminesciană este un capitol interesant pentru cine ar dori să reconstituie contextul vieții noastre literare în deceniile 8-9 ale veacului trecut, să înțeleagă habitudinile orizontului de lectură al «specialiștilor». La o repede privire, azi, putem spune că *Eminescu, poet tragic* (îndeosebi), respectiv *Eminescu și mutațiile poeziei românești* au intrat în circuitul canonic, figurând între referințele manualelor și auxiliarelor. Cum au fost primite la apariție? Eufemistic spus, *cu prudență...*” (Petrescu 2009: 15). De fapt, această receptare conduce și azi la întrebări fundamentale pentru ceea ce presupune, în fond, nașterea discursului critic. Și dacă posibilitatea de a investiga un astfel de parcurs genetic al ideilor critice stă sub cheia lecturii lecturilor Ioanei Petrescu, atunci investigația în cheia *close-reading*-ului stă și ea sub semnul formelor care construiesc, pe de-o parte, demersul critic, iar, pe de altă parte, tiparul practicii textuale.

Revenind la discuția despre „cum citea Ioana Petrescu?”, se impune, așadar, examinarea la cald a unor notații în marginea lecturii. De cele mai multe ori, notațiile sunt, aflăm de la Silviu Mihăilă, construite într-o logică a explicării sensului. Schemele numeroase facilitează la rândul lor accesul nu doar la gândirea critică a cititoarei Ioana Petrescu, ci și provoacă la reflecții legate de mecanismul în care dialogul critic se construiește. De cele mai

multe ori, acest dialog se construiește într-o notă ironică. Exclamațiile, criticile sau aprecierile sunt marcate de fiecare dată de constanta grijă pe care cititoarea o oferă textului; de fapt, Silviu Mihăilă comentează astfel întregul „fenomen”: „Multe dintre volumele citite de Ioana Em. Petrescu i-au oferit șansa «provocatoare» a unor «delicii» critice (după o expresie care îi aparține) în materie de eminescologie: numeroase studii – «îmbâcsite» de mize și interpretări care nu fac obiectul cercetării științifice – «alunecă» înspre o viziune «patologică» asupra lui Eminescu, fiind rolul unor «elucubrații» critice absolut amendabile. Urmărind însemnările de pe volumele de eminescologie, deduc faptul că – nu o singură dată – Ioana Em. Petrescu identifică «indicii» textuali ai unei lipse de deontologie profesională, iar sancțiunea, în asemenea împrejurări, este drastică, pe alocuri, acidă, ironică” (Mihăilă 2016: 39). Desigur, în marginea interpretării lui Mihăilă se poate vedea deja că această lectură atentă se traduce în termenii unor comentarii ce sancționează nu doar lipsa unor mize obiective, ci și ponderea cu care se pune în funcție un discurs bazat fie pe impresionisme personale, fie pe constructe identitare generice (în lipsă de alt instrument de lucru, firește). Așadar, atât direct, cât și indirect (prin însuși exemplul personal), Ioana Em. Petrescu își expune metoda de la chiar firul textului. O lectură atentă a criticii eminesciene contemporane ei dovedește că, dincolo de abordarea științifică a criticului literar, probabil singurul instrument capabil să dezvăluie și să examineze sensurile este însuși textul. În siajul acestui demers, atât *Cursul Eminescu* (Petrescu 1991), cât și *Eminescu și mutațiile poeziei românești* (Petrescu 1998), dar și *Mihai Eminescu – poet tragic* (Petrescu 2001) se construiesc pornind de la acest model de lectură.

În urma acestor expuneri, se impune examinarea unui exemplu în ceea ce privește felul în care Ioana Em. Petrescu își construiește analiza și discursul critic într-unul din *studiile eminesciene*. Astfel, odată intrați în textul eminescian, ne aflăm în fața unui demers interpretativ sprijinit pe temele și motivele pașoptiste, care nu lasă însă pe dinafară o raportare la un cadru general al poeziei eminesciene. Exemplul vine de la interpretarea *Melancoliei*: „Melancolie ne-a dezvăluit felul cum se constituie universul eminescian, nu prin respingerea, ci prin integrarea repertoriului motivic și al structurilor modelatoare din poezia pașoptistă. Spre deosebire însă de temele și motivele – adică de materialul poetic al romanticii pașoptiste, asimilat de Eminescu, limbajul poetic devine specific eminescian în momentul în care se eliberează de modelul canonic, moștenit, al poezicității, pe care, înainte de a-l abandona, încearcă, într-o primă etapă, să-l ducă la perfecțiune” (Petrescu 2009: 213). Mai departe, de fiecare dată când Ioana Em. Petrescu pornește

demonstrația se succed planurile unei analize pornite de la mic la mare. Altfel spus, atunci când demonstrația uzează de instrumentarul interpretativ în lucrul cu textul, viziunea critică vine să suspende nivelul de suprafață al ideilor. *Studiile eminesciene* ale Ioanei Em. Petrescu configurează o metodologie mereu supusă dialogului, atunci când întregul univers eminescian se află sub auspiciile discuției despre spiritul național: „Spiritul național nu apare în opera lui Eminescu; el este un transfer german nereușit, cu o mare sărăcie de idei și de limbaj, alături de mari greșeli de rimă. Frumosul (ca la Grama) poate fi produs doar de «inspirațiunea împreună cu seninătatea minții»” (Petrescu, 2009: 398). De aici se revendică și contribuția profesoarei clujene în istoria studiilor eminesciene de după anii 70 în încercarea de a identifica felul în care analizele sale (dar și modelul dialogic) au influențat critica universitară eminesciană, în speță clujeană, debarasând figura poetului național de cea a mitului.

Examinarea atentă a dosarului de adnotări pe care îl face Silviu Mihăilă conduce astfel la distincția dintre cele două paliere pe care a mizat această încercare de a radiografia formarea discursului critic: lectura textelor eminesciene a Ioanei Em. Petrescu și lectura polemică a studiilor despre Eminescu. Profilul Ioanei Em. Petrescu ca eminescolog, dar, mai ales, ca specialist în teorie și literatură (Adamek, Bot 1981), poate funcționa ca model prin intermediul căruia se identifică punctele-cheie prin care se construiește, se argumentează și, în consecință, se validează (prin continuitatea școlii clujene de eminescologie) metoda lecturii – ne permitem formularea – „cu creionul în mână”. Altfel spus, e vorba despre recitirea studiilor eminesciene cu ajutorul instrumentelor pe care accesul la un astfel de laborator de lectură critică și de creație ni-l pune la dispoziție. Astfel, într-un peisaj al studiilor literare contemporane, care se revendică tot mai mult de la formula *distant reading*-ului, cercetarea de față a propus o lectură mai atentă (un *close-close-reading*?) a studiilor despre Eminescu din perspectiva înțelegerii algoritmului de lectură al Ioanei Em. Petrescu.

### Bibliografie

- Adamek, Bot 1981: Diana Adamek, Ioana Bot (coord.), *Portret de grup cu Ioana Em. Petrescu*, Cluj-Napoca, Dacia.
- Bot 2012: Ioana Bot, *Eminescu explicat fratelui meu*, București, Art.
- Del Conte 1980: Rosa Del Conte (interviu), *Tribuna*, nr. 24, anul XXIV, 12 iunie.
- Mihăilă 2016: Silviu Mihăilă, *Ioana Em. Petrescu, citindu-l pe Eminescu. Note, arhive, documente*, Cluj-Napoca, Școala Ardeleană.
- Petrescu 1991: Ioana Em. Petrescu, *Cursul Eminescu*, Cluj-Napoca.

Petrescu 1998: Ioana Em. Petrescu, *Eminescu și mutațiile poeziei românești*, București, Viitorul Românesc.

Petrescu 2001: Ioana Em. Petrescu, *Mihai Eminescu – poet tragic*, ediția a II-a, Iași, Junimea.

Petrescu 2009: Ioana Em. Petrescu, *Studii eminescine*, ediție îngrijită de Ioana Bot și Adrian Tudurachi, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință.

**Rezumat:** Lucrarea de față își propune să revină asupra studiilor eminesciene ale Ioanei Em. Petrescu dintr-o perspectivă de laborator de creație critică. Astfel, pornind de la volumul lui Silviu Mihăilă (*Ioana Em. Petrescu, citindu-l pe Eminescu: note, arhive, documente*, 2016) – un prim instrument al cercetării de față –, ne propunem să revenim asupra discursului critic de eminescologie clujeană. Despre cum îl citea Ioana Em. Petrescu pe Eminescu, dar și cum citea studii despre Eminescu ne dezvăluie Silviu Mihăilă, însă despre modelul construcției unei figuri tutelare în istoria literară a eminescologiei va încerca să vorbească cercetarea de față.

**Cuvinte-cheie:** Ioana Em. Petrescu, eminescologie, istorie literară, recitare, metode, critică literară.

**Abstract:** This paper aims to get back to the literary studies concerning Mihai Eminescu through Ioana Em. Petrescu's reading practice. Starting from the research of Silviu Mihăilă, *Reading Mihai Eminescu: Inside Ioana Em. Petrescu's archive, notes, memoirs* [*Ioana Em. Petrescu, citindu-l pe Eminescu: note, arhive, documente*], 2016. I attempt to discuss, firstly, the way Ioana Em. Petrescu and Silviu Mihăilă decode Eminescu's literary works. Secondly, this paper targets at emphasizing the created founding pattern in the Eminoscology literary history.

**Keywords:** Ioana Em. Petrescu, eminescology, literary history, rereading, methodology, literary criticism.



Dimitrie Popovici și Ioana Em. Petrescu



**UN PROIECT ÎN LUCRU.  
PROZA EMINESCIANĂ ÎN  
VIZIUNEA  
IOANEI EM. PETRESCU**

**Mihai DUMA**

Masterand, Universitatea „Babeș-Bolyai”  
din Cluj-Napoca

**1. Premise: coerența ansamblului ca poetică a discursului critic**

Analizând textele Ioanei Em. Petrescu, cititorul nu poate să nu observe unitatea de viziune ce străbate întreg discursul critic, fiecare dintre scrierile autoarei se așază în interiorul unui asamblaj căruia îi definește coeziunea. În acest sens, studiul operei eminesciene se integrează unei perspective mult mai ample ce dovedește apropierea de teoria criticii, după cum însăși autoarea mărturisește: „Preocupările mele dominante se înscriu în sfera poeziei, a poeziei aplicate mai ales. [...] Între aceste repere, Eminescu rămâne însă centrul de referință, acela în funcție de care își dezvoltă sensul devenirea întregii noastre literaturi. Preocupările eminescologice fac așadar parte, pentru mine, dintr-un mai general proiect critic, în care ocupă însă un loc privilegiat, motivat de importanța particulară a obiectului” (Petrescu *apud* Bot 2009: 6).

Prozele eminesciene îi oferă Ioanei Em. Petrescu șansa de a observa modificarea tiparelor formale pentru a continua analiza la nivelul discursului, depășind abordarea tematică. Ficțiunile în proză, ilustrând formule narative atipice ce pun la încercare receptarea critică, se constituie ca elemente ce demonstrează validitatea abordării critice în raport cu textul literar. Asocierea prozelor poetului național cu cele trei perioade de creație pe care criticul le ilustrează în *Eminescu, poet tragic*, observația universurilor compensative și integrarea elementelor de imaginar în seria modelelor cosmologice nu reprezintă închistarea într-un proiect critic, ci, în cazul Ioanei Em. Petrescu, coeziunea acestuia.

Evoluția perspectivei integrante asupra prozei lui Mihai Eminescu se poate observa și din datarea articolelor ce lasă să se întrevadă cristalizarea ideilor critice raportate la construcțiile narative și la modul în care se configurează subiectul la nivelul acestora. Descoperirea teoriei post-structuraliste îi permite autoarei noutatea teoretică în raport cu proza eminesciană, întrucât analizele sale se apropie de alegorizarea sensului în viziune demaniană sau de preocuparea derrideană pentru scriitură ca aparținând unui subiect transindividual; astfel, interpretările se constituiesc nu doar ca observație a formulilor textuale, ci ca o structură teoretică rafinată ce articulează unitatea de viziune. Continuând aceste premise, lucrarea de față propune o recitare a scrierilor Ioanei Em. Petrescu dedicate prozei eminesciene, încercând să arate constantele unui proiect nefinalizat după cum se prefigura el din cadrul articolelor dedicate formulilor narative eminesciene și a cursului dedicat poetului.

## **2. Spațiul cărții în proza eminesciană**

### **2.1. Cartea de magie a sărmanului Dionis – decantarea subiectului transistoric**

Coerența internă a proiectului Ioanei Em. Petrescu în raport cu proza eminesciană se observă în dezvoltarea analizelor pe care le dedică textelor, ducând de fiecare dată mai departe intuițiile critice pe care le are în relație cu opera, încercând să conducă interpretarea spre limitele ei ultime.

Parte a studiilor dedicate de către autoare narațiunilor în proză o constituie seria de articole despre nuvela *Sărmanul Dionis*, ilustrând gândirea critică în act prin evoluția ideilor de la un articol la altul. Intitulat *Visele sărmanului Dionis* (Petrescu 2005: 59-64)<sup>1</sup>, primul articol consacrat nuvelei a fost publicat în revista *Tribuna*, în 1978, an în care apărea, cu titlul de *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, volumul *Eminescu, poet tragic*. Apariția în același an a articolului și a studiului dedicat tragicismului eminescian nu este întâmplătoare, întrucât între cele două texte similitudinile la nivel ideatic în privința nuvelei *Sărmanului Dionis* sunt evidente. În cadrul volumului de studii eminesciene, fragmentul despre nuvelă apare în interiorul subcapitolului ce analizează magia ca modalitate

---

<sup>1</sup> Toate citatele extrase din articolul menționat provin, în ordinea apariției lor în textul sursă, de la paginile indicate aici între paranteze.



de configurare a unui univers compensative; astfel, visul individual se raclează la cel cosmic, cu toate acestea, iubirea apare în final ca singurul univers compensativ accesibil. Și în cadrul articolului din *Tribuna*, atenția autoarei se oprește asupra consubstanțialității dintre gândirea individuală și cea divină, dezvoltând analiza structurării imaginii între articulațiile ei reale și onirice.

Noutatea interpretării provine, pentru început, din disocierea teoretică dintre fabulă și subiect pe care autoarea o face pe urmele lui Tomașevski; teoreticianul definește fabula în funcție de cronologia și causalitatea internă a evenimentelor din cadrul acțiunii, pe când, subiectul, chiar dacă se referă la aceleași evenimente, reprezintă succesiunea ce le este atribuită în funcție de ordinea informației la nivel textual (Tomachevski 1965: 267-292). Această punctare teoretică a criticului conduce spre o analiză a subiectului, vizând raportul dintre structurile formale și cele discursive ale nuvelei; astfel, autoarea subliniază modificarea tiparului formal al narațiunii, deoarece aceasta debutează prin intermediul unui monolog interior: „E un debut epic foarte puțin tradițional care a neliniștit, se știe, chiar publicul rafinat de la «Junimea», căci e vorba de o abruptă pătrundere în universul mental al unui personaj, în fluxul subteran neîntrerupt al monologului său interior”.

Ioana Em. Petrescu observă că, în timpul lecturii, cititorul cunoaște universul gândirii personajului, înainte de a-i cunoaște biografia; astfel, atenția se îndreaptă spre structurile discursive ale textului a căror analiză se apropie de cea a lui Paul de Man, căci autoarea este preocupată de funcționarea organizărilor textuale, respectiv de raportul dintre ceea ce discursul *zice* și ceea ce *face* propriu-zis. Așezat în deschiderea nuvelei, monologul încărcat de solipsism al personajului devine parte a structurii narrative: „Eroarea sau ambiguitatea gândirii devine astfel un element constitutiv al structurii epice, într-o nuvelă a cărei acțiune se desfășoară, în fond, în perimetrul gândirii”. Plasând spațiul acțiunii la nivelul fluxului gândirii, monologul ce permite analiza acesteia devine obiectul hermeneuticii. Analiza microstructurilor discursive îi permit Ioanei Em. Petrescu echivalarea lui *nostru* cu *meu*, în afirmația lui Dionis – „În faptă, lumea-i visul sufletului nostru” – reprezentând premisele pierderii patriei lunare.

Reprezentativă pentru coerența proiectului critic al Ioanei Em. Petrescu este conjugarea imaginarului cu unul dintre modelele cosmologice pe care le identifică în opera eminesciană conform istoriei cosmologiei europene realizată de Jacques Merleau-Ponty. Prin urmare, în cazul acestei prime echivalări dintre *nostru = eu = Dionis*, „atâta timp cât gândirea mai are nostalgia cosmosului platonician, ea apare ca o eroare nevinovată”. Gândirea corelată spațiului cărții este axa principală pentru dezvoltarea interpretării ce poate fi identificată și în articolele următoare pe care criticul le dedică nuvelei *Sărmanului Dionis*.

În acest prim articol, autoarea punctează legătura dintre gândire, ce-și explorează limitele ultime, și cartea de astrologie: „Libertatea absolută a gândirii individuale e contrazisă de altfel de rolul esențial jucat în aventurile onirice ale lui Dionis de cartea lui Zoroastru – căci formula magică este expresia unui raport divin (deci obiectiv și etern), constitutiv pentru cosmos”. Cartea de astrologie ar trebui să conducă gândirea până în pragul libertății ei noumenale, dezvăluindu-i consubstanțialitatea cu gândirea demiurgică. Dacă în ultima perioadă de creație, gândirea ce ține în ființă lumea este un element central al imaginarului eminescian, în acest caz, subiectul care *visează*, deci, al cărui discurs profilează cosmosul, caută consubstanțialitatea cu gândirea demiurgică. Totuși, dat fiind că gândirea ce emite discursul caută prin intermediul cărții lui Zoroastru racordarea la un stadiu mitic al gândirii, criticul evidențiază imposibilitatea de a decide cu exactitate asupra subiectului ce pune în act potențialitatea gândirii, prin urmare, sursa emitentă a discursului prezintă un caracter echivoc: „Ambiguitatea subiectului care «visează» lumea face posibilă, în aventurile gândirii lui Dionis, confuzia Eu-Dumnezeu, care anulează principiul însuși de existență al cosmosului platonician”.

Consubstanțialitatea gândirii conduce la indeterminarea subiectului, în consecință, individualitatea sa este negată. Dacă, pe de-o parte, analiza identifică încercarea de a construi un subiect transindividual la nivel textual, în timpul fabulei, Dionis „pierde această recuperată patrie cosmică printr-o eroare a gândului, care-și neagă, demonic, orice limită (inclusiv determinarea ultimă, de prototip), adică își neagă și limita care o făcea integrabilă în armonia cosmică. Negându-și ultimele limite, gândirea neagă posibilitatea însăși a *forme*, și pândită de nedeterminarea pură, de

haos, de *neființă*". În acest punct, interpretarea Ioanei Em. Petrescu se apropie de analiza pe care Paul de Man o face asupra indeterminării subiectului în discurs în analiza *Triumfului vieții* de Shelley: „Impunerea sensului are loc în *Triumful vieții* sub forma unor întrebări ce au servit ca punct de plecare pentru lectură. Subiectul uman apare în text sub forma unei entități chestionabile, stând în interiorul patosului propriei indeterminări, în figura naratorului care îl interoghează pe Rousseau și prin Rousseau care interoghează forma” (de Man 1978: 64). În ambele interpretări, individualitatea subiectului dispare în spatele discursului, chestionându-și propria forma. Negarea formei înseamnă, la nivelul textual, imposibilitatea subiectului de a se realiza ca figură în interiorul și prin intermediul discursului. Ambiguitatea pe care Ioana Em. Petrescu o identifică la nivelul subiectului așază interpretarea criticului alături de hermeneutica romantismului la nivel european.

Finalul nuvelei nu este considerat de Ioana Em. Petrescu un facil *happy-end*, ci în urma salvării prin iubire, odată ce cuplul revine în spațiul Bucureștiului, se află de fapt „în ultimul din seria de visuri prin care Dionis modelează «ordinea realității»”. Analiza criticului se oprește asupra axelor onirice de structurare a imaginii: „Privită îndeaproape, «această ordine a realității» își pierde tocmai *realitatea*, ea însemnează, desigur, un București de secol XIX, dar un București nocturn, brăzdat de o ploaie care irealizează luminile, confundându-le până în adâncuri acvatice primordiale [...] Dionis parcurge astfel, în nopțe, un București mai degrabă oniric decât real și fiecare etapă a drumului său e marcată de o nouă înfățișare a astrului nopții, căci luna apare sau dispare, acoperită sau descoperită de nori, întrerupând cu intermitenta seninătate a cerului și cu giulgi de lumină, ploaia care pare a transforma Bucureștiul modern într-un tărâm subacvatic”. Criticul evidențiază natura speculară a imaginii ca scenariu vizual articulat între lumină și apă, dar invocarea elementelor naturale nu prezintă determinarea cadrului, ci dezarticularea lui, ca structură plurală plasată între realitate și vis. Analiza poetică a Ioanei Em. Petrescu, invocând elementele visării, ilustrează oniricul ca figură ce se actualizează la nivelul limbajului, și nu ca dat al elementelor naturale.

Cromatismul reprezintă un detaliu important în interpretarea Ioanei Em. Petrescu, întrucât acesta „îndeplinește funcții simbolice de mare

precizie, chiar dacă voluptatea culorilor maschează structurile simbolice ale imaginii, pe care le articulează raporturile scării cromatice”. Nivelul simbolic al imaginii este, de asemenea, identificat de critic prin structura onirică pe care aceasta o prezintă: „În fond, universul întreg e pus în imagine după criteriile visului, chiar dacă principiul construcției rămâne subconștient”. Considerând principiul de articulare a imaginii la nivel inconștient, autoarea plasează imaginea onirică din proza eminesciană pe cel de al doilea nivel de configurare după cum îl teoretizează în studiul intitulat *Nivele configurative în construirea imaginii*, publicat în 1980. La acest nivel se află și simbolistica cromatică: „De dominantele imaginației materiale se leagă și *cromatismul* specific universurilor artistice particulare (deși obsesiile coloristice sunt, adesea, și rezultatul unor tradiții sau convenții culturale)” (Petrescu 2015: 54). Subconștientul devine, în acest caz, matricea structurantă a imaginii care închide și convențiile culturale ale cromaticii. Având ca tipar de structurare a imaginii visul, lumile din *Sărmanul Dionis* se construiesc pe o dualitate cromatică ce este asociată materiilor: „privirii neliniștite a demonului i se dezvăluie harta subterană a sângelui de foc al universului; pe de altă parte, privirea «cuvioasă» a credinței și a iubirii, privirea Mariei, descoperă armonia infinită a cerului senin, a apelor-oglinzi, a «lacurilor de stele» – adică divinitatea ordinii cosmice –, asociindu-și simbolul mult discutat al *florii albastre* și al *stelei vinete*”. Dualitatea cromatică corespunde antitezei dintre demonic și divin, iubirea Mariei, limita impusă de celălalt, fiind ceea ce-l salvează pe Dionis.

Imaginea cărții în opera eminesciană reprezintă filonul central al dezvoltării hermeneuticii Ioanei Em. Petrescu în studiile dedicate nuvelei *Sărmanul Dionis*. În articolul publicat în 1985, *Spațiul cărții în viziune eminesciană* (Petrescu 2005: 175-181)<sup>2</sup>, autoarea propune o abordare textualist-deconstructivistă în linia școlii de la Yale, pornind de la teoria poststructuralistă a lui Jacques Derrida; astfel, dacă textul coincide cu domeniul limbii, acest fapt îl transformă într-o instanță autoreferențială ce-și depășește și include în sine referentul și subiectul, prin urmare absența ia locul autorității auctoriale, spațierea scriiturii fiind devenire-absență a subiectului. În cadrul articolului, criticul nu optează pentru identificarea

---

<sup>2</sup> Toate citatele extrase din articolul menționat provin, în ordinea apariției lor în textul sursă, de la paginile indicate între paranteze.

motivelor ce înscriu textualitatea în text prin intermediul alegoriei, după cum o făcuse Marin Mincu. Aceasta identifică două situații simptomatice pentru opera eminesciană: pe de-o parte, definirea operei ca spațiu funerar ce are în centru moartea, absența, pe de altă parte, vidul ce invadează lumea din spațiul mort al cărții celei noi, considerată ca element al deturnării față de sensul original. Între cele două puncte divergente, Ioana Em. Petrescu identifică un element mediator – *basmul* sau *povestea* – ce mijlocește între existență și redarea ei textuală. Autoarea reține un număr de patru sensuri pe care această organizare textuală aleasă le primește în opera eminesciană: postularea sentimentului opusă cugetării raționale; în erotică, reprezentare a timpului echinoxial; resorbția istoriei; expresie a schimbării de regim ontologic.

Un motiv apropiat de semantica basmului îl reprezintă, pentru criticul literar, cartea veche ca depozitar al unei gândiri ce transcende temporalitatea, conducând la consubstanțialitatea gândirii cu cea demiurgică. O astfel de carte este cea de magie care încifrează în *Sărmanul Dionis* „codul creațiunii”. Criticul observă, și de această dată, asocierea dintre carte și simbolistica cromatică a roșului ce trimite la demonism, văzând în spațiul cărții „o imagine geo- și antropocentrică a lumii”. Fiind atribuită lui Zoroastru, prim avatar al seriei Dan-Dionis, cartea „întovărășește avatarii magului prin timp și chiar și în afara timpului: în călătoria lui Dionis spre adâncurile vremii, în călătoria lui Dan pe lună, cartea lui Zoroastru însoțește eroul după ce i-a dezvăluit «formulele» ce fac posibile aceste călătorii fantastice”. Conducând la consubstanțialitatea gândirii umane cu cea demiurgică, interpretarea conduce din nou spre ambiguitatea gândirii care se pune pe sine în discurs, în fapt, din această perspectivă nuvela reprezintă o încercare asupra limitelor gnoseologice ale gândirii umane. Dezvăluindu-i lui Dionis *formulele* ce fac posibilă călătoria, cartea „rămâne mută în fața principiului însuși (delta), marcând pragul ultim al cunoașterii”. Interpretarea Ioanei Em. Petrescu arată modul în care prin intermediul scriiturii, al formulelor magice ce închid codul creațiunii, se încearcă depășirea limitelor gândirii umane ce are drept consecință recuperarea unui subiect anterior individualizării. Muțenia cărții în fața principiului însuși presupune, în acest sens, problema gnoseologică a subiectului în raport cu limbajul, în fond, imposibilitatea depășirii subiectului provine din incapacitatea de a decoda gândirea, deci, limbajul, ce ține lumea în ființă.

Ioana Em. Petrescu dedică în 1986 un întreg articol motivului cărții în nuvela *Sărmanul Dionis*, purtând titlul *Cartea Meșterului Ruben* (Petrescu 2005: 175-181)<sup>3</sup>. Studiul chestionează proprietatea cărții ce ajunge în posesia lui Dionis. Analiza investighează cu atenție implicațiile codului cromatic în articularea imaginilor și mizele simbolice ale acesteia. După cum ilustra și în articolele anterioare, Ioana Em. Petrescu consemnează și de această dată că „roșul – culoarea sângelui, a focului și a demonului – va fi, din primul moment, asociat Cărții: prima ei apariție e premeară de imaginea lumânării «cu *ochiul roș și bolnav*», la lumina căreia o deschide Dionis”. După cum criticul o ilustrează, cartea veche și cromatica reprezintă două serii de simboluri ce evoluează printr-un paralelism ce favorizează suprapunerea spațiului cărții în odinea realității ficționale; astfel, Dionis „se va trezi, sub înfățișarea călugărului Dan, într-un apus sângieru, care nu e decât translatarea în «real» a păienjenişului roșu, adică a spațiului magic al cărții”. Meritul autoarei este de a fi observat caracterul aparte al tabloului înserării creionat prin intermediul culorii roșu în imagistica eminesciană. Comentând scena înserării din *Seara pe deal*, autoarea afirmă: „Ca timp al «izvorării», cu elemente sau sugestii de imagine acvatică e resimțită înserarea și în *Seara pe deal*; [...] «Stelele nasc umezi pe bolta senină» iar apele își celebrează nașterea în plânset de izvor” (Petrescu 2009: 45). Așadar, înserarea apare în creația eminesciană ca reeditare a momentului genezei, pe când, în *Sărmanul Dionis*, sub semnătura cromaticii roșului reprezintă o încălcare voită a codului imagistic pentru a semnifica identitatea dintre spațiul cărții și cel ficțional.

Încercând să surprindă originea cărții și să decidă asupra posesorului ei, Ioana Em. Petrescu evidențiază necesitatea schimbării statutului ontologic ce are loc între Dan și Umbra sa – „prototipul etern al seriei de avatari dintre care el, și Dionis, fac parte”. Dan reușește descifrarea cărții doar cu ajutorul umbrei, întrucât „autorul misterioasei scrieri, Zoroastru (nietzscheanul Zarathustra) e unul dintre avatarii vechi ai seriei Dan-Dionis”. Plasat de către Ioana Em. Petrescu într-o serie existențială, identitatea subiectului devine din nou chestionabilă, ridicându-se și problematica auctorialității. Linia identitară Dan-Dionis-Zoroastru reprezintă

---

<sup>3</sup> Toate citatele extrase din articolul menționat provin, în ordinea apariției lor în textul sursă, de la paginile indicate între paranteze.

avatarii unui subiect transistoric, transindividual, tocmai de aceea, și sensul cărții de magie ce se vrea dezlegat nu este condiționat de dimensiunea istorică a subiectului. Fiind *proprietarul de drept al cărții*, Dan reușește să atingă o fomă-subiect consubstanțială gândirii divine, dar care, cu toate acestea, în momentul în care ridică problematica identității dintre sine și divinitate, își neagă sieși limitele formale, fapt ce-l conduce la ieșirea din spațiul cărții.

Articolele Ioanei Em. Petrescu dedicate *Sărmanului Dionis* ilustrează existența unei viziuni hermeneutice coerente ce depășește nivelul criticii tematice pentru ca, pornind de la textul eminescian, să ridice o serie de probleme ce țin de teoria criticii. Plasarea subiectului la nivel textual sau transdiscursiv reprezintă una dintre preocupările ce unește scrierile autoarei. Spațiul cărții, punctul de plecare al interpretării, rămâne un motiv central și în articolele despre celelalte proze eminesciene.

### **2.2. A fi și a visa – o problemă de identitate**

Analiza modului în care se profilează spațiul cărții este elementul ce integrează scrierile Ioanei Em. Petrescu despre romanul *Geniu pustiu* în ansamblul proiectului dedicat prozei eminesciene. Dacă cartea veche reprezenta relația cu timpul echinoxial în nuvela *Sărmanului Dionis*, în articolele istoriei lui Toma Nour, însuși raportul dintre specia romanescă și temporalitatea ce i se asociază este punctul central de articulare a discursului critic.

Preocuparea pe care exegeta o vădește față de romanul *Geniu pustiu* poate fi identificată încă din *Eminescu, poet tragic*, atenția se oprește asupra narațiunii într-unul dintre punctele centrale ale demonstrației tragicismului eminescian. Romanul este invocat ca specie a epicului ce caracterizează epocile de criză ale ființei, ce poartă cu ele nostalgia vârstei mitice; astfel, modelelor cosmologice li se asociază și formula de scriitură ce se află în solidaritate cu vârsta ființei: „Atunci când poezia nu mai are de numit idealul, ci are de definit o vârstă a decadentei, ea se transformă în roman, așa cum bardul se transformă în narator. Romanul – noua formă a poeziei – are de numit răul, căci a-l diagnostica înseamnă deja a-l stăpâni” (Petrescu 2009: 37). Dorința recuperării unei temporalități revoluate în care scriitura numește ideea provoacă nostalgia naratorului din roman față de funcția bardului. Romanul este văzut din perspectivă eminesciană ca specie defini-

torie a mizeriei unei generații, iar autorul lui ca *mântuitor* o face pe Ioana Em. Petrescu să identifice funcția critică pe care arta o are în timpul istoriei: „În cunoașterea răului (cunoașterea pe care romanul e chemat să o realizeze), se află începutul salvării, al unei posibile viitoare generații” (*Idem.*).

Atenția pe care Ioana Em. Petrescu o arată romanului *Geniu pustiu* poate fi identificată și în restituirea *Cursului Eminescu* (Petrescu 2009: 434-441)<sup>4</sup>, ce datează din perioada 1983/1984, moment în care se observă dezvoltarea analizei. Interpretarea autoarei pornește de la titlul inițial al romanului, *Naturi catilinare*, încercând să lămurească semnificația acestuia; astfel, acestea reprezintă „categoria revoltaților metafizici, inadaptabili prin natură”. Titlul inițial trimite la temporalitatea intranarativă, ființa umană aflându-se într-un timp istoric înstrăinat de idee, ostil ființei și opus vârstei mitice, căreia i se asociază ca specie predilectă romanul.

Observația criticului se îndreaptă asupra structurării romanului pe cele două planuri: primul, cel al Bucureștilor din perioada postpașoptistă în interiorul căruia apare cel de-al doilea prin jurnalul lui Toma Nour, înfrânt al revoluției de la 1848, din Transilvania. Dar ceea ce Ioana Em. Petrescu observă, utilizând și de această dată distincția fabulă-subiect, este modificarea tiparului narativ al speciei în cazul structurilor formale și discursive ale romanului; astfel, primul capitol debutează cu încercarea de a defini romanul ca specific al epocilor de tranziție. În acest sens, romanul devine poezia timpului istoric: „Dacă romanul e poezia epocilor istorice, substitutul profan (în cotidian) al «cântării», naratorul este substitutul bardului în atari epoci. Funcția lui nu mai e creatoare de mituri, ci demascatoare”. Dincolo de distincția pe care Ioana Em. Petrescu o face între vârstele ființei și genurile literare ce îi sunt asociate, aceasta identifică două motive centrale ce străbat arhitectura romanului: motivul Tasso și cel al cărții.

Atât Toma Nour, cât și Ioan, îi apar criticului ca ipostaze ale naturilor catilinare fiind „structuri artiste, străine timpului istoric pe care-l trăiesc și căruia ajung să i se devoteze până la sacrificiu”. Ființe străine timpului pe care îl trăiesc, cele două personaje ilustrează tipologia dublului, ce este susținută la nivel naratorial de structura duală a narațiunii;

<sup>4</sup> Toate citatele extrase din *Cursul Eminescu* provin, în ordinea apariției lor în textul sursă, de la paginile indicate între paranteze.



astfel, ceea ce în planul narativ apare ca fiind paralel poate fi suprapus la nivelul destinului ficțional al personajelor. Fiind un personaj inadaptat timpului în care se află, Toma dezvoltă o existență compensatorie onirică. Visul devine elementul ce marchează momentele de cumpănă din existența personajului, până la a-și defini existența ca vis absurd opusă universului oniric, compensativ. Prin intermediul personajului „*a fi și a visa* sunt așadar termeni antinomici, care aspiră prin coincidența în iubire, dar nu realizează această coincidență decât în registrul ipoteticului”. Natura personajelor rămâne una scindată, specifică naturilor catilinare, a căror existență se află la distanță de idealurile la care aspiră. Cu toate acestea, Ioana Em. Petrescu remarcă existența unui spațiu în interiorul căruia a fi și a visa se află în sinonimie, coincidența metaforică a sensurilor se află în spațiul cărții: „Cărțile care-și «visează» cuprinsul amintesc fericita, netulburata coincidență dintre gândire și existență”. În acest punct, interpretarea revine circular la cele două motive pe care autoarea le găsea definatorii pentru desfășurarea romanului cel al cărții și cel al lui Tasso. *Geniu pustiu* debutează cu o reflecție asupra romanului ca specie, pentru ca, imediat încheiată, naratorul să aducă în prim-plan imaginea lui Tasso, portret al artistului rătăcit într-o lume care-i este străină. Formula eminesciană ce chestionează posibilitatea reiterării destinului Tasso ca străin în timpul său îi permite criticului să vadă în personaj un prototip al seriei Toma Nour-Ioan; astfel, însuși povestitorul caută în personajul lui Toma figura lui Tasso. Spațiul cărții este cel în care substituțiile sunt posibile, întrucât „da, totul e posibil în lumea cărții, căci «tot ce nu e posibil obiectiv e cu puțință în mintea noastră»”.

Spațiul cărții aduce din nou problematica identității subiectului; astfel, suprapunerea cărților care își „visează” cuprinsul, linia avararilor Tasso-Toma Nour și gândirea ca potențiale nemărginită sugerează indeterminarea unui subiect ce depășește individualul, în linie derrideană, plasat la nivelul scriiturii: „Spațierea ca scriere este devenirea-absent și devenirea-inconștient a subiectului. [...] Ca raportare a subiectului la propria moarte, această devenire este însăși constituirea subiectivității. [...] Iar absența autentică [*originală*] a subiectului este și absența lucrului sau a referentului” (Derrida 2008: 87). Considerând o sinonimie între visare și gândire, observăm cum scriitura, deci cartea, este cea care își presupune și construiește subiectul, fără a putea fi identificat un subiect originar/l al

discursului, tocmai de aceea constituirea la nivel discursiv a referentului și a subiectului permite coincidența cărții cu metafora vieții.

Articolul *Romanul naturilor catilinare* (Petrescu 2005: 122-125)<sup>5</sup>, din același an, 1984, reia o parte a analizei, menționând: „Cărțile care-și «visează» cuprinsul amintesc fericita, netulburata coincidență între gândire și existență pe care o mărturisesc și visele cuplului din *Umbra mea*. În paradisul selenar la care ajung, îmbrățișate, umbrele celor doi îndrăgostiți, visul și existența coincid în eternitate («visam ceea ce aveam»). E oare accidental transferul acestei coincidențe existență-vis/gândire asupra universului «cărții»? Dacă vom avea în vedere structura romanului *Geniu pustiu* și frecvența motivului «cărții» sau a «textului» de orice fel (roman, cronici vechi, cărți vechi, Novele cu șase gravuri, scrisorile, jurnalul etc.), coincidența nu ni se mai pare accidentală”. Suprapunerea termenilor existență-vis-gândire ilustrează romanul ca metaforă a vieții, spațiul cărții este cel al posibilității coincidențelor, salvarea fiind rezistența în fața timpului istoric pe care îl anulează tocmai prin incidența termenilor.

Figura lui Tasso e analizată de Ioana Em. Petrescu în articolul *Torquato Tasso și eroii prozei eminesciene* (Petrescu 2005: 241-245)<sup>6</sup>, publicat în 1989. Figura personajului goethean e pus în relație cu spațiul cărții ca potențialitate de coincidență a posibilităților: „Portretul lui Tasso ilustrând greșit (ca-ntr-un joc malițios al «cugetătorului-tipograf» Destin) existența aventuroasă a unui rege scoțian va deveni, în acest context, emblema destinului artiștilor «nenăscuți la timpul lor», obligați să trăiască nu într-o vârstă mitică și nu într-un spațiu al contemplației, ci într-o vârstă apocaliptică a istoriei și într-un spațiu atins de aripile morții”. Tasso reprezintă figura arhetipul naturii artiste născută în afara timpului său. Criticul închiude cercul interpretării revenind la posibilitatea repetării unui astfel de destin ce apare ca fiind posibil în interiorul cărții, în calitatea sa de cronică a timpului, pe care îl depășește.

---

<sup>5</sup> Toate citatele extrase din articolul menționat provin, în ordinea apariției lor în textul sursă, de la paginile indicate între paranteze.

<sup>6</sup> Toate citatele extrase din articolul menționat provin, în ordinea apariției lor în textul sursă, de la paginile indicate între paranteze.

### 2.3. Basmul și istoria individuației

În 1985, în articolul *Spațiul cărții în viziune eminesciană*, Ioana Em. Petrescu considera atât basmul, cât și povestirea, ca elemente mediatore între viață și imaginea ei textuală, notând sensurile multiple ce pot fi atribuite celor doi termeni. Accepțiile pe care termenii le primesc sunt păstrate și în articolul din 1988, *Povestea regelui Tlă* (Petrescu 2005: 220-226)<sup>7</sup>, dar de această dată, însăși definiția pe care autoarea o dă basmului presupune existența unui subiect transindividual, cristalizând percepția asupra treptelor de existență ale subiectului în raport cu individuația: „Basmul se definește astfel în accepția lui fundamentală, grea de semnificație ontologică, drept istorie a ființei, încifrată într-o formulă sapiențială ce depășește limitele gândirii discursive”. Basmul ca modalitate de articulare culturală a istoriei ființei reprezintă întoarcerea la un nivel prediscursiv al subiectului, reprezentând depășirea granițelor individuației. Semnificația ontologică pe care o primește, fie ea și culturală, reprezintă racordarea la un timp mitic al ființei ce și-a pierdut statutul odată ce istoria ei se suprapune celei umane.

În analiza pe care Ioana Em. Petrescu o face prozei se observă depășirea nivelului tematic spre identificarea mizelor structurale pe care tiparul metempsihozei le aduce cu sine: „Narațiune fantastică cu substrat filosofic, – acesta e sensul «poveștii regelui Tlă», axată pe tema metempsihozei și pe motivul dublului: *avatarii și dublul* sunt situații limită, situații «fantastice», care lasă să transpară identitatea substanțială a unor existențe individuale distincte”. Ca ipostaze ale personajelor, avatarii și dublul favorizează indeterminarea subiectului, fapt ce contribuie la încercarea de depășire a individuației. Alegerea Ioanei Em. Petrescu de a se referi la narațiunea cu titlul *Povestea regelui Tlă* denotă legătura între schema basmului ca istorie a ființei și modul în care existența unui subiect transindividual transpare fragmentar prin identitatea episodică a personajelor. Tematica metempsihozei își depășește statutul de idee centrală pentru a deveni suportul unei „construcții care convertește structura secvențială de tip narativ într-o structură de tip poetic, bazată pe principiul paralelismului”. Suportul filosofic al nuvelei ce are la bază principiul identității este dublat la nivel formal de paralelismul motivic ce organizează poveștile

---

<sup>7</sup> Toate citatele extrase din articolul menționat provin, în ordinea apariției lor în textul sursă, de la paginile indicate între paranteze.

personajelor; astfel, traseul metempsihotic nu reprezintă doar un element tematic, ci se transformă în însuși principiul de organizare a ficțiunii.

Așadar, povestirea și basmul reprezintă în opera eminesciană organizări alese ale rostirii ce permit ivirea din zonele discursului a unui subiect ambiguu, încercare de depășire a subiectului individual.

### 3. Concluzii

După cum se poate observa din constantele de analiză ale Ioanei Em. Petrescu, în proza eminesciană putem identifica spațiul cărții ca axă fundamentală ce ilustrează coeziunea acestui proiect interpretativ. Circumscris prin seria sinonimică carte veche–carte de magie–roman–basmpovestire, spațiul cărții devine modalitatea eului de a recâștiga consubstanțialitatea cu gândirea divină. Preocuparea autoarei față de identitatea subiectului provine din apropierea față de teoria critică poststructuralistă, observând în relația dintre subiect și spațiul cărții încercarea de a transcende granițele individuației subiectului. Așadar, articolele pe care le-am discutat pun în evidență continuitatea și dezvoltarea interpretărilor în seria de studii, dar și unitatea pe care o prezintă ca ansamblu, vădind un proiect de studiu al autoarei ce a rămas neterminat.

### Bibliografie

- Bot 2009: Ioana Bot, „Prefață”, în Ioana Em. Petrescu, *Studii eminesciene*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință.
- de Man 1978: Paul de Man, *Deconstruction and Criticism*, London, Routledge and Kegan Paul.
- Derrida 2008: Jacques Derrida, *Despre gramatologie*, trad. de Bogdan Ghiu, Cluj-Napoca, Tact.
- Petrescu 2005: Ioana Em. Petrescu, *Studii de literatură română și comparată*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință.
- Petrescu 2009: Ioana Em. Petrescu, *Studii eminesciene*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință.
- Petrescu 2015: Ioana Em. Petrescu, *Configurații*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință.
- Tomachevski 1965: Boris Tomachevski, „Thématique”, în *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil.

**Rezumat:** Articolele pe care Ioana Em. Petrescu le dedică prozei eminesciene lasă să se întrevadă coerența ce definește gândirea critică a autoarei, fie că ne referim la fiecare articol în parte sau le privim ca ansamblu, fapt ce arată că textele publicate pe tema narațiunilor lui Eminescu se încadrează într-o viziune amplă

asupra creației scriitorului. Perspectiva autoarei asupra subiectului ilustrează preocuparea mai generală pentru domeniul poezic; prin urmare, perspectiva asupra structurilor prozei eminesciene converge cu teoria critică pe care autoarea are șansa să o descopere în perioada petrecută în Statele Unite. Articolul de față propune o privire de ansamblu asupra proiectului critic al Ioanei Em. Petrescu, încercând să sublinieze locul pe care articolele despre proza eminesciană îl ocupă în cadrul demersului teoretic al autoarei. Lucrarea se oprește asupra mutațiilor subtile pe care privirea Ioanei Em. Petrescu le aduce în relație cu narațiunile în proză ale lui Eminescu și, totodată, arată modul în care metoda critică a autoarei integrează literatura română în tradiția hermeneutică a romantismului european.

**Cuvinte-cheie:** poetică, tipare narrative, subiect transindividual, teorie critică, cărți imaginare.

**Abstract:** Analysing Ioana Em. Petrescu's articles on Mihai Eminescu's prose, it's impossible not to observe the coherence that defines her critical thought, it is in her writings taken one by one as a whole, which let us guess that behind the serie of disparate publications there was a bigger plan considering the national poet's prose production. The author's perspective on the topic shows us her general interest in poetics; as a result her writing will converge with the critical theory that the author herself had the opportunity to read in period she spent in United States. This article proposes a wider perspective on the Petrescu's point of view over Eminescu's prose, trying to underline the author's entire critical project, in which her articles on narrative fiction fit themselves as the pieces of a puzzle. We will try to point out the subtle mutations that Petrescu's views bring in relation with the texts and how her interpretative manner integrates the Romanian literature and critical writing in the European ones.

**Keywords:** poetics, narrative patterns, transindividual subject, critical theory, imaginary books.

O variantă a acestui studiu a fost prezentată în cadrul Colocviului Național Studentesc „Mihai Eminescu”, organizat de Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, mai 2019.



Ipoțești, Biserica satului, detaliu din prima pictură a bisericii, realizată de Petru Troteanu



**D. POPOVICI,  
EMINESCOLOG:  
ISTORIA UNEI RECEPTĂ RI  
CRITICE**

**Christinne SCHMIDT**

Masterandă, anul II, Universitatea  
„Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca

Dintre reprezentanții școlii clujene de eminescologie, profesorul D. Popovici se remarcă prin cele două cursuri ale sale, devenite celebre abia în momentul restituirii lor tardive: *Eminescu în critica și istoria literară română* și *Poezia lui Mihai Eminescu*. Despre cel dintâi, o incursiune pe care istoricul literar o propune în cercetările de eminescologie ale precursorilor săi, majoritatea criticilor vor discuta abia după anul publicării celui de-al șaselea volum din seria *Studiilor literare*, așadar după 1989. Cursul constituie o cercetare de *critică a criticii* în materie de eminescologie, ale cărui prelegeri și demonstrații au ca trăsătură fundamentală exigența profesională, alături de capacitatea de analiză și sinteză. În același timp, studiul poate fi văzut și ca o perspectivă integrală asupra eminescologiei, reper esențial în bibliografia – actualizată a – receptării critice a creației lui Eminescu<sup>1</sup>. Mai mult, pentru Cornel Munteanu, cercetarea constituie un prilej de reconsiderare a eminescologiei, o așa-numită „sinteză intereminescologică” (Munteanu C. 1992: 24). Majoritatea autorilor observă, pe de o parte, dezavantajele recuperării tardive (circulația restrânsă a cursurilor și ipoteza pierderii unui potențial impact în epocă<sup>2</sup>, lipsa de includere a

<sup>1</sup> Petru Poantă, cel care propune termenul preluat aici, își intitulează, de altfel, tocmai în acest fel articolul său referitor la studiul lui Popovici („O «integrală» a eminescologiei”), considerând esențială relansarea „cazului” D. Popovici, din care *Eminescu în critica și istoria literară română*, „«integrala» eminescologiei de până la al Doilea Război Mondial”, este parte integrantă (Poantă 1990: 5).

<sup>2</sup> Aceste dezavantaje sunt semnalate de Constantin Dumitrache. Conform autorului, potențialul impact al studiilor eminescologice ale lui Popovici în epocă ar fi fost unul considerabil, deoarece ele „ar fi putut influența, într-un fel, mișcarea de

studiului în bibliografiile unor cercetări semnificative, ipostaza istoricului literar nedreptățit, dar în același timp interesant și plin de substanță, precum și caracterul „aproape confidențial” [Angheliescu 1990: 48] al textului adus în discuție) și, pe de altă parte, avantajele sale (la fel ca celelalte cursuri restituite, și acesta pune în circulație propriul sistem critic și propriile criterii de configurare a istoriei literare, precum și orizontul preocupărilor cercetătorului [Dumitrache 1990: 4]; dincolo de acest aspect, contribuția lui Popovici în domeniul eminescologiei, precum și interpretările și metodele sale sunt supuse probei timpului, verificate și confruntate cu starea *actuală* a eminescologiei<sup>3</sup>).

Dintre caracteristicile principale ale acestui curs universitar, cele formale devin subiectul privilegiat al cronicilor de receptare, majoritatea autorilor insistând asupra modului în care D. Popovici își structurează demonstrația (îndeosebi prin încercarea de a cuprinde criticii și studiile pe care profesorul le chestionează, uneori făcând trimiteri la capitolele – lecțiile – distincte în care acestea sunt discutate, sintetizând, astfel, viziunea lui Popovici asupra interpretărilor consemnate<sup>4</sup>). Un alt aspect des invocat este cel referitor la tonul polemic cu care D. Popovici se raportează la precursorii săi, topos al cronicilor de întâmpinare îndelung discutat, de unii autori blamat, de alții justificat, care implică recunoașterea meritelor și a contribuțiilor aduse în cercetare (echitatea profesorului a fost, în istoria receptării studiilor sale, nu o dată evidențiată), dar și demontarea mecanismelor hermeneutice care stau la baza anumitor sisteme critice, unele dintre ele insuficient de pertinente în demersul științific sau în concluziile formulate. În cursul de istorie a eminescologiei, Popovici își delimitează strict viziunea față de interpretările și instrumentele de cercetare aduse în discuție. Mai mult decât atât, în articolele sale, Ioana Bot identifică această

---

idei literare a epocii în care au fost scrise și, poate, și a celei imediat următoare” (Dumitrache 1990: 4).

<sup>3</sup> Recenzia Ioanei Bot, în cuprinsul căreia autoarea insistă asupra contribuției pe care studiul întreprins de D. Popovici o aduce în cadrul cercetărilor de eminescologie, accentuând importanța acestuia inclusiv în contextul criticii literare actuale, este intitulată *Starea eminescologiei* (Bot 1989: 4).

<sup>4</sup> Este vorba, aici, despre clasificările propuse de profesorul Popovici (*Critica estetică, Critica semănătoristă, Critica impresionistă și Critica formei și a configurației*), în interiorul cărora sunt discutate studiile unor autori reprezentativi, ideile fiind preluate, succint, în multe dintre cronicile de receptare (Dumitrache 1990: 4; Angheliescu 1990: 47-48; Cubleşan 1990: 29-31).

polemică nu doar în forma de raportare a profesorului clujean la critica eminescologă, ci și în raportarea lui la poetul însuși, întrucât Popovici pune un punct de vedere inedit atunci când vede în Eminescu o „problemă” a culturii noastre<sup>5</sup>.

La nivelul textului științific, polemica se trădează prin nota de ironie și chiar de ușoară maliție a cercetătorului, atitudine care și-ar putea găsi justificarea în diferența radicală de viziune, întrucât formația sa intelectuală și reperele sale profesionale (studiile la Paris, sub influența marilor profesori comparațiști, sunt adeseori invocate) atrag consecințe vizibile în demonstrațiile profesorului – rigoarea, evitarea impresionismului, echilibrul dintre obiectivitatea și necesitatea de a găsi „propriul fel de a privi în problemă” (Popovici 1989: 7), erudiția, viziunea amplă asupra mentalităților și asupra istoriei literare – implicând corespondențe și influențe între scriitori și culturi.

Majoritatea autorilor zăbovesc asupra modului în care Popovici discută exegezele lui Călinescu și Caracostea, unele cronici făcând, totodată, și trimiteri succinte la interpretarea cercetărilor lui Lovinescu: „De o execuție severă, nemeritat de severă, are parte E. Lovinescu, căruia i se neagă aproape totul” (Dumitrache 1990: 4). Dacă pentru Lovinescu critica

---

<sup>5</sup> „În istoria eminescologiei, el devine astfel cel dintâi a fi realizat dimensiunile reale ale fenomenului eminescian (o «**problemă**» pentru «**cultura** română», iar nu numai un scriitor – fie și cel mai mare – al unei **literaturi**), înțelegând totodată că studierea lui va necesita convergența mai multor discipline; la vremea sa, D. Popovici așeza această convergență/interdisciplinaritate sub semnul unei **noi** istorii literare, pe care o definea extrem de modern – în fapt, anticipând ceea ce astăzi se configurează în aria «studiilor culturale» (engl. «*cultural studies*»)” (Bot 1997: 51). Autoarea merge, însă, și mai departe, discutând mutația de paradigmă hermeneutică pe care Popovici o inițiază: „Pentru D. Popovici, însă, istoria literară – ca orice adevărată știință – nu este un spațiu nici al mirării, și nici al cântării. Numindu-l «problemă», istoricul literar sugerează criza declanșată în cultura română de apariția lui Eminescu (o criză benefică, în cele din urmă, ca oricare alta), și totodată necesitatea înțelegerii fenomenului în dimensiunile sale dificile, suferitoare. El înlocuiește astfel, prin alegerea unui singur cuvânt, obiceiul încetățenit al elogiului la adresa unei figuri tutelare cu deschiderea unei perspective de analiză subtilă, în fond – opacitatea vană cu sensul adevărat al ideilor” (Bot 1997: 52). La rândul său, Constantin Cubleşan va sublinia faptul că „Mihai Eminescu este, pentru Popovici și nu numai pentru el [s.m., C.S.], una din marile probleme ale culturii române”, fără a explica, totuși, sensul pe care îl atribuie acestei mențiuni (Cubleşan 1990: 30).



putea fi „o operă de fantezie” (Cubleșan 1990: 31), atitudinea profesorului clujean (nu neapărat și tonul sever), format la școala pozitivistă a rigorii și a obiectivității, își poate găsi, într-o anumită măsură, justificarea. Constantin Dumitrache observă că, printre altele, lui Lovinescu i se reproșează lipsa de substanțialitate în analiză, lipsa de probitate intelectuală și inclusiv faptul că îi dedică puține pagini marelui poet. Atitudinea lui Popovici față de critica lovinesciană rămâne un punct sensibil, echitabil discutat și de alți autori: „În treacăt spus, amendarea dură a criticii lovinesciene este o eroare flagrantă” (Poantă 1990: 5).

Observațiile pe care D. Popovici le formulează în legătură cu exegeza lui G. Călinescu stau la baza unei secțiuni abordate exhaustiv în critica literară, care a reunit interpretări dintre cele mai diverse. Variantele de exegeză includ teorii multiple: de la ipoteza unui cercetător care nu l-a înțeles pe Călinescu în demersul său de interpretare a creației eminesciene până la ipostaza istoricului literar care, delimitându-se de metoda călinesciană, își afirmă, de fapt, profunda admirație față de promotorul ei (admirația „talentului” în fața „geniului”, în termenii lui Marin Mincu [Mincu 1971: 180]). În privința acestei secțiuni, mostrele de critică a criticii dau mărturie, în unele situații, cu privire la subtila capcană a exercițiului hermeneutic neprofesionist: lipsa obiectivității. O parte dintre autori adoptă, totuși, o atitudine elegantă și echidistantă, sesizând observațiile – și măsura în care ele sunt îndreptățite – formulate de Popovici și căutând o justificare cât mai obiectivă a lor: „Profesorul clujean își arogă oarecum statutul de imparțialitate al unui jucător neutru, a (sic!) unui cercetător ce își impune să înregistreze complexitatea faptelor, subliniind limitele și virtuțile preopinienților, fără a-și putea ascunde totuși neaderența la modalitatea impresionistă, căci el însuși se reclamă ca un om al metodei, așa încât din *protocoalele* sale nu trebuie înțeles numaidecât că îl opunea, bunăoară, pe Caracostea lui Călinescu, minimalizându-l pe cel de-al doilea, ci că diagnosticând specificitatea demersului fiecăruia în parte (poate prin chiar supralicitarea dominantelor), sesizează, în fapt, poziția lor diametral opusă față de obiectul asupra căruia se aplică: «forma este o pură abstracțiune, crede Călinescu; forma este o abstracțiune, declară Caracostea, pentru care singura realitate e expresia» (p. 214). De aici însuși caracterul pasionant al demersului cercetării” (Cubleșan 1990: 30).

Pentru Constantin Cubleșan, secțiunile pe care D. Popovici le dedică, în cadrul cursului său, lui Călinescu și Caracostea sunt nu doar

prilej de investigare a unor metode de cercetare radical diferite, ci și puncte-cheie în care demersul metacritic este investit cu valoarea pasiunii pentru cercetare. Departe de a constitui un dezavantaj al studiului, raportarea lui Popovici la doi dintre cei mai importanți predecesori ai săi devine un exercițiu care presupune identificarea unor metode de cercetare și evaluarea lor, având ca finalitate asumarea fermă a propriilor criterii (care, de altfel, vor depăși statutul pe care Caracostea îl atinsese în domeniul criticii formei). Cubleşan nu ezită, cu toate acestea, să amendeze severitatea care definește discursul referitor la critica impresionistă, păstrând, însă, și de această dată, atitudinea elegantă a criticului literar.

În viziunea lui Vasile Sav, faptul că metoda călinesciană implică o configurare a istoriei literare în funcție de anumite criterii personale conduce la o caracterizare de ansamblu a epocilor de cultură, propusă însă în mod subiectiv (Sav 1972: 13). Măsura în care observațiile lui D. Popovici sunt justificabile este discutată și de Ilie Radu-Nandra, pentru care ideile formulate de profesor sunt nu doar pertinente, ci și sesizate de însuși Călinescu, pe de o parte, și de alți critici ai vremii, pe de altă parte. Meritul acestei interpretări constă tocmai în relevarea unui aspect esențial – observațiile pe care D. Popovici le trasează cu privire la exegeza călinesciană nu reprezintă, nici pe departe, un caz singular. Există, de altfel, o serie de autori care se pronunță cu și mai multă hotărâre asupra acestei polemici. Dintre aceștia, Petru Poantă discută despre o interpretare greșită a demersului metacritic propus de Popovici, lansând o nouă teză, conform căreia faptul că profesorul nu îl elogiază pe Călinescu nu înseamnă că nu îl înțelege; autorul citește, mai degrabă, atitudinea sa ca fiind simptomatică pentru criticul care se delimitează de un anumit model de cercetare, în ciuda faptului că recunoaște calitățile celui care și l-a însușit (dintre care sunt amintite expresivitatea, vocația epică etc.) (Poantă 1990: 5). Observațiile lui Popovici sunt formulate din perspectiva cercetării științifice, iar metodologia inerentă acestei perspective este superioară celei dintâi, la nivelul modernității. Însă modul în care posteritatea evaluează demersul său științific este decisiv influențat, în viziunea lui Poantă, de intervenții critice subiective și rău intenționate: „Receptarea sa corectă a fost însă subminată, atât cât s-a putut, din interese mai mult sau mai puțin oculte și în mod special de către cei mai zeloși «călinescieni», gen Al. Piru. Proiectul eminescian al lui D. Popovici e văzut ca o încercare de uzurpare a mitului Călinescu” (Poantă 1990: 5).

Teza lansată de Petru Poantă își are, cel mai probabil, punctul de plecare în articolele pe care Al. Piru le publică cu prilejul apariției celor două studii ale lui Popovici, în 1969, în colecția „Lyceum”. Discursul criticului este, în cazul amintit, profund subiectiv și programatic malițios, demontând metodele de cercetare pentru care optează Popovici și contribuția profesorului în domeniul istoriei literare. Mai surprinzător este, însă, modul în care debutează textul lui Piru, autor care așază, încă din primele rânduri, exegeza călinesciană în opoziție cu cea propusă de Popovici, simpla observație conform căreia apariția celei din urmă este *prematură* înaintea reeditării celei dintâi (este vorba despre *Poezia lui Mihai Eminescu*, aflată la prima sa apariție editorială) constituind fundamentul unui sistem axiologic în care ierarhia este evidentă, ea precedând demonstrația sau analiza. De altfel, dezbaterile pe marginea acestei monografii vor aduce în discuție noi ipoteze, dintre care cea propusă de Marin Mincu, autor care citește în raportarea polemică a lui D. Popovici la studiile călinesciene mai degrabă o admirație, mult supraevaluată, care ar implica fascinația față de un model în aparență contestat, dar în esență consonant (Mincu 1971: 180). Pentru alți autori, cum este, de pildă, cazul Ioanei Bot, dimpotrivă, „reverența elogiului e o aparență” (Bot 1989: 4)<sup>6</sup>, în timp ce valorificarea metodei de lucru propuse de Caracostea rămâne valabilă inclusiv în viziunea posterității, întrucât „importanța «criticii formei» postulate de D. Caracostea depășește clar marginile eminescologiei; privită *astăzi*, ea este anticipatoarea indiscutabilă a formalismului european” (Bot 1989: 4). Distincția are loc, încă o dată, la nivel de viziune și metodă.

Confruntarea studiului inițiat de Popovici cu istoria și critica literară de sfârșit de secol al XX-lea pune în lumină atât meritele, cât și limitele cercetării. În general, după dezbaterile unora dintre aspectele consemnate anterior, critica de receptare discută despre relevanța studiului și despre contribuția pe care el o aduce, finalitate a oricărui demers științific. O primă perspectivă mai vastă asupra modului în care Popovici își

---

<sup>6</sup> La rândul său, Constantin Cubleșan va nota, cu privire la analiza formei, ca sferă de cercetare literară: „D. Popovici vede în această direcție critică o noutate capabilă a plasa cercetarea românească în consens european, un sincron, la zi, cu preocupările și metodele de abordare critică modernă” (Cubleșan 1990: 31). Caracostea va fi considerat, în consecință, ca fiind criticul „cel mai complex și mai metodic în analiza operei eminesciene”, întrucât mijloacele pe care le aplică sunt cele mai moderne, în epocă (Cubleșan 1990: 31).

concepe demonstrația o oferă interpretarea lui Petru Poantă, pentru care demersul profesorului nu constă în a contabiliza bibliografia critică a eminescologiei, ci este definit ca un proces mai amplu, cu mize mai serioase: „Deși mai degrabă tangențial, el urmărește, pe de o parte, mutațiile din gândirea critică românească, desigur, în raport cu opera lui Eminescu, iar pe de alta, configurarea evoluției unor «mentalități» vis-à-vis de «problema Eminescu» (sămănătorismul, socialismul lui Gherea, moralismul ardelean etc.). În cele din urmă, cursul, așa cum e constituit în acest volum, orientează întreaga documentație către o privire sintetică și avem, în felul acesta, prima lucrare de anvergură de critică a criticii; un pionierat și un model aproape” (Poantă 1990: 5).

Observațiile formulate de către autor justifică statutul cercetării, privită în critica literară a vremii ca fiind mai mult decât un simplu curs, deși rămasă într-o variantă intermediară. De altfel, completările referitoare la sinteza exegezelor eminescologice nu vor întârzia să apară. Pentru Cubleşan, ea va reprezenta „un prețios ghid de orientare în însăși evoluția criticii literare românești” (Cubleșan 1990: 31), care include o ierarhie a lucrărilor reprezentative pentru studiul operei eminesciene. Pentru Ioana Bot, studiul profesorului Popovici este caracterizat de o vocație ordonatoare, care îi permite să sintetizeze, cronologic, cele mai reprezentative contribuții critice, dublată de un ton polemic, discutat pe larg și el, vizând delimitarea față de sistemele de interpretare anterioare și definirea acelui mod propriu de a privi în problemă invocat de însuși Popovici, ca element definitoriu al oricărei noi exegeze<sup>7</sup>.

Textele aduse în discuție dau mărturie despre diversele întâmpinări – uneori congruente, alteori opuse – ale celui dintâi curs de emines-

---

<sup>7</sup> În viziunea Ioanei Bot, acest exercițiu de tatonare a terenului criticii literare este evident în demersul lui Popovici, la fel cum mizele sale devin, în ochii interpretului profesionist, transparente: „Urmărind el însuși – în plan teoretic – circumscrierea unei interpretări integrale a fenomenului artistic, profesorul face din cursul său de eminescologie expresia polemică a propriilor căutări și clarificări metodologice. Fiecare capitol realizează în consecință mai puțin portretul unei personalități afirmate în spațiul exegezei eminesciene, cât definirea, analizarea, «încercarea» și validarea unei metode critice” (Bot 1997: 53). Același punct de vedere îl propune și Cornel Munteanu, atunci când notează că „direcțiile critice inițiate de aceștia [G. Călinescu, T. Vianu, D. Caracostea, Vl. Streinu, contemporanii profesorului de la Cluj – n.m., C.S.] au oferit scrisului lui Popovici prilejul opțiunii pentru o anume formulă critică” (Munteanu 1992: 21).

cologie al profesorului D. Popovici în critica literară a vremii. Mulți dintre autori includ, în textele lor metacritice, idei referitoare la structura cercetării, vizând nivelul formal și opțiunile referitoare la clasificare. Totodată, majoritatea criticilor chestionează modul în care Popovici se raportează la precursorii săi, doar unii dintre ei reușind să citească intențiile care pot justifica tonul polemic sau formulările ironice ale profesorului. Contribuția pe care D. Popovici o aduce, prin sinteza sa, la domeniul eminescologiei este adeseori subliniată. În privința acestui studiu, care propune un nou – și diferit – punct de vedere, oferind imaginea de ansamblu a eminescologiei până la jumătatea secolului al XX-lea, recenziile și cronicile de receptare îi atribuie lui Popovici meritul de a fi oferit mostra pentru un anume tip de cercetare literară, desfășurând o istorie a interpretărilor literare și o ierarhie a lor. Intenția mai profundă de a defini propria metodologie și viziune asupra poeziei eminesciene își va găsi deplina realizare în cursul monografic, restituit în volumul V al *Studiilor literare*.

Exegeza poeziei eminesciene pe care D. Popovici o pregătește ca prelegere pentru anul universitar 1947-1948 anticipează, într-un fel, celebrul „curs Eminescu” (Petrescu 2009), pe care, ani mai târziu, Ioana Em. Petrescu îl va susține la catedra Facultății de Litere. Lirica poetului național devine, în prelegerile lui D. Popovici, obiectul unei cercetări care relevă o metodă proprie de interpretare și un sistem de analiză diferit în liniile sale esențiale de oricare dintre viziunile precedente. Istoria receptării critice a acestei exegeze, restituită postum, este una particulară, atât datorită dublei reeditări, cât și datorită faptului că ea este, dintre toate cercetările profesorului D. Popovici, cea mai discutată în critica literară a vremii.

Opțiunile metodologice pe care D. Popovici le pune în aplicare în cadrul acestui curs dau seama de o viziune proprie asupra poeziei eminesciene, considerată, de altfel, *axul* întregului său exercițiu critic, un capitol fundamental, în jurul căruia gravitează toate celelalte studii literare ale profesorului (Anghelescu 1986: 187)<sup>8</sup>. Viziunea aceasta, însă, este și radical diferită, singulară în contextul interpretărilor critice din epocă. Ea se apropie, eventual, de tipul de critică literară practicat de Caracostea, deși

---

<sup>8</sup> În interpretarea lui Mircea Anghelescu, Popovici avea în vedere o istorie amplă a literaturii române moderne, care urma să înceapă cu iluminismul și să continue, probabil, până la scriitorii de până la Primul Război Mondial, construcție în centrul căreia s-ar fi aflat capitolul referitor la Eminescu.

Popovici se delimitează și de mentorul său, așa cum subliniază unii dintre exegeți<sup>9</sup>. Consecința inevitabilă a acestor opțiuni va consta în stârnirea unor atitudini contradictorii, în momentul celor două apariții editoriale, dezbateri pe care posteritatea critică le lansează la distanță de câteva decenii de momentul exercițiului hermeneutic inițiat de profesorul clujean. Or, decalajul temporal devine, și în acest caz, purtător de semnificație, prilej de chestionare a atitudinilor critice. Ele manifestă, pe de o parte, dorința de a confirma statutul de autentic eminescolog al profesorului, conferindu-i meritul unei interpretări valabile, originale, deci esențiale în cadrul bibliografiei de specialitate, și, pe de altă parte, chestionarea acestui statut și amânarea confirmării lui, prin discuțiile referitoare la deficiențele metodei sau prin diminuarea semnificației cercetării.

Prima observație care se impune cititorului actual în legătură cu *Poezia lui Mihai Eminescu* se referă la structura cercetării. Mai exact, la fel ca majoritatea scrierilor lui D. Popovici restituite postum, textul constituie corpusul unui curs universitar, nedefinitivat pentru tipar, din motive obiective (decesul profesorului clujean, în anul 1952). Precum în cazul cursului precedent, *Eminescu în critica și istoria literară română*, caracterul didactic al textului este evident și trebuie judecat în consecință. Aceasta este, de altfel, opinia lui Aurel Martin, pentru care cursurile lui Popovici cuprind câteva elemente esențiale: informație bogată, priviri de ansamblu și analize, alături de un punct de vedere propriu asupra obiectului cercetării (Martin 1974: 297). Mai explicită este formularea propusă de Zaharia Sângeorzan, care detaliază particularitățile caracterului didactic al textului, selectând ca eșantion prima parte a cursului, referitoare la biografia poetului, secțiune îmbogățită „cu incursiuni în lecturi, cu rectificări de date, operații critice săvârșite cu o mare precizie și cu patos egal” (Sângeorzan 1969: 8). Pentru autor, metodica profesorului Popovici are o deosebită importanță, căci studiul său devine, în contextul universitar, un dialog cu studenții pe care îi inițiază în literatura eminesciană. Elementele de oralitate pot fi citite, și în acest caz, în manuscris, dând mărturie despre modul în care D. Popovici își organizează expunerea, despre frecvențele trimiteri la referințele bibliografice (notez, aici, îndeosebi numele lui

---

<sup>9</sup> G. Munteanu, de pildă, va insista asupra acestui aspect, considerând injustă și superficială desconsiderarea istoricului literar D. Popovici în numele apropierii sale de cel care i-a fost mentor, D. Caracostea, și în funcție de anumite „metehne” ale acestuia (Munteanu 1969: 8).

D. Caracostea), despre modul în care profesorul explică opera eminesciană. Avansând, cursul traversează, sub forma unui exercițiu hermeneutic, poezia lui Eminescu, încadrând-o în istoria literaturii românești și universale, cu sublinierea influențelor, dar și a aspectelor sale particulare (Sângeorzan 1969: 8). Pentru Georgeta Antonescu, structura cursului este tipică unei serii de prelegeri universitare, prin diversitatea textelor discutate, aspect esențial în pregătirea unui demers didactic. Această varietate poate justifica, din perspectiva autoarei, eclecticismul metodologic, care permite transmiterea către studenți nu doar a informațiilor investite cu autoritatea profesorului, ci și deschideri spre reflecție și spre subiecte de cercetare încă neabordate (Antonescu 1989: 94-95).

Începând încă de la acest nivel, al structurii, decalajul temporal impus prin amânarea restituirii manuscriselor face vizibile diferențele de receptare. Astfel, critica literară consemnează valoarea textului, în calitatea sa de curs universitar, unii autori subliniind faptul că acest „simplu curs” (Munteanu 1969: 8) indică măsura pregătirii profesorului D. Popovici, prin consistența informațiilor și prin rigoarea interpretărilor care stau la baza unei veritabile monografii, făcând dovada unei metode de cercetare proprii<sup>10</sup>. În același timp, însă, publicarea postumă a unui text rămas în variantă inițială, nerevizuit și nedefinitivat, dezvăluie limitele și defectele inevitabile în structura oricărui curs universitar (Duță 1970). În absența unei variante finale și publicat cu o mare întârziere, cursul poate stârni, pe de o parte, întrebări – legitime – referitoare la carențele sale și, pe de altă parte, aprecieri datorate meritelor sale.

S-a discutat îndelung, în critica literară, despre noutatea și excepționalitatea metodei de cercetare inaugurate de Popovici, încă din momentul debutului său ca istoric literar. În acest sens, exercițiile de critică a criticii redactate la momentul publicării primelor volume de *Studii literare* (și chiar mai devreme, în timpul vieții, odată cu publicarea cercetărilor despre ideologia lui Heliade Rădulescu sau a sintezei referitoare la influențele iluminismului în cultura română) consemnează rigoarea și luciditatea cu care profesorul clujean se apleacă asupra fenomenului cultural – căci viziunea sa este întotdeauna vastă –, coroborând criteriile și metode interdisciplinare, deci diverse. O relectură la fel de inedită propune D. Popovici și

---

<sup>10</sup> Valoarea deosebită a cursului referitor la poezia eminesciană este subliniată îndeosebi de Marin Bucur (Bucur 1970) și de George Munteanu (Munteanu 1969).

în cazul poeziei eminesciene, căutând să evidențieze atât resorturile interne ale discursului liric, cât și factorii externi care pot contribui la comprehensiunea și interpretarea lui.

Sintetizată de Ion Vlad în câteva concepte-cheie, metodologia pentru care optează D. Popovici în exegeza sa ar viza exercițiul comparatist, genetismul și clasificările tematice (Vlad 1989). Primele capitole ale cursului se concentrează asupra contextului cultural și asupra biografiei spirituale, zone de investigație care permit revizitarea operei dintr-o perspectivă istorică, al cărei merit este acela de a transcende granițele romantismului românesc, prin viziunea larg comparatistă, care conjugă influențe, conexiuni, mentalități, circulația ideilor culturale și literare în epocă. Miza profesorului este aceea de a analiza contextul literar în care a apărut opera eminesciană, precum și relațiile sale cu literatura anterioară, dezvăluind inovațiile prin care poetul depășește tot ceea ce s-a scris înainte, pentru a inaugura, în cuvintele de mai târziu ale Ioanei Em. Petrescu, noi modele cosmologice și o nouă viziune poetică. Lectura textelor eminesciene va urmări interpretarea proceselor interne, a gramaticii poeziei și a stilisticii sale (Vlad 1989: 23-24), operând celebra clasificare tematică, atât de frecvent reluată în cronicile de întâmpinare: *poezia erotică*, *poezia cetății umane*, *poezia mitologică și poezia titaniană*. De altfel, aceste tipologii sunt consemnate în mod subiectiv de critica literară, puțini autori insistând asupra fiecăreia (recenzia semnată de Vasile Sav este un exemplu în acest sens [Sav 1975]). În schimb, majoritatea autorilor discută despre cea din urmă categorie, cu scopul de a valida sau, dimpotrivă, de a demonta originalitatea interpretării pe care Popovici o propune cu privire la titanism.

Vasile Sav va reveni asupra metodologiei pe care D. Popovici o aplică pe parcursul cercetării sale, considerând că meritul acestui curs constă în faptul că el nu se oprește doar asupra personalității și operei unui scriitor – în termenii tradiționali ai exegezei literare –, ci are ca punct de plecare sinteza studiilor de eminescologie anterioare (*Eminescu în critica și istoria literară română*). Pentru autor, limitele specifice expunerii universitare sugerează, totuși, o serie de principii pe care profesorul le formulase ca bază a unei cercetări exhaustive, pe care nu a avut, însă, răgazul să o îndeplinească (Sav 1975). Astfel, reluând într-o explicație ceva mai amplă termenii propuși de Ion Vlad, partea cea mai importantă a metodei o reprezintă critica istorică, constituind o primă etapă în explicarea operei. Acesteia i se alătură, din necesitatea de a analiza opera în relațiile sale



exterioare, comparatismul. Două metode esențiale, așadar, însă insuficiente, întrucât ele nu implică nici revelarea procesului intern de constituire a operei, nici evoluția conștiinței artistice a poetului sau factorii care contribuie la expresivitatea limbajului poetic. În consecință, istoricul literar va adăuga perspectiva criticii genetice și perspectiva criticii stilistice (Sav 1975) (într-o măsură mai redusă, opțiune – sau accident – care nu va rămâne fără repercursiuni și care nu va fi trecută sub tăcere de posteritatea critică<sup>11</sup>).

Critica literară se raportează la fiecare dintre aceste principii metodologice într-o măsură diferită. Unii autori vor insista asupra comparatismului, așa cum procedează, de pildă, Marcel Duță, care identifică o serie de rezultate excepționale în analiza comparatistă propusă de Popovici (în acest sens, autorul discută despre ipoteza unei influențe Kant-Schopenhauer-Eminescu prin *anumite* ediții ale filosofilor, deosebite de cele cunoscute anterior). În schimb, pentru Duță, analiza estetică rămâne doar anunțată, foarte puțin realizată (Duță 1970: 147-148). Și pentru Zaharia Sângeorzan, metoda comparatistă este ridicată de Popovici la un nivel superior, efectele oglindindu-se în modul în care profesorul trasează conexiuni între personalități, idei și epoci literare.

Propunând o viziune mai amplă, studiul semnat de Cornel Munteanu delimitează cu precizie cele două secțiuni ale cursului, prima parte fiind structurată conform unui criteriu cronologic, iar a doua parte respectând criteriul genetic și criteriul tematic. Prima parte oferă, în filigran, portretul eruditului, al comparatistului care radiografiază fenomenul cultural al epocii, apelând la informații provenite din domenii diverse, precum psihologia, filozofia, mișcarea ideilor, teoria literară (Munteanu C. 1992: 22). În schimb, a doua parte, care implică interpretarea poeziei eminesciene în funcție de cele patru categorii tematice, și capitolul referitor la *Primele afirmări* „alcătuiesc corpusul unui studiu configuraționist în care opera e interpretată ca totalitate” (Munteanu C. 1992: 22). Or, în acest stadiu al cercetării, profesorul aduce împreună genetismul și stilistica, evitând cu orice preț impresionismul: „Obiectul imediat de investigare pentru eminescolog e procesul de elaborare poetică. Popovici oferă modelul de

---

<sup>11</sup> Nicolae Manolescu, de exemplu, etichetează interpretarea lui Popovici ca fiind „conținutistă”, fiindcă istoricul literar nu a reușit, în termenii autorului, să pătrundă până la nivelul poeticului, analiza lui suferind de multiple carențe (Manolescu 1969: 3).

lucru cel mai adecvat, variantele primare, intermediare și finale ale poemelor” (Munteanu C. 1992: 23). Posibila traiectorie a nașterii poeziei, pe care D. Popovici caută să o refacă, pare fascinantă pentru Munteanu, ea constituind un punct de rezistență al cursului, întrucât, ajungând aproape de punctul *inițial* al redactării poeziei, ea „oferă eminescologiei o disciplină internă și unitară a cercetărilor” (Munteanu C. 1992: 23).

Simptomatic pentru traseul intelectual al profesorului clujean, precum și pentru traseul receptării critice a cercetărilor sale, rămâne decalajul dintre intenția anunțată și măsura în care ea a reușit să fie îndeplinită. Astfel, D. Popovici viza un amplu proiect al istoriei literare române moderne. Cercetările sale reușesc să fie, însă, doar „părți sintetice care au ca obiect momente de sinteză ale literaturii” (Munteanu C. 1992: 25)<sup>12</sup>. Între dezideratul unei *istorii literare totale* și înfăptuirea unei *critici de sinteză* se instalează un întreg parcurs potențial, despre care cititorul contemporan, parcurgând opera, trebuie să-și pună o serie de întrebări.

Opinii variate și chiar contradictorii sunt formulate în legătură cu modul în care metoda de cercetare pentru care optează D. Popovici se diferențiază de metoda călinesciană. La fel cum se întâmplă și în cazul cronicilor de întâmpinare a ultimului volum de *Studii literare (Eminescu în critica și istoria literară română)*, în legătură cu acest subiect, dezbaterile critice devin polemice. Între acestea, se distinge interpretarea lui Marin Mincu, întrucât ipoteza pe care criticul o lansează discută în termeni de admirație raportarea polemică a lui D. Popovici la metoda impresionistă călinesciană: „Prin maleabilitatea aplicării principiilor, prin scrupulozitatea adecvării la obiect, D. Popovici este poate cel mai apropiat exeget de metoda călinesciană. Idiosincrazia pe care o arată față de Călinescu derivă în cea mai mare parte tocmai din anumite consonanțe metodologice. La Călinescu găsim ilustrarea excepțională a supunerii la obiect (fără să se facă prea mult caz de instrumentul folosit) în sensul cerut de D. Popovici însuși. Prin exegeza călinesciană ne aflăm dintr-odată urcați pe vârful piramidei, amețiți de panorama ce ne-a fost deschisă. Ceea ce-și putea permite acesta însă nu-i stă la îndemână scrupulosului profesor D. Popovici, astfel că polemica sa devine un act de exteriorizare admirativă. Este admirația talentului în fața geniului” (Mincu 1971: 180).

---

<sup>12</sup> Sintagma „critică de sinteză” îi aparține, de asemenea, lui Cornel Munteanu.

Referindu-se la o așa-zisă convergență metodologică, perspectiva lui Marin Mincu este una inedită, nefiind întâlnită în niciun alt articol de critică literară. Aceasta este, însă, doar una dintre diferitele raportări la problemă. Domițian Cesereanu vede mai limpede diferența de abordare a istoriei literare care survine între cei doi exegeți, pe care o consemnează cu echilibru și luciditate: „Fixând, cum ziceam, aliniamentele unor mari formațiuni ale literaturii române, D. Popovici iniția și trebuia într-un fel să-l prezinte și pe acela care venea să le continue, să le interpoleze și să se diferențieze la puterea geniului. Studiul despre Eminescu este, într-adevăr, o experiență fundamentală în ordinea pe care am sesizat-o, adică o exegeză tipică pentru acumulările sale repetate, pentru atingerea ecoului lor, pentru o cercetare lucid-explicativă. Nu era, firește, o exegeză de tipul, să-i spunem, insolit-călinescian. Deosebirea e în firea lucrurilor și ni se propune ca o judecată de realitate, deși asupra ei unele spirite ar putea fi ispitite să speculeze până la a nu mai ține seama de natura entităților” (Cesereanu 1969: 3).

Asemănătoare va fi interpretarea lui G. Munteanu, care detaliază diferențele de ordin metodologic, insistând asupra fiecăruia dintre cei doi istorici literari și asupra necesității confruntării lor. Munteanu este cel care va insista, de altfel, și asupra detașării lui D. Popovici de Caracostea, profesorul său. Pentru criticul literar, Popovici este superficial etichetat și desconsiderat în numele relației sale cu D. Caracostea, de care el se detașează, însă. În același timp, profesorul clujean se delimitează metodologic și de înaintașii săi ori de colegii de generație, iar ironia și tonul polemic cu care operează această delimitare nu îi vor fi iertate (Munteanu G. 1969: 8).

O raportare polemică la exegeza propusă de Popovici constituie punctul de plecare al recenziei semnate de Al. Piru, text în cadrul căruia criticul face o serie de observații referitoare la metodologia cercetării întreprinse de profesorul clujean, ale cărei rezultate le contestă cu vehemență: „Iluzia că există o metodă care să explice științific inefabilul poeziei eminesciene stă la baza exegezei lui D. Popovici, istoric literar preocupat îndeosebi de a cerceta formația spirituală a unui autor, mai larg și cu ajutorul metodei comparatiste, izvoarele operei de artă. În această concepție nu opera luminează viața artistului, ci invers, biografia lui «intelectuală» indică «punctele de convergență a forțelor ce au dat naștere poeziei». Cât este de falsă și ineficientă această metodă care explică doar influențele exercitate asupra operei, în limbaj comparatist, «temele» tratate de un poet

și nicidecum poezia, opera însăși, nu mai e nevoie să dovedim” (Piru 1969: 12). Recunoscându-i, ca merite, lui D. Popovici o serie de observații relevante din punct de vedere comparatist, criticul identifică, totuși, în acest curs, „numeroase lucruri discutabile și contestabile” (Piru 1969: 12), notând, ca exemple, două dintre conceptele pe care profesorul clujean le utilizează (*decadentism* și *prerafaelism*), a căror inadecvare o sesizează. Deranjante sunt, pentru Al. Piru, și trimiterile pe care D. Popovici le face, adeseori, la studiile lui Caracostea, întrucât ele susțin ipoteza minimalizării exegezei călinesciene. Printr-o analiză minuțioasă, criticul insistă și asupra clasificării tematice a poeziilor, evidențiindu-i, mai degrabă, defectele.

O replică la această atitudine polemică este propusă de Aurel Sasu, care invită cititorul la un exercițiu de reflecție asupra obiectivității criticii noastre literare. Articolul său pune în lumină, de altfel, absurditatea unora dintre observațiile lui Piru, a cărui interpretare este vădit subiectivă. Trimiterea la ideile lui Popovici însuși este o alegere nu doar potrivită în context, ci și înțeleaptă: „Orice lucrare de istorie literară aparține unui anumit moment literar și nimeni nu a ridicat, până acum, problema dreptului asupra adevărului absolut. Ar fi și absurd. Dacă întâlnim deci, în cele două cursuri, date «învechite» acest fapt nu poate fi un reproș adus probității criticului, el fiind mai degrabă un semn de evidentă maturizare a unei întregi discipline. Și-au pierdut din valoare sau ne entuziasmăm mai puțin la lectura istoriilor literare ale lui Iorga, Călinescu, Lovinescu ș.a., din cauza prezenței unor informații sau opinii «inactuale»? Deconcertantele turniruri cavalierești, despre care vorbea D. Popovici, par să se repete, în ciuda bunelor noastre intenții declarate” (Sasu 1969: 3). La rândul său, referindu-se la neajunsurile cercetării, Ioana Bot consideră că acestea nu sunt sesizabile la nivelul de ansamblu al lucrării (și nici măcar în momentul lecturii atente); în concluzie, ele sunt informații mai degrabă complementare cercetării, și nu indispensabile acesteia (Bot 1988: 4).

Metodologia cercetării lui D. Popovici va fi chestionată și de alți critici literari, dintre care îi amintesc pe M. Duță și M. Beșteliu. Cel dintâi insistă, în articolul său, asupra raționalismului lui Popovici, care poate părea, pe alocuri, naiv sau minimalizator. Alteori, acest raționalism „răstoarnă datele problemei” (Duță 1970: 147), consecința implicând interpretări pernicioase ale operei poetice.

La rândul său, M. Beșteliu citește, în tonul poemului al profesorului clujean, subtil, o lipsă de profesionalism: „Imprimând studiului un ton po-

lemic, D. Popovici nu evită capcana absolutizării punctului de vedere propriu, reducându-și astfel fără voie aria observației sau făcând-o vulnerabilă” (Beșteliu 1969: 13). Îndeosebi în cadrul clasificării tematice a poeziei eminesciene, metoda profesorului devine discutabilă: „În cadrul fiecăreia reține în special problematică generală, sensurile unor schimbări, apropierile posibile, neonorând promisiunea păstrării criteriilor estetice în judecata de valoare” (Beșteliu 1969: 13). Autorul merge, însă, și mai departe, afirmând: „Absența acestora facilitează construcțiile personale” (Beșteliu 1969: 13).

În concluziile sale, criticul creditează munca profesorului clujean, fără a uita să traseze o inevitabilă paralelă între D. Popovici și G. Călinescu, subiect pe care îl privește dintr-o perspectivă echilibrată, lipsită de opinii subiective: „La presupusul (și uneori realul) exces de intelectualism din exegeza călinesciană nu putem opune anularea evidențelor fiindcă se sărăcește în sensuri opera. Limitelor investigației (a fost numită «conținutistă») și unui ușor exces de personalitate (util la urma urmelor) suntem înclinați să le atribuim rezultatul final. D. Popovici «reconstituie» un Eminescu mai ușor de cunoscut prin atributele inteligenței, mai ordonat, mai omenesc, dar și puțin banalizat. Călinescu îl zărea în piscul marilor arderi. Principalul este că și unul și altul îl dovedesc, iar istoria literaturii nu are decât de câștigat prin publicarea acestui curs universitar remarcabil” (Beșteliu 1969: 13). Cu totul diferite sunt concluziile studiului propus de Marin Mincu, cercetare care pornește de la o ipoteză formulată ca interogație: „Nu cumva cercetătorul clujean s-a vrut o sinteză personală a celor două spirite de cercetare atât de dogmatice în felul lor propriu [G. Călinescu și D. Caracostea – n.m., C.S.], de a se aplica asupra operei poetului național? Nu cumva atitudinea sa polemică vrea să fie un act de distanțare prin afinități?” (Mincu 1971: 182). Mai exact, criticul discută pe larg studiile caracostiene și pe cele călinesciene, căutând să demonstreze faptul că D. Popovici nu face altceva decât să le sintetizeze. În consecință, *Poezia lui Mihai Eminescu* nu atinge înălțimile orizontului de așteptare și nu poate fi creditată, din acest motiv, drept o lucrare valoroasă, originală. Spre deosebire de această interpretare, recenzia Ioanei Bot discută meritele cercetării, cu atât mai clar puse în lumină prin supunerea lor probei actualității. Coerența și semnificația cercetării devin lizibile tocmai în contextul acestei probe, căci „ni se pare semnificativ faptul că unele din direcțiile cercetării eminescologice, pe care autorul le considera obligatorii de urmat, au rămas încă deschise în vreme ce, în altele, cercetări ulterioare n-au atins finețea și pro-

funzimiile acestei dintâi analize. Astfel încât, datorită valorii în sine a studiului, confruntarea sa cu actualitatea eminescologică devine, în replică, un examen al acestei actualități față cu una din marile «cărți» ale domeniului” (Bot 1988: 4).

În ansamblul lor, diversele articole critice, recenzii sau cronici de întâmpinare, conțin observații adeseori similare, uneori singulare, care pun în discuție valoarea operei și meritele sale. În același timp, autorii semnalează limitele cercetărilor, carențele inerente formelor intermediare, lipsa unor revizii și definitivări. Pe de altă parte, corpusul de texte discutat în această lucrare dă mărturie cu privire la atitudinile cele mai eclectice față de scrierile unui istoric literar: D. Popovici este adeseori apreciat pentru inițiativele pe care le propune și pentru rezultatele pe care le obține, dar, la fel de des, cursurile ori studiile sale sunt comentate și chestionate, deși rareori contestate. O anumită contribuție la domeniile sale de interes îi este, aproape în fiecare situație, recunoscută.

Cele două cursuri de eminescologie ale profesorului clujean au parte de o istorie a receptării aparte, ele fiind destul de mult prezente în dezbaterile din critica noastră literară, deși recuperarea lor este extrem de tardivă și dificilă. Cercetările au prilejuit multe dezbateri în articolele critice ale vremii, iar unele dintre acestea polemizează și deschid punți de dialog, lansează ipoteze inedite și caută să le verifice, în încercarea de a-i stabili lui Popovici locul printre eminescologi. Îndeosebi cursul referitor la *Poezia lui Mihai Eminescu*, cercetarea care stârnește cele mai multe reacții critice, devine prilej de împărțire a taberelor și de afirmare a atitudinilor cu privire la contribuțiile aduse de Popovici în domeniu. Aceste ultime două volume ale *Studiilor literare* ilustrează în modul cel mai limpede examenul la care opera lui D. Popovici este supusă de către o posteritate critică pentru care decalajul temporal dintre redactarea materialului și publicarea lui devine factor decisiv, fie sporind valoarea demersului științific, fie diminuând-o, în funcție de criteriile de evaluare, mai mult sau mai puțin obiective, care guvernează interpretarea.

### **Bibliografie**

- Anghelescu 1986: Mircea Anghelescu, *Lectura operei*, București, Cartea Românească.  
Anghelescu 1990: Mircea Anghelescu, „Istoricul literar”, în *Transilvania*, nr. 1/1990, pp. 47-48.

- Antonescu 1989: Georgeta Antonescu, „D. Popovici. *Studii literare*, V. *Poezia lui Mihai Eminescu*”, în *Studia Universitatis Babeş-Bolyai*, Series Philologia, 1/1989, pp. 94-95.
- Beşteliu 1969: Marin Beşteliu, „D. Popovici – *Poezia lui Mihai Eminescu*”, în *Ramuri*, anul VI, nr. 10, 15 octombrie, p. 13.
- Bot 1988: Ioana Bot, „*Poezia lui Mihai Eminescu*”, în *Tribuna*, anul XXXII, nr. 30, 28 iulie, p. 4.
- Bot 1989: Ioana Bot, „Starea eminescologiei”, în *Tribuna*, nr. 41, 12 octombrie, p. 4.
- Bot 1997: Ioana Bot, *Trădarea cuvintelor: eseuri*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică.
- Bucur 1970: Marin Bucur, „Două cursuri universitare tipărite – D. Popovici: Romantismul. *Poezia lui Eminescu*”, în *Viaţa românească*, nr. 4, p. 141.
- Cesereanu 1969: Domiţian Cesereanu, „*Poezia lui Eminescu. Romantismul românesc*”, în *Tribuna*, anul XIII, nr. 52, 25 decembrie, p. 3.
- Cubleşan 1990: Constantin Cubleşan, „Exegeze critice”, în *Steaua*, 41, nr. 1, ianuarie, p. 29-31.
- Dumitrache 1990: Constantin Dumitrache, „D. Popovici, istoriograful eminescologiei (I)”, în *Agora literar-artistică*, an I, nr. 2, p. 4.
- Duţă 1970: Marcel Duţă, „Două încercări de sinteză asupra poeziei lui Eminescu”, în *Revista de istorie şi teorie literară*, nr. 1, pp. 146-148.
- Manolescu 1969: Nicolae Manolescu, „D. Popovici: *Romantismul românesc şi Poezia lui Mihai Eminescu*”, în *Contemporanul*, nr. 38, p. 3.
- Martin 1974: Aurel Martin, *Metonimii*, Iaşi, Junimea.
- Mincu 1971: Marin Mincu, *Critice II*, Bucureşti, Cartea Românească.
- Munteanu C. 1992: Cornel Munteanu, „D. Popovici şi reconsiderarea statutului eminescologiei”, în *Studia Universitatis Babeş-Bolyai*, Series Philologia, XXXVII, 4, pp. 19-25.
- Munteanu G. 1967: George Munteanu, „D. Popovici şi cercetările eminesciene”, în *Steaua*, an XVIII, nr. 7 (210), iulie, pp. 40-47.
- Munteanu G. 1969: George Munteanu, „*Poezia lui Mihai Eminescu – La o reeditare din opera lui D. Popovici*”, în *România literară*, anul II, nr. 34, 21 august, p. 8.
- Munteanu G. 1975: George Munteanu, *Sub semnul lui Aristarc*, Bucureşti, Eminescu.
- Petrescu 2009: Ioana Em. Petrescu, *Studii eminesciene*, ediţie de Ioana Bot şi Adrian Tudurachi, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă.
- Piru 1969: Al. Piru, „*Poezia lui Eminescu în exegeza lui D. Popovici*”, în *România literară*, nr. 41, 9 octombrie, p. 12.
- Poantă 1990, Petru Poantă, „O «integrală» a eminescologiei”, în *Tribuna*, anul II, nr. 24, 14 iunie, p. 5.
- Popovici 1988: D. Popovici, *Studii literare, vol V: Poezia lui Mihai Eminescu*, edit. Ioana Em. Petrescu, Cluj-Napoca, Dacia.

- Popovici 1989: D. Popovici, *Studii literare, vol. VI: Eminescu în critica și istoria literară română*, edit. Ioana Em. Petrescu, Cluj-Napoca, Dacia.
- Radu-Nandra 1977: Ilie Radu-Nandra, „D. Popovici și studiile eminesciene”, în *Echinox*, anul IX, nr. 11-12, noiembrie-decembrie, p. 17.
- Sasu 1969: Aurel Sasu, „D. Popovici și «obiectivitatea» criticii”, în *Tribuna*, anul XIII, nr. 45, 6 noiembrie, p. 3.
- Sav 1972: Vasile Sav, „Dumitru Popovici”, în *Echinox*, nr. 3, martie, p. 13.
- Sav 1975: Vasile Sav, „D. Popovici: Poezia lui Mihai Eminescu”, în *Cahiers roumains d'études littéraires*, nr. 4, pp. 130-132.
- Sav 1978: Vasile Sav, „D. Popovici: „Studii literare, II - Romantismul românesc – («Études littéraires, II, - Le Romantisme roumain»)”, în *Cahiers roumains d'études littéraires*, nr. 2, pp. 127-129.
- Sângeorzan 1969: Zaharia Sângeorzan, „D. Popovici – Poezia lui Mihai Eminescu”, în *Cronica*, nr. 40, p. 8.
- Vlad 1989: Ion Vlad, „În interpretarea lui D. Popovici”, în *Steaua*, anul 40, nr. 5, mai, pp. 23-24.

**Rezumat:** Articolul pune în lumină cele două cursuri – referitoare la poezia lui Mihai Eminescu și la receptarea critică a operei sale – pe care profesorul D. Popovici le-a susținut la catedra de Istoria literaturii române moderne a Facultății de Litere și Filosofie din Cluj-Napoca, în prima parte a secolului XX. Mai mult decât atât, demersul insistă îndeosebi asupra modului în care posteritatea s-a raportat la aceste cercetări literare, urmărind o istorie a studiilor consacrate receptării lor critice.

**Cuvinte-cheie:** D. Popovici, receptare critică, eminescologie, secolul XX, istorie.

**Abstract:** The article highlights the two courses – on the poetry of Mihai Eminescu and the critical reception of his writings – which D. Popovici taught at the chair of the Department of History of Modern Romanian Literature from the Faculty of Letters and Philosophy in Cluj-Napoca, in the first part of the 20<sup>th</sup> century. Moreover, the approach focuses particularly on how posterity has related to these literary researches, following a history of the studies regarding their critical reception.

**Keywords:** D. Popovici, critical reception, eminescology, 20<sup>th</sup> century, history.

O variantă intermediară, care propune o sinteză a acestui demers științific, se află în curs de publicare în *Caietele Colocviului Național Studentesc „Mihai Eminescu”*, Iași, Ediția a XLV-a, 2019.





## ROSA DEL CONTE ȘI SCOALA DE EMINESCOLOGIE DIN CLUJ: DATORIA INTELECTUALĂ CĂTRE PROFESORUL D. POPOVICI

**Jessica ANDREOLI**

Drd., Universitatea „Babeș-Bolyai” din  
Cluj-Napoca

### **Rosa Del Conte: „arhetip” al eminescologiei moderne italiene**

Prin publicarea eseului *Eminescu o dell'Assoluto* în 1962, Rosa Del Conte (Del Conte 1962), cunoscută românistă italiană, devine o figură centrală în peisajul intelectual italo-român, fiind un exemplu al aceluși climat productiv de interacțiune dintre elitele culturale ale celor două țări<sup>1</sup>.

Considerată drept purtător de cuvânt al culturii italiene la București și Cluj, Rosa Del Conte, după întoarcerea ei în Italia, poate fi privită ca un ambasador al limbii, al culturii și al literaturii române, datorită poziției luate în unele dintre principalele universități italiene.

Filolog, absolventă de Litere cu o teză în Estetică (1931), profesor titular în unele licee, unde, începând cu anul 1933, predă diverse discipline umaniste, Rosa Del Conte este trimisă, surprinzător, de către Ministerul Afacerilor Externe, cu grupul Misiunii Culturale Italiene, în România, la început la Câmpulung Muscel și mai apoi la București, ca lector la Institutul Cultural Italian, fondat de Ramiro Ortiz în 1924 (Condrea Derer 2018: 303)<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Corespondența profesoarei Del Conte ilustrează situația schimbului cultural intens între filologi și exegeți. Monografia dedicată lui Eminescu devine un „obiect de corespondență” cu lingviștii europeni (Gobber 2018: 128).

<sup>2</sup> Această informație este prezentă și în L. Valmarin, „Alla ricerca dell'Assoluto. In memoriam Rosa Del Conte (1907-2011)”, în *Studia UBB Philologia*, Cluj, Editura Presa Universitară Clujeană, LVI, 3, 2011, pp. 3-6, p. 4, și în M. Bărbulescu, „Rosa Del Conte, Academia Română și Accademia di Romania” în *Orizzonti culturali italo-romeni*, nr. 1, ianuarie 2012, online la adresa:

[http://www.orizonturicultural.ro/ro\\_evenimente\\_Rosa-Del-Conte.html](http://www.orizonturicultural.ro/ro_evenimente_Rosa-Del-Conte.html) [URL consultat în data de 15 martie 2018]. Inițial, Rosa Del Conte a cerut să fie trimisă în Spania.

Este o decizie, nu a ei, care, totuși, i-a schimbat și i-a determinat destinul, experiența și munca (Bărbulescu 2012).

Transferul la București în 1942, obținerea catedrei universitare de limbă italiană în 1945 în capitală (1942-1945) și, mai târziu, în Cluj și Sibiu, înainte de repatrierea din 1948 (Gobber 2018: 125), a definit, fără echivoc, calea existențială a Rosei Del Conte. Totuși abordarea față de mediul cultural românesc nu a fost redusă la o simplă conjunctură în viața profesoarei lombarde.

Despre anii petrecuți de prof. Del Conte în România, L. Valmarin scrie în articolul *Alla ricerca dell'Assoluto. In memoriam Rosa Del Conte (1907-2011)*: „Sono anni particolarmente intensi per il suo insegnamento nelle università di Bucarest e soprattutto Cluj, città con la quale stringe i suoi legami più profondi sul piano personale e culturale (...). In questi anni la sua attività si esplica nell'ambito dell'italianistica con traduzioni, corsi universitari, articoli scientifici di grande spessore” (Valmarin 2011: 4).

Apariția regimului comunist și consecvența ruptură a relațiilor dintre Italia și România n-au îndepărtat-o pe Rosa Del Conte de la calea recent apucată și n-au încetat activitatea ei de diseminare a culturii românești: din 1950 până în 1977, mai întâi la Universitatea Cattolica (1948/1951-1954), apoi la Universitatea Statală din Milano (1957-1967) și, în cele din urmă, la Roma (1967-1982)<sup>3</sup>, Rosa Del Conte a preluat rolul de lider în formarea noilor generații de româniști; în primul rând, a Luisei Valmarin și a tinerilor români care au făcut primul pas academic în Italia, cum ar fi M. Papahagi, devenit ulterior traducătorul eseului Rosei Del Conte în România (Del Conte 1990). După cum ne amintește Luisa Valmarin, activitatea didactică devine definitorie, fundamentală, pentru profesoara Del Conte, care, din catedra ei, dezvoltă cursuri/note de lecție și articole ce reunesc întrebări, considerații, cercetări adresate și dezvoltate pentru și în timpul cursurilor. Profesoara Valmarin propune ca exemplu al metodei sale de lucru volumul *Arghezi. Inno*

---

<sup>3</sup> Începând cu anul academic 1948-1949, Rosa Del Conte și-a concentrat atenția asupra limbii și literaturii române. Cursurile dactilografiate, precum și înregistrările prelegerilor sale sunt acum păstrate la Fondul Del Conte la Institutul Toniolo din Milano. Interesul filologului se schimbă de la vocalismul și consonantismul românesc (inserat în cadrul mai larg al limbilor romanice), la teme folclorice, cum ar fi: colinde religioase, nașterea, căsătoria, moartea în poezia populară românească. De la întoarcerea în Italia, a fost interesată de lirica eminesciană, dar mai ales în timpul cursurilor organizate între 1957 și 1960 își concentrează atenția asupra poetului român (Dumbravă 2015).

*all'uomo*, care a fost dezvoltat începând cu cursul din anul 1967, centrat pe critica traducerii lui Arghezi făcută de Quasimodo (Valmarin 2011: 5).

În cadrul proiectului meu de cercetare doctorală *Istoria și anatomia unei pasiuni: Rosa Del Conte și literatura română* am încercat să conturez rolul asumat de profesoară în legătură cu producția eminesciană.

Cunoscută mai ales de specialiști, Rosa Del Conte este considerată ca fiind eminescologul italian *par excellence*, moștenitorul lui Ramiro Ortiz și Umberto Cianciolo. „Sezonul” traducerilor italiene ale lui Eminescu începe deja la sfârșitul secolului al XIX-lea, datorită lui Marco Antonio Canini, care, în 1885, a publicat *Il libro dell'amore*. Totuși, abia în secolul următor a fost dedicată pentru prima dată o monografie autorului român, prin volumul lui Ramiro Ortiz. Mai devreme, interesul pentru opera eminesciană a fost limitat la traducerea unora dintre poemele lui, publicate în reviste și antologii, dar și a nuvelor *Cezara și Făt frumos din lacrimă*.

În 1962, prin publicarea monografiei *Mihai Eminescu o dell'Assoluto*, Rosa Del Conte face parte dintr-o nouă și prolifică tendință de studii, dezvoltând și concretizând ceea ce predecesorii ei doar anticipaseră<sup>4</sup>. În spatele ei, în Italia, există, de fapt, două publicații care au marcat evoluția studiilor literare italiene eminesciene, cu care ea a intrat în contact: *Mihai Eminescu. Poesie. Prima versione italiana dal testo rumeno* și *Poesie scelte di Mihai Eminescu*. În timp ce primul volum, scris de *maître de conférence* din Abruzzo la Universitatea din București în 1909, apare ca o primă prezentare a lui Eminescu, oferind un spațiu amplu profilului biografic al autorului, al doilea, rezultatul cercetării lui Cianciolo, propune o schiță a spiritualității artistice a poetului român. Publicate în 1927 și, respectiv, în 1941, după opinia Doinei Condrea Derer, profesor la Universitatea din București, aceste două studii reprezintă primele două etape ale dezvoltării studiilor eminescologice în

---

<sup>4</sup> Ulterior, în 1941, Umberto Cianciolo, al cărui mentor a fost Giulio Bertoni, eminescolog la Universitatea din Roma, a publicat prima carte cu 22 de poeme traduse cu text pe față în seria „Studi e testi dell'Istituto di Filologia romanza dell'Università di Roma” (Bertoni 1940: 1-10). Doi ani mai târziu, Gino Lupi se dedică criticii eminesciene (Lupi 1943: 265-307). Pentru completare, citez studiul lui Pasquale Buonincontro, *La presenza della Romania in Italia nel secolo XX. Contributo bibliografico 1900-1980*. În acest studiu, sub formă de inventar, autorul urmărește prezența românească în Italia, prin construirea unei noi analize (statistică), bazându-se pe panorama bibliografică italiană din primele opt decenii ale secolului trecut (Buonincontro 1988).

Italia. Rosa Del Conte ar reprezenta, în schimb, un al treilea, poliedric, moment (Condrea Derer 1989: 133-142)<sup>5</sup>.

Dacă Rosa Del Conte reprezintă un al treilea și complex moment în abordarea producției eminesciene de specialiști italieni, monografia ei se îndepărtează inevitabil de cele două volume menționate mai sus. Dacă studiul publicat în 1962 reprezintă un exemplu valabil și admirabil al exegezei eminesciene, care a devenit un model pentru generațiile următoare de cercetători – nu numai italieni –, primele două lucrări au o vocație diferită, caracterizată printr-o prezență mai mare a materialului biografic și a unei componente predominante a traducerii.

Natura excepțională a activității desfășurate de Rosa Del Conte este determinată nu numai de volumul considerabil al muncii sale, de abordarea inovatoare a analizei corpusului literar eminescian, de capacitatea de a evidenția particularitățile marelui poet român, „expresie a spiritului național al unei țări”, ci și de rolul pe care îl joacă în cadrul panoramei italiene și europene, arătând, de asemenea, printr-o selecție bibliografică atentă, rețeaua puternică de relații existente între scriitorii și exegeții europeni și în timpul comunismului, având în vedere contextul înstrăinării României față de Europa de Vest.

### ***Eminescu o dell'Assoluto: între substratul clasic și superstratul românesc***

Natura articulată și compozită care caracterizează formarea Rosei Del Conte se reflectă în mod inevitabil asupra producției sale. Vocea profesoarei reușește să medieze între rigiditatea educației sale filologice și o cunoaștere proaspătă și încă neconsolidată a culturii și a literaturii române. Rosa Del Conte nu se împarte între un substrat clasic și un superstrat românesc, adaptându-și cunoștințele la nevoile ei de exegetă și traducătoare. Formarea ei îi oferă o metodă de lucru care să valorifice cunoștințele

---

<sup>5</sup> Având în vedere statisticile recente propuse în studiul lui Roberto Merlo (Merlo 2014), este posibil să se observe că interesul pentru producția lui Eminescu a fost slab, dar constant; numai din acest punct de vedere putem vorbi despre receptarea italiană într-o perspectivă istorică. Conceptul fusese deja pus la îndoială de Fulvio Del Fabbro într-un studiu publicat în 1990 (Del Fabbro 1990: 283-297), când a menționat – în mod corect – numărul mic de studii publicate în Italia, lipsa de interes din partea traducătorilor și a marilor editori față de poetul român, precum și dificultatea de a găsi volume în sistemul bibliotecii italiene (Manitta 2015: 55-57).

dobândite recent. În acest sens, experiența trăită se transformă într-un laborator de învățare, un fel de ucenicie.

În scrisul Rosei Del Conte, interesul pentru o cultură enciclopedică (de la filosofie la religie, de la artă la antropologie și istorie) este combinat cu o metodă „științifică”, riguroasă, filologică. Atenția profesoarei italiene nu este îndreptată doar spre „exterior” în angajamentul, prin disciplina filologică și literatura comparată, de a lega opera eminesciană cu literatura europeană de dincolo de graniță, ci și spre „interior”, în proiectarea unei căi ideale, trasate pe o bază tematică. În acest sens, profesoara preia publicațiile lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, Nicolae Cartojan și Moses Gaster (Dumbravă 2018: 167-168).

Cei șase ani de ucenicie și formare (1942-1948) petrecuți în mediul intelectual-universitar românesc se reflectă în producția profesoarei Del Conte: în cursurile universitare, precum și în volumele și studiile pe care le publică ulterior. În acest sens, cel mai important exemplu este, cu siguranță, reprezentat de faimoasa monografie dedicată lui Eminescu și definită de Mircea Eliade drept „cea mai vastă monografie închinată, într-o limbă străină, lui Mihai Eminescu” (Eliade 1990: 454). Nu este doar o analiză a scrierilor eminesciene în complexitatea lor (ia în considerare atât postume, cât și variante), bazată pe cele mai recente studii publicate în România, referindu-se frecvent la lucrările lui Perpessicius, Călinescu, Caracostea, Vianu și Popovici. Am putea defini analiza propusă ca o încercare de reconstrucție a aspectelor arhaice ale culturii românești. După Rosa Del Conte, Eminescu nu reprezintă „culmea unui proces de asimilare a marii poezii europene” (Del Conte 1990: 28), relația cu gândul occidental nu este negată, dar el conservă și re-elaborează materialul preluat din tradiția populară și culturală, ceea ce savanta definește drept „românitatea” poetului (Del Conte 1990: 28).

Relațiile strânse de-a lungul anilor petrecuți în România, precum și cunoștințele dobândite îi permit Rosei Del Conte să câștige o nouă perspectivă, fundamentală în abordarea poetului național român. Definitorie este perioada petrecută la Cluj, în timpul căreia intră în contact cu ideile „Școlii de eminescologie clujeană”.

Publicarea cărții *Eminescu o dell'Assoluto* în 1962 evidențiază influența profesorului D. Popovici asupra românistei italiene. În studiul *Gli incontri di Rosa Del Conte con l'eminescologia di Cluj*, Ioana Bot scrie: „La

prospettiva di Rosa Del Conte si collocava in modo naturale, in questa nuova età della critica postbellica. Il principale sostenitore di questa posizione assunta dalla professoressa italiana nel campo degli studi dedicati all'opera di Eminescu è D. Popovici, il professore di Cluj con cui aveva in comune metodologia letteraria e prospettiva (almeno per quanto concerne il romanticismo europeo)" (Bot 2018: 138).

De asemenea, Marian Papahagi în *Prefața* ediției românești a volumului, referindu-se la bibliografia textului, citează unele modele care pot fi identificate în redactarea studiului *Eminescu o dell'Assoluto*, printre care menționează numele profesorului D. Popovici: „Desigur sub aspectul specific, al analizei operei eminesciene, autoarea poate fi situată în corelație cu nivelul atins de studiile românești pe care le-a cunoscut. Intuiția fericită ce se dezvoltă în marile capitole ale cărții, referitoare la «autohtonismul» spiritual al lui Eminescu, s-a născut, desigur, din chiar contactul cu scrierile și cercetările lui G. Călinescu, Perpessicius, D. Popovici, N. Cartoian, Al. Elian, D. Russo etc.” (Papahagi 1990: 13).

Lucrarea Rosei Del Conte a fost apreciată nu numai pentru capacitatea autoarei de a-și aplica cunoștințele filologice în reconstruirea și reproiectarea evolutivă a liricii eminesciene, a unei liste de texte, analizate și traduse de ea, dar și, mai presus de toate, pentru că a subliniat ceea ce Manitta a definit „valoarea autohtonă” (Manitta 2015: 64) a textelor lui Eminescu.

**Note și referințe: legătura dintre *Eminescu o dell'Assoluto* (1962) și cursul universitar *Poezia lui Eminescu* (1948)**

*Eminescu o dell'Assoluto* este, fără îndoială, manifestarea, dacă nu a unei colaborări depline, a unui dialog, care a inspirat scrierea. Cu toate acestea, tocmai volumul se transformă într-un martor tăcut al unei întrebări fără răspuns, cea a măsurării datoriei intelectuale față de gândirea și lucrarea prof. Popovici. Ambiguitatea în această chestiune este determinată de contrastul dintre nota 6, o formă de *captatio*, deja prezentă în introducerea ediției italiene a volumului, și un scurt comentariu prezent în ediția românească, unde, în *A mo' di dedica*, contextul originii monografiei este diferit de cel anticipat în nota 6. În nota 6 a introducerii la volumul *Eminescu o dell' Assoluto*, Rosa Del Conte scrie: „Condițiile particulare în care s-a desfășurat această lucrare au făcut imposibilă consultarea directă a unei mari părți din enorma bibliografie critică. Aceasta nu ne scutește să ne simțim îndatorați față de câțiva

maestri ai exegezei eminesciene, a căror operă am putut s-o fructificăm și ale căror nume apar frecvent în notele noastre. Gândul nostru se îndreaptă deosebit de mișcat către memoria Prof. D. Popovici, titular de literatură română la Facultatea de Litere a Universității din Cluj, prea curând smuls unei activități critice căreia istoriografia românească îi datorează contribuții fundamentale, iar școala filologică din Cluj, un exemplu dintre cele mai înalte de înțelepciune metodologică și de probitate intelectuală. De la acest ilustru maestru i-a venit autoarei, care a avut cinstea să-l aibă ca inițiator și coleg, prima încurajare spre lucrarea ce vede azi lumina tiparului” (Del Conte 1990: 30). În câteva rânduri, filologul italian rezumă relația de discipolat care o unește cu bine cunoscutul profesor român D. Popovici un punct de referință pentru formarea ei și pentru scrierea monografiei. Nu este doar o dedicație mentorului ei, ci și o explicație a propriei poziții de îndatorare intelectuală față de cel care a apropiat-o de studiul textelor eminesciene.

Dacă datoria față de prof. Popovici este recunoscută și, într-un anumit mod, marginalizată într-o sintetică notă introductivă, trebuie totuși subliniat faptul că, odată cu ocazia traducerii monografiei, geneza volumului este raportată nu la experiența românească, ci la anii de predare în facultățile milaneze și romane: „În sfârșit, spre marea mea mulțumire, ieșind din mediul criticii profesioniste, cartea trece în mâinile publicului și va putea ajunge în contact – o sper din tot sufletul – mai cu seamă cu acei cititori în tovărășia cărora și pentru care a fost scrisă: tinerii. Ea s-a născut într-adevăr în cursul lungii mele perioade de predare universitară la Milano și la Roma și păstrează amintirea acelei atmosfere de pură feroare pe care numai tinerețea știe s-o creeze în jurul unui interpret care, cu învățătură, dar și cu înțelegerea dată de iubire, caută să îndrume spre marea poezie: într-o întâlnire ce capătă, pentru cei tineri, valoarea unei revelații” (Del Conte 1990: 25). Dacă, cu ocazia primului proiect al manuscrisului, elanul creativ al Rosei Del Conte a fost identificat de ea însăși în relația cu mediul universitar românesc, în dedicația la ediția românească, această relație – datoria față de prof. D. Popovici – a fost, într-un fel, negată.

Dedicația volumului scrisă la Roma în iunie 1989 reprezintă un moment de incoerență sau poate fi considerată ca un fel de completare a informațiilor despre originea vastului său studiu, ale cărui rădăcini pot fi văzute în interacțiunea cu profesorul Popovici și a cărui elaborare este determinată de relația intelectuală dintre profesoară și studentii ei, într-o

relație de cauză și efect. În acest sens, profesoara italiană își privilegiază propria experiență pedagogică, făcând referire la cursurile care au avut loc imediat după întoarcerea sa în Italia și la cele din perioada anilor 1957-1960. Interesul profesoarei pentru opera eminesciană converge în cursul desfășurat la Milano în anul universitar 1949, în care își concentrează atenția asupra liricii eminesciene și asupra aspectelor principale ale vocalismului și consonantismului românesc. Până în 1957, când recuperează încă o dată figura lui Eminescu pentru o nouă aprofundare (căreia îi dedică trei cursuri), atenția cercetătoarei se concentrează asupra mediului intelectual al originii autorului, precum și asupra tradiției culturale pe care se întemeiază ceea ce Rosa Del Conte a definit ca „romenită” poetului (Dumbravă 2015).

Pe lângă dedicație, volumul *Eminescu o dell'Assoluto* conține numeroase referințe la cursul lui Popovici (1948, *Poezia lui Eminescu*) și la unele dintre publicațiile sale (*Littérature Roumaine à l'époque des Lumières* și ediție critică a *Anatolidei*). În special, atenția profesoarei Del Conte s-a concentrat pe conceptul de continuitate tematică. Este într-adevăr interesată de stabilirea legăturilor și a relațiilor evolutive dintre producția (înțeleasă nu numai ca formă, ci și ca conținut) a lui Eminescu și cea a predecesorilor lui, trăgând o linie cronologică de la Văcărescu (Del Conte 1990: 274).

Referințele la Popovici sunt de natură eterogenă. Pe lângă notele de subsol, precum numărul 1 și numărul 4 din capitolul 1, de tip biografic (Del Conte 1990: 34-35), găsim, de asemenea, referiri la conținuturi, la formă, la filosofie. Primele două note amintite se referă la paginile 22 și 23 ale cursului de poezie al profesorului de la Cluj (Popovici 1948: 22-23). În special, cursul este folosit pentru a prezenta chestiunea referitoare la data nașterii lui Eminescu și apoi pentru a vorbi despre prima fugă a poetului, definită de Rosa Del Conte „prima evadare a lui Eminescu școlar” (Del Conte 1990: 32-33).

Așa cum am menționat deja, faimoasa notă 6 a prefeței este în memoria profesorului Popovici, ilustru maestru, inițiator, coleg, primul care a încurajat crearea monografiei *Eminescu o dell'Assoluto* (Del Conte 1990: 30).

În introducerea volumului se citează și cursul profesorului Popovici, prin referința la compoziția poemului *Mortua est!*; referința este la pagina 167 a cursului: „Bogatul material din care poezia s-a degajat în liniile ei definitive a fost concentrat de Perpessicius în capitolul documentar al ediției sale. Editorul a depus o muncă remarcabilă, prin calitatea și rezultatele ei, în



descifrarea textului eminescian, care, după cum se știe, aduce greutatea mari la fiecare pas. Cu toate meritele sale însă, ediția amintită nu poate fi pusă la contribuție pentru cercetarea adâncă a poeziei care ne preocupă [...] pe bază materialului rămas de la poet, editorul creează o variantă pe care Eminescu n-a scris-o niciodată” (Popovici 1948: 167).

Cuvântul-înainte, scris la Roma în septembrie 1962, poate fi citit și folosit ca un instrument pentru abordarea întregii monografii. Rosa Del Conte citează cursul Popovici tocmai pentru a-și explica alegerea. De fapt, spre deosebire de alți specialiști italieni, Del Conte alege să nu-și reducă analiza la versurile lui Eminescu publicate în timpul vieții. Utilizând volumele recent publicate de Perpessicius (se referă la volumele IV și V, *Postume*, publicate, respectiv, în 1952 și 1958), Rosa Del Conte folosește versiuni preliminare și variante pentru a surprinde și urma geneza principalelor compoziții, „al(e) căror prim sâmbure este adesea anterior cu lustri și cu decenii față de elaborarea definitivă” (Del Conte 1990: 27). Având în vedere această perspectivă, exemplul acestei compoziții dobândește o importanță deosebită. De fapt, Rosa Del Conte consacră un întreg capitol, cel de-al doilea al monografiei, încercării de a reconstrui calea care a condus de la poema *Elena* la complexitatea din *Mortua est!*, considerată „prima adevărată cucerire lirică a lui Eminescu” (Del Conte 1990: 37). În capitolul dedicat acestei compoziții este recuperat *Cursul Popovici*; în nota 4 (Del Conte 1990: 51), unde se face referire la pag. 153 din curs (Popovici 1948: 153). Considerată una dintre cele mai importante realizări – nu numai românești – în ce privește tema morții tinere, cercetarea a fost sporită de profesorul de la Cluj, care a reconstituit valorificarea acestei teme de la Costache Conachi la Alecsandri. Reconstrucția rolului asumat de această temă în literatura română este fundamentală pentru a înțelege evoluția aceleiași teme în lirica eminesciană.

Deși referința nu este la curs, ci la volumul *La littérature roumaine à l'époque des Lumières* (Popovici 1942), în nota 20 (Del Conte 1990: 284) și în corpul textului din capitolul XVIII (Del Conte 1990: 274), dedicat substratului autohton din care și pe care se dezvoltă lirica lui Eminescu, Rosa Del Conte își sprijină analiza pe modelul său privilegiat, profesorul din Cluj. Rosa Del Conte subliniază necesitatea de a stabili legăturile dintre opera lui Eminescu și cea a poezilor care l-au precedat. Pentru a prelua cuvintele pe care le menționează, este nevoie de a ieși din „atomismul personalităților izolate” (Del Conte 1990: 274).

Gândirea prof. Popovici este recuperată, în cele din urmă, în alte trei ocazii. În capitolul al IV-lea al volumului, în nota 1, se face referire la pagina 25 a cursului Popovici; în realitate este vorba despre pagina 52 (Del Conte 1990: 74). Del Conte îl referențiază pe Popovici pentru a lega gândirea lui Eminescu cu cea a lui Schopenhauer.

În cel de-al doilea capitol, la nota 15, este vorba de o chestiune de natură formală (în relație cu celebrul vers al poemului *Mortua est!*); în special Rosa Del Conte se va concentra asupra unor alegeri lexicale (Del Conte 1990: 44-45). Utilizarea cuvântului *umezi* (*umed*) este definită de prof. Popovici ca fiind îndrăzneală (lipsește referința la pagină). Rosa Del Conte justifică folosirea termenului „umezi” din punct de vedere semantic: *umed* pentru Del Conte evocă imaginea crepusculară a cimitirului, comunicând senzația de încălzire care se ridică de pe pământ. În schimb, Popovici ne oferă o explicație la nivel formal, cu necesitatea de a adăuga o silabă (*umede* > *umezi*). Versul la care fac referire este: „O lampă de veghiă pe triste morminte”, succesiv transformat în „Făclie de veghiă pe umezi morminte” (Del Conte 1990: 52).

În *Eminescu o dell'Assoluto* pot fi numărate în total 11 referințe la D. Popovici. În general, nu par prea multe dacă ne gândim că este un volum vast (482 de pagini), însă ar trebui să ținem seama și de notele profesoarei Del Conte păstrate în arhiva sa.

Notițele din caietele profesoarei Del Conte, păstrate acum în Arhiva II a Fondului Del Conte, donate de profesoara lombardă Institutului Toniolo, reprezintă o manifestare clară a relației – didactice – între profesoara Del Conte și prof. Popovici. Acestea sunt adnotări sintetice sau, în cele mai multe cazuri, referințe directe (note) la cursul profesorului clujean, din care o copie este păstrată în biblioteca Fondului Del Conte: D. Popovici *Poezia lui Eminescu*, Cluj, 1948 FONDO Del Conte Rosa-H-2364. Copia păstrată în fond a fost, cu siguranță, obiect de studiu, are adnotări și corecții acolo unde există erori în textul tipărit sau în cazul în care cerneala nu mai este vizibilă. În mod similar, alte volume ale profesorului se regăsesc în fondul din arhivă: *La littérature Roumaine à l'époque des Lumières*, Sibiu, 1942, cu dedicația autorului datată 1948 și adnotări în creion, o copie adnotată a revistei de studii literare îngrijită de Popovici în 1942, *Studii literare*, și, deși nu sunt menționate în mod expres în *Eminescu o dell'Assoluto*, merită, de asemenea, să fie

amintite: *Cercetări de literatură română* (1944) și *Eminescu în critica și istoria literară română* (1947).

Revenind la materialul stocat în Arhiva de la Milano, în cutia „Traduzioni Poetiche 1 Eminescu – Caiete”, sunt păstrate numeroase note și referințe la cursul profesorului Popovici, care, deși nu sunt incluse în corpul bibliografic al volumului *Eminescu o dell'Assoluto*, au ghidat-o pe exegeta italiană în analiza sa. Aceste adnotări, scrise în stilou, pot fi citite ca referințe neformalizate, deoarece nu apar citate în volum sau rezumate în notele de subsol.

În arhivă există 25 de caiete, fiecare caiet conținând informații/considerații legate de o singură compoziție. Pe copertă se află titlul compoziției, data și locul publicării, referința la ediția în limba română luată în considerare de profesoara Del Conte.

Opt dintre cele 25 de caiete conțin referințe directe la cursul profesorului Popovici (*Icoană și privaz*, *Mortua est!*, *Epistola I*, *Strigoii*, *Glossa*, *Doina*, *Impărat și proletar*, *Despărțirea*). În cele mai multe cazuri, acestea sunt simple referințe care nu au fost explicate, ca în cazul *Icoană și privaz*, unde profesoara se limitează la o simplă referire, fără citat: „Vedi Popovici, corso, p. 314”.

Rosa Del Conte dedică câteva pagini, uneori este vorba doar de câteva propoziții, unora dintre textele care vor fi apoi analizate în *Eminescu sau despre Absolut*. Este rezonabil să presupunem că caietele datează dintr-o perioadă anterioară redactării monografiei, deoarece unele propoziții sunt repropuse sau re-elaborate acolo. Un exemplu îl reprezintă paginile dedicate poemului *Mortua est!*, a căror primă pagină se deschide cu o scurtă considerație: „La prima vera poesia d'amore pubblicata da Eminescu è *Mortua est!*”, apoi reluată la începutul celui de-al doilea capitol.

Există, de asemenea, exemple de adnotări mai complexe, ca în caietul dedicat poemului *Strigoii* în care Del Conte se concentrează asupra diferitelor interpretări propuse de critici sau asupra genezei și evoluției unui text: „(...) Manca secondo Calinescu, il macabro sinfonico nel poema di Em il quale si fonda sull'idea della vendetta sulla morte, congiura faustiana degli spiriti e idea dell'autoctonia (!?). Dal Bürger Em poteva derivare, oltre ai ritmi, una certa sensualità idillica, l'idea dell'intimità. Anche il tema della tomba si trova nel poeta tedesco (p. 301-302). Popovici invece a p. 374 parla del mago di

Strigoi, visto in un quadro relativamente nordico: i due corvi, uno bianco e uno nero (...)"

Referințele sunt toate la cursul din 1948 al profesorului. În acest sens, cursul poate fi considerat un fel de ghid în scrierea lui *Eminescu o dell'Assoluto*. Cursul are o structură într-un anumit fel diferită de monografie. Gândit ca primul instrument de lectură și analiză pentru studenți, are în primele capitole o structură cronologică, lucru care nu se regăsește în *Eminescu o dell'Assoluto*, cu toate că ambele lucrări se fundamentează pe aceleași teme. Cursul este, așadar, configurat ca model arhetipal, mijlocul prin care se abordează lirica eminesciană. Citind cursul Popovici, Del Conte a reușit să-și construiască propria bibliografie a lecturii critice.

Prezența publicațiilor lui Popovici în Fondul Del Conte și notele profesoarei (depuse la Institutul Toniolo din Milano), precum și notele de subsol din monografia menționată mai sus reprezintă un exemplu clar al acestei relații intense de discipolat existente între cei doi cercetători.

Rosa Del Conte a fost inserată într-o linie cronologică de dezvoltare a exegezei italiene eminesciene venită odată cu Ramiro Ortiz, totuși poziția ocupată de savantă în cadrul panoramei exegezei eminesciene este cel puțin efemeră. Originea și pregătirea primită în domeniul filologiei de la universitatea din Milano o leagă „cu școala italiană”, dar întâlnirea cu „școala de eminescologie din Cluj”, în persoana lui D. Popovici, în anii de formare ai lui Del Conte, în a doua jumătate a anilor '40, o plasează – cum susține și istoricul literar Ioana Bot, într-o nouă epocă a criticii postbelice (Bot 2018: 138).

### **Bibliografie**

- Bărbulescu 2012: Mihai Bărbulescu, „Rosa Del Conte, Academia Română și Accademia di Romania”, in *Orizzonti culturali italo-romeni*, nr. 1, ianuarie 2012, online la adresă: [http://www.orizonturicultural.ro/ro\\_evenimente\\_Rosa-Del-Conte.html](http://www.orizonturicultural.ro/ro_evenimente_Rosa-Del-Conte.html) [URL consultat în data de 15 martie 2018].
- Bertoni 1940: Giulio Bertoni, „La poesia di Michele Eminescu”, in *Archivum Romanicum*, XXIV, pp. 1-10.
- Bot 2018: Ioana Bot, „Gli incontri di Rosa Del Conte con l'eminescologia di Cluj”, in *Romeno-Balcanica*, atti del convegno internazionale I giornata di studio «Rosa Del Conte» (Milano 2017), Milano, a cura di A. Andreose, A. Bianchi, G. Gobber, P. Gresti, Vita e Pensiero, pp. 135-148.

- Buonincontro 1988: Pasquale Buonincontro, *La presenza della Romania in Italia nel secolo XX. Contributo bibliografico 1900-1980*, Napoli, De Simone Editura.
- Condrea Derer 1989: Doina Condrea Derer, „L'esegesi italiana dedicata a Mihai Eminescu: i contributi di Ramiro Ortiz, Umberto Cianciòlo e Rosa Del Conte”, in *Cahiers roumains d'études littéraires*, II/1989, pp. 133-142.
- Condrea Derer 2018: Doina Condrea Derer, *Ramiro Ortiz Nina Façon Giuseppe Petronio Rosa Del Conte. Universitari în România și în Italia*, București, ICR.
- Del Conte 1962: Rosa Del Conte, *Eminescu o dell'Assoluto*, Modena, STEM.
- Del Conte 1990: Rosa Del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, ediție îngrijită de Marian Papahagi, cuvânt-înainte de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, postfață de Mircea Eliade, Cluj-Napoca, Dacia.
- Del Fabbro 1990: Fulvio Del Fabbro, „La ricezione di Eminescu in Italia”, in *Eminescu e il romanticismo europeo*, ediție îngrijită de M. Mincu, S. Albisani, Roma, Bulzoni, pp. 283-302.
- Dumbravă 2015: Daniela Dumbravă, „Una straordinaria romenista: Rosa Del Conte, ovvero dell'assoluta lealtà”, in *Orizzonti Culturali italo-romani*, nr 6, iunie 2015, online la adresă: [http://www.orizzonticulturali.it/it\\_studi\\_Daniela-Dumbrava.html](http://www.orizzonticulturali.it/it_studi_Daniela-Dumbrava.html) [URL consultat în data de 15 martie 2018].
- Dumbravă 2018: Daniela Dumbravă, „Eminescu o dell'Assoluto: note sulla ricezione degli studi emineschiani di Rosa Del Conte nel milieu degli studiosi esuli romeni”, in *Romeno-Balcanica*, atti del convegno internazionale I giornata di studio «Rosa Del Conte» (Milano 2017), Milano, a cura di A. Andreose, A. Bianchi, G. Gobber, P. Gresti, Vita e Pensiero, pp. 165-199.
- Eliade 1990: Mircea Eliade, „Postfață”, în R. Del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, Cluj-Napoca, Dacia, pp. 453-460.
- Eminescu 1927: M. Eminescu, *Poesie*, ediție îngrijită de R. Ortiz, Firenze, Sansoni.
- Eminescu 1941: M. Eminescu, *Poesie scelte*, ediție îngrijită de U. Cianciòlo, Modena, STEM.
- Gobber 2018: Giovanni Gobber, „Dall'archivio di Rosa Del Conte. Note dalla corrispondenza con glottologi italiani”, in *Romeno-Balcanica*, atti del convegno internazionale I giornata di studio «Rosa Del Conte» (Milano 2017), Milano, a cura di A. Andreose, A. Bianchi, G. Gobber, P. Gresti, Vita e Pensiero, pp. 125-134.
- Lupi 1943: Gino Lupi, „Mihail Eminescu”, in *L'Europa Orientale*, XXIII/1943, pp. 265-307.
- Manitta 2015: Giuseppe Manitta, „La ricezione dell'opera di Mihai Eminescu in Italia”, in *Culturae Prospettive*, nr. 28, Luglio-Settembre 2015, pp. 55-68.
- Merlo 2014: Roberto Merlo, „Una grande fioritura, ma ancora tante lacune. Le traduzioni di narrativa romena in italiano 1990-2014”, in *Tradurre. Pratiche, teorie, strumenti*, rivista on-line, n. 7, autunno.

Papahagi 1990: Marian Papahagi, „Prefață”, în Rosa Del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, Cluj-Napoca, Dacia, pp. 11-19.

Popovici 1948: D. Popovici, *Poezia lui Eminescu*, curs universitar, Cluj.

Valmarin 2011: Luisa Valmarin, „Alla ricerca dell'Assoluto. In memoriam Rosa Del Conte (1907- 2011)”, în *Studia UBB Philologia*, Cluj, Presa Universitară Clujeană, LVI, 3, pp. 3-6.

**Rezumat:** Rosa Del Conte, filolog italian, cunoscută pentru ceea ce Eliade a definit drept „cea mai vastă monografie închinată, într-o limbă străină, lui Mihai Eminescu”, a fost colega și prietena ilustrului profesor clujean D. Popovici, sub a cărui îndrumare a abordat poezia eminesciană. Volumul *Eminescu o dell'Assoluto*, publicat în Italia în 1962 și tradus în limba română în 1990, este primul martor al relației intelectuale intense dintre exegeta italiană și profesorul D. Popovici. Dovada influenței profesorului se manifestă și în notele păstrate în Fondul de arhivă aflat la Milano.

**Cuvinte-cheie:** eminescologie, datorie intelectuală, monografie, note, filologie italiană, Arhiva Del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*.

**Abstract:** Rosa Del Conte, an Italian philologist, known for what Eliade defined „cea mai vastă monografie închinată, într-o limbă străină, lui Mihai Eminescu”, was a colleague and friend of the well-known professor from Cluj, D. Popovici, under whose guidance approached to Eminescian poetry. The volume *Eminescu o dell'Assoluto*, published in Italy in 1962 and translate from Romanian in 1990, is the first witness to the intense intellectual relationship between the Italian exegete and the professor. The proof of the professor's influence is also expressed in the notes store din her Archive.

**Keywords:** eminescology, intellectual debt, monograph, notes, Italian philology, Del Conte's Archive, *Eminescu or about the Absolute*.

Dezvoltarea și aprofundarea acestei cercetări a fost posibilă datorită consultării Arhivei Del Conte, conservată la Universitatea Cattolica del Sacro Cuore din Milano. Stagiile mele de cercetare au fost efectuate în ianuarie și aprilie 2019 sub egida Institutului Toniolo, care mi-a pus la dispoziție materialul conținut în Fond și în Arhi va Del Conte.



# TRADUCERI



**Florin BICAN**

**Traduceri din opera eminesciană,  
prezentate în cadrul Școlii de vară  
pentru masteranzi și doctoranzi,  
iunie 2019, Memorialul Ipotești**

## *Somnoroase păsărele*

Somnoroase păsărele  
Pe la cuiburi se adună,  
Se ascund în rămurele -  
Noapte bună!

Doar izvoarele suspină,  
Pe când codrul negru tace;  
Dorm și florile-n grădină -  
Dormi în pace!

Trece lebăda pe ape  
Între trestii să se culce -  
Fie-ți îngerii aproape,  
Somnul dulce!

Peste-a nopții feerie  
Se ridică mândra lună,  
Totu-i vis și armonie -  
Noapte bună!

## *Drowsy Little Birdies...*

Drowsy little birdies flocking  
Every birdie to its nest  
In the hidden twigs are docking -  
Sleep and rest...

Fountainheads alone still weep,  
Gloomy woods shush up their trees,  
Garden blossoms fall asleep -  
Take your ease...

A swan skims the watr'y tide  
Seeking sleep beside the rush -  
May the angels guard your side,  
Sweet dreams, hush...

Into the enchanted night  
The moon rises bright and blest,  
Dreams and harmony alight -  
Sleep and rest...

*Cu mâine zilele-ți adaogi...*

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

Când unul trece, altul vine  
În astă lume a-l urma,  
Precum când soarele apune  
El și răsare undeva.

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

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

Din orice clipă trecătoare  
Ăst adevăr îl înțeleg,  
Că sprijină vecia-ntreagă  
Și-nvârte universu-ntreg.

De-aceea zboare anu-acesta  
Și se cufunde în trecut,  
Tu ai ș-acum comoara-ntreagă  
Ce-n suflet pururi ai avut.

Cu mâine zilele-ți adaogi,  
Cu ieri viața ta o scazi,  
Având cu toate astea-n față  
De-a purure ziua de azi.

*You add tomorrow to your lifespan...*

You add tomorrow to your lifespan,  
Subtract therefrom the day before  
And nonetheless you're face-to-facing  
Today – today for evermore.

When one passes away, another  
Enters the world to follow suit,  
The way the passing sun goes under  
Elsewhere to rise in hot pursuit.

It only seems that different ripples  
Wash on the same old riverbed,  
It only seems the autumn's different –  
The same leaves are forever shed.

The vanguard of our very night is  
The fairy queen of the sweet morn.  
Death is himself but an illusion,  
Treasuring lives yet to be born.

Within each fleeting, passing moment,  
This truth alone is what, I've found,  
Upholds eternity entire,  
Spins the whole universe around.

So let this year flee unimpeded  
And let the past swallow it whole,  
You're still possessing the full treasure  
You've always kept within your soul.

You add tomorrow to your lifespan,  
Subtract therefrom the day before  
And nonetheless you're face-to-facing  
Today – today for evermore



Priveliștile sclipitoare,  
Ce-n repezi șiruri se diștern,  
Repaosă nestrămutate  
Sub raza gândului etern.

The radiantly dazzling vistas,  
In rapid patterns swiftly wrought,  
Rest in immovable processions  
Beneath the light of timeless thought

*(Glosă)*

*[Chronos]*

*Vreme trece, vreme vine,  
Toate-s vechi și nouă toate;  
Ce e rău și ce e bine  
Tu te-ntreabă și socoate;  
Nu spera și nu ai teamă,  
Ce e val ca valul trece;  
De te-ndeamnă, de te cheamă,  
Tu rămâi la toate rece.*

*Chronos crashes in and out,  
New and old are all the same,  
Good and bad – what they're about –  
Ask yourself, question your aim.  
Neither hope nor fear at all –  
Waves crash by in wavelike motion.  
If they urge or if they call,  
Stand aside, show no emotion.*

Multe trec pe dinainte,  
În auz ne sună multe,  
Cine ține toate minte  
Și ar sta să le asculte?...  
Tu așează-te deoparte,  
Regăsindu-te pe tine,  
Când cu zgomote deșarte  
*Vreme trece, vreme vine.*

Lots of things 'fore us unwind,  
In our ears rings many a call.  
Who could keep the lot in mind,  
Who could listen to them all...?  
You should better step off stage,  
For your own self you should scout  
When in vain, tumultuous rage,  
*Chronos crashes in and out.*

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

Neither should your mind's cold scales  
Tip, whether with more or less,  
As the shifting moment hails  
The disguise of happiness  
That its very death outgrows,  
One more moment's span to claim.  
For the one that such things knows,  
*New and old are all the same.*

Privitor ca la teatru  
 Tu în lume să te-nchipui  
 Joace unul și pe patru  
 Totuși tu ghici-vei chipu-i,  
 Și de plânge, de se ceartă,  
 Tu în colț petreci în tine  
 Și-nțelegi din a lor artă  
*Ce e rău și ce e bine.*

Just imagine you're no more  
 Than a watcher at a show:  
 Were one actor to play four,  
 His true face you'd guess and know,  
 Though he weeps or fights his part.  
 Keep amused in your hideout,  
 Understanding from their art  
*Good and bad – what they're about.*

Viitorul și trecutul  
 Sunt a filei două fețe,  
 Vede-n capăt începutul  
 Cine știe să le-nvețe;  
 Tot ce-a fost ori o să fie  
 În prezent le-avem pe toate,  
 Dar de-a lor zădărnice  
*Te întrebă și socoate.*

Both the future and the past  
 Are the leaf's opposing sides.  
 In what's first, he sees what's last,  
 He, whom patient learning guides.  
 Things to be and things that were  
 From the present we can claim.  
 Yet, how vainly they occur,  
*Ask yourself, question your aim.*

Căci acelorași mijloace  
 Se supun câte există,  
 Și de mii de ani încoace  
 Lumea-i veselă și tristă;  
 Alte măști, aceeași piesă,  
 Alte guri, aceeași gamă,  
 Amăgit atât de-adeș  
*Nu spera și nu ai teamă.*

The same means and ends of old  
 Everything there is subdue.  
 As thousands of years unfold,  
 The world's merry and sad, too.  
 The masks change, yet not the play –  
 New voices old notes will call...  
 Dealt deceit most every day,  
*Neither hope, nor fear at all.*

Nu spera când vezi mișeii  
 La izbândă făcând punte,  
 Te-or întrece nătărăii,  
 De ai fi cu stea în frunte;  
 Teamă n-ai, căta-vor iarăși  
 Între dânșii să se plece,  
 Nu te prinde lor tovarăș  
*Ce e val, ca valul trece.*

Hope not when you see the bad  
 Bridging every gap for gain.  
 The villains will get ahead  
 Though yours is the nimbler brain.  
 Have no fear – again they'll plot  
 To their likes to show devotion.  
 Don't become part of that lot –  
*Waves crash by in wavelike motion.*

Cu un cântec de sirenă,  
Lumea-ntinde lucii mreje;  
Ca să schimbe-actorii-n scenă,  
Te momește în vârtej;  
Tu pe-alături te strecoară,  
Nu băga nici chiar de seamă,  
Din cărarea ta afară  
*De te-ndeamnă, de te cheamă.*

De te-ating, să feri în laturi,  
De hulesc, să taci din gură;  
Ce mai vrei cu-a tale sfaturi,  
Dacă știi a lor măsură;  
Zică toți ce vor să zică,  
Trecă-n lume cine-o trece;  
Ca să nu-ndrăgești nimică,  
*Tu rămâi la toate rece.*

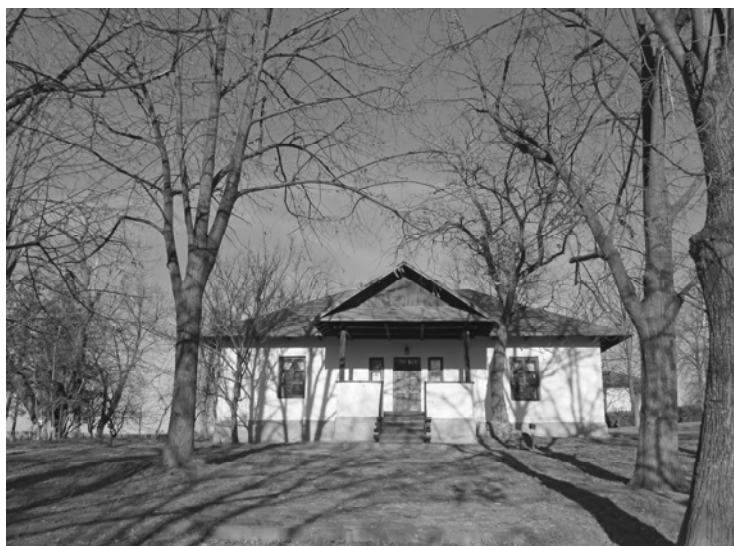
*Tu rămâi la toate rece,  
De te-ndeamnă, de te cheamă;  
Ce e val, ca valul trece,  
Nu spera și nu ai teamă;  
Te întreabă și socoate  
Ce e rău și ce e bine;  
Toate-s vechi și nouă toate:  
Vreme trece,vreme vine.*

Like a wooing mermaid's song,  
The world casts its sparkling net –  
To renew its actors' throng,  
Lures you in its whorls to get  
Sneak aside, out of its sway,  
Never leave your own true way  
Ignore everything and all,  
*If they urge or if they call.*

If they touch you, shirk their touch,  
Hold your peace if they blaspheme.  
Why give them advice and such  
If you've figured out their scheme?  
Let them speak, feign not to hear –  
Just ignore the world's commotion.  
Lest you hold anything dear,  
*Stand aside, show no emotion.*

*Stand aside, show no emotion,  
If they urge or if they call –  
Waves crash by in wavelike motion  
Neither hope nor fear at all.  
Ask yourself, question your aim,  
Good and bad what they're about.  
New and old are all the same –  
Chronos crashes in and out*





Ipotești, Casa părintească „Mihai Eminescu”



## POEȚI DESPRE EMINESCU

---



În anul 2017, Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu” a inaugurat seria de lecturi poetice sub genericul *Poeți în dialog*. În perioada 2017-2019, în cadrul lecturilor *Poeți în dialog*, Ipoteștiul a fost vizitat de: Margareta Curtescu, Nicolae Popa, Adrian Alui Gheorghe, Emilian Galaicu-Păun, Claudiu Komartin, Ana Blandiana, Nora Iuga, Ioan Es. Pop, Cosmin Perța, Dan Sociu, Liviu Antonesei, Radu Andriescu, Nicolae Sava, Radu Florescu, Magda Cârnelci, Simona Popescu, Ioan Radu Văcărescu, Rita Chirian, Nicolae Panaite, Ion Mureșan, Mina Decu, Florin Partene, Gellu Dorian, Grigore Chiper. La aceste întâlniri poetice au fost prezenți și au citit din propria creație și poeți din Botoșani: Gabriel Alexe, Nicolae Corlat, Vasile Iftime, George Luca, Stelorian Moroșanu, Dumitru Nețșanu, Lucia Olaru Nenati, Petruț Pârvescu, Manon Pițu, Vlad Scutelnicu, Cristina Șoptelea, Florentina Toniță.

Întrebarea de deschidere a fiecărui dialog poetic s-a referit la Mihai Eminescu, scriitorii invitați fiind îndemnați să vorbească despre relația lor cu opera eminesciană, despre felul cum l-au descoperit pe poet.

Redăm în paginile următoare răspunsurile (însoțite de câte un poem) ale poetelor invitate la *Zilele Eminescu, ediția iunie 2019* – Magda Cârnelci și Simona Popescu.





**Magda CÂRNECI**

## **Gena lui Eminescu**

În legătură cu Eminescu eu cred, ca voi toți, că am fost supusă de mică – din școală – la cultul național al lui Eminescu, care, atunci când vine prin profesori, prin manuale, din obligativitate, nu e întotdeauna cel mai bine primit sau înțeles și cei mai mulți dintre noi, dacă se opresc la nivelul lui Eminescu din școală, nu se opresc, de fapt, nicăieri – adică au o imagine foarte clișeizată a lui Eminescu. Și aceasta nu ajunge adânc în ei decât dacă au de-a face cu un profesor genial sau inimos sau se întâmplă ceva strict personal în jurul absorbției poemelor sale, când le-am citit singură. Așa s-a întâmplat și cu mine, vă spun sincer: în liceu nu am avut o mare revelație asupra lui Eminescu, deși sigur îmi dădeam seama că este poetul prin care cumva se transmite muzica esențială a limbii române.

La începutul facultății însă, l-am descoperit pe I. Negoieșcu și celebrul său volum *Poezia lui Eminescu*, pentru că îl cunoscusem pe I. Negoieșcu – care era unul dintre personajele colorate și *dandy* ale Bucureștiului literar al anilor '70-'80, mai ales de când se solidarizase cu mișcarea lui Paul Goma (iar eu tocmai atunci l-am cunoscut). În această carte, Negoieșcu are teza că Eminescu *cel adevărat, cel profund*, nu este cel pe care-l cunoaștem noi cu poemele sale antume publicate de Maiorescu cu puțin înaintea morții sale și pe care le învățăm la școală, ci este Eminescu din postume, care este mult mai bogat, mult mai amplu; e ca și cum dedesubtul pojghiței de deasupra a oceanului se află tot restul adânc al apei și acolo e Eminescu cel adevărat. Și acel Eminescu plutonic, cosmogonic, învolburat, cu poeme uriașe și neterminate, este adevăratul Eminescu – cel mai profund. Iar acel volum al lui Negoieșcu m-a impresionat, într-adevăr, m-a convins. Era și momentul: ca studentă la istoria artei, cum eram eu, aveam o sensibilitate aparte pentru culturile orientale, asiatice și pe filonul acesta l-am absorbit mult mai bine pe Eminescu, prin deschiderea spre filozofia indiană. Grație acestei deschideri, brusc, am avut revelația acestui Eminescu uriaș, cosmogonic, oceanic...

plutonic – așa îi spunea I. Negoïtescu –, care m-a impactat profund, poate mai mult decât aș fi vrut să cred sau să-mi dau seama.

L-am adorat atunci pe Eminescu, dar apoi viața a început să curgă năvalnic, am făcut o meserie din istoria și critica de artă, a venit Revoluția din decembrie 1989, m-am implicat în activismul social și politic și am plecat o perioadă în străinătate, la Paris, unde am făcut un doctorat și am trăit vreo 10 ani de zile. Credeam că am uitat de Eminescu... Până când, publicând în 2011 volumul de proză *FEM*, care este un roman de fapt, despre feminitate, scris într-un mod poetic-eseistic-vizionar, un critic literar, Daniel Cristea-Enache, într-un comentariu pe care l-a făcut, a subliniat *eminescianismul de profunzime al acestui roman*. Am fost surprinsă, la început nu mi-a venit să cred și după aceea, analizându-mă puțin, mi-am dat seama că are dreptate: există teme, de fapt, în acest roman, care vin din Eminescu fără ca eu să mai fi conștientizat acest lucru.

Sub impresia acestei revelații, am avut și un vis (așa au poezii uneori vise ciudate): în visul ăsta Eminescu îmi dădea o floare – ce credeți, o floare albastră, bineînțeles, cum e floarea romantică – iar eu luam floarea și, nu știu de ce, o aruncam în mare, în ocean. Floarea nu-mi rămânea mie, ea se ducea undeva în ocean, în adânc... de fapt, în subconștient. Apoi, tot în vis, eu îl căutam pe Eminescu într-o casă cu multe camere, cu mulți oameni care forfoteau și Eminescu mereu apărea într-un colț ca și cum ar fi mort și totuși viu, după aceea apărea într-un alt colț, într-o altă cameră, ca și cum era mort și totuși viu... și tot așa, iar până la urmă l-am pierdut... Asta era, de fapt, o traducere fantasmatică în vis a relației mele cu Eminescu.

Și eu cred că această relație o au foarte mulți scriitori români. Noi nu ne dăm seama cât de marcați am fost și suntem de moștenirea lui Eminescu și cum cu toții, cred eu, purtăm o genă culturală eminesciană care ne marchează în romantismul profund al sufletului românesc.

### **O, mamă**

O, mamă, dulce amară ubicuă mamă,  
din cerul tău uterin cum mă pândești  
când alunec, cad în jos pe străzi de asfalt, pe covoare,  
gorgonă, meduză, mă privești din crepuscul, rece și fix  
cu o față enormă și roșie.

Eram în grădină între gândaci și termite  
printre fire de praf aurii și bacterii între  
lapte și miere convorbeam cu vibrații și aripi



ai venit atunci tu pachiderm cald și moale umbră înaltă  
până la stele ai umplut de vuiet grădina  
te-ai oprit în dreptul lungimii mele de undă  
să-ți umpli panerul să-ți sature pântecul  
gorgonă, să-ți dezgolești sânii mi-ai surâs feeric și dulce  
m-ai cules m-ai mâncat sădindu-mă-n tine  
în coșulețul tău moale în noroiul fierbinte  
sarcofag înverzit grotă sacră moarte caldă și roșie.

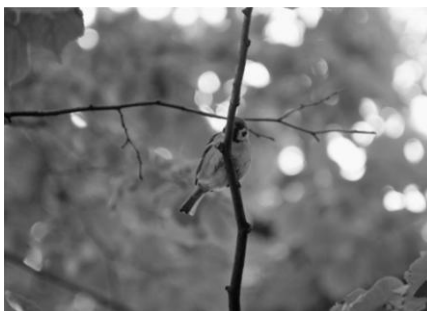
De ce-ai venit? de ce m-ai luat din grădină?  
de ce mi-ai arătat alte surioare, femei, oglinzi, oglinjoare?  
de ce m-ai alungat în afara acelei perfecțiuni  
în care zăceam ca o picătură de rouă tremurătoare  
pe o față verde de frunză?

Am văzut atunci un tunel cenușiu și îngust,  
ca o venă lungă până la stele  
prin care ceva înaripat îmi părăsea creștetul  
ridicându-se trist și lent către negură  
și un frig cosmic fulgerător năvălind  
făcându-mă să cad, să alunec  
ca o piatră, o larvă, un sâmbure  
în jos, pe străzi, pe asfalt, pe covoare.

O, mamă, gorgonă, meduză, dulce amară,  
din cerul tău sepulcral mă pândești,  
apă neagră de mare, coșuleț de răchită în care odată am căzut:  
de ce nu pleci? de ce mai întârzii prin casă?  
Femeie străină, pungă de hârtie goală, uscată,  
îmi răesai din oglinzi, mă aștepti în ultima cameră  
acolo unde intru să caut cutremurată

ușa înspre grădină.

(din volumul *Viață*, Paralela 45, 2016)







**Simona POPESCU**

## **Peisajul și luna, acolo sus!**

(Publicului unei întâlniri de la Ipotești)

Știu că, la sfârșitul întâlnirii noastre de-aici, de la Ipotești, vom citi fiecare ceva din Eminescu. Eu vă spun de la început că am ales poezia *Cărțile*, care începe așa: „Shakespeare, adesea te gândesc cu jale/ Prieten blând al sufletului meu”. În loc de Shakespeare eu aș putea pune numele lui Eminescu: „Eminescu, adesea te gândesc cu jale/ Prieten blând al sufletului meu”...

Și-acum, o mică narațiune – titlul ar putea fi: *Simona și... Mihai Eminescu*. Copil fiind, nu știu unde am auzit eu o poezie cu o lebădă care trece pe ape, am și învățat -o pe dinafară – nu toată – deși aveam doar 5-6 ani, iar noaptea, înainte să adorm, o spuneam ca pe-o rugăciune. Mă învățase bunica să spun și „Înger, îngerășul meu”, dar eu adăugam „Somnoroase păsărele/ Pe la cuiburi se adună/ Se ascund în rămurele/ Noapte bună!” Ajungeam la „Rece lebăda pe ape” (nu „trece”, cum era, de fapt, în poezie). Deci îmi imaginam o lebădă de zăpadă, rece... „Rece lebăda pe ape/ Între trestii să se culce/ Fie-ți îngerii aproape,/ Somnul dulce”. (Uneori îmi mai trec versurile astea prin minte chiar și azi!)

Mai departe... Am ajuns la școală și-am aflat că cel care a scris *Somnoroase păsărele*, „rugăciunea” pe care o spuneam eu înainte de culcare, era un mare poet, Mihai Eminescu. Apoi, prin clasele următoare, am dat și de... „Poetul Național”. În afară de *Seara pe deal*, cred că erau, în manual, doar poezii patriotice. Ascultasem destule – uneori, la serbările școlare. Dar mie-mi plăcea doar una dintre ele, chiar îmi plăcea: se numea *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie*. În mintea mea, citind, spuneam și eu cu convingere: „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie / Țara mea de glorie...”. Înțelegeam mesajul. Simțeam cumva că de data asta era ceva autentic. Am învățat de la tata, de mică, să țin cu echipa României atunci când erau meciurile de fotbal (altfel, mă plictisea fotbalul). Dar, stând așa lângă tata, o dată la doi ani, când erau campionatele de fotbal (europene, mondiale, mai știu eu cum), țineam pumnii strânși pentru România. Doar atunci simțeam eu că România asta

chiar e ceva important pentru mine. Eu îi doream cel mai mult României... să câștige! În rest, cuvântul „România” în gura altora, în texte plicticoase, mi se părea dubios.

Înainte de a intra la liceu, pe la 14 ani, am devenit – cum poate e firesc la vârsta adolescenței – „romantică” și-am început să țin un jurnal. Singura tentativă din viața mea, câteva luni. Era un jurnal cam penibil, de care mi bat joc în romanul meu *Exuvii*. Coperta – foarte frumoasă, cartonată – fusese confecționată din copertile unui volum cu povestea (scrisă de Mihai Eminescu, de altfel) *Făt-Frumos din lacrimă*, pe care l-am sacrificat. Erau desenate pe ea niște figuri spectrale, totul era spectral: personajele aspirate, parcă, de un cer verde, pădurea de cleștar... Mi se părea atunci că asta e lumea cea frumoasă, că mă „reprezintă”. Și eu eram cumva fără identitate, „spectrală”, nu știam cine sunt. Dar, dincolo de spectralitatea de pe copertă, înăuntru, în jurnal, vai!, numai prostioare adolescente. Puține lucruri interesante. De pildă, existau niște pagini scrise într-un cod pe care-l inventasem singură, cu semne și cifre. Unele propoziții încă le mai pot descifra și astăzi. Dar restul rămâne un mister.

Spre sfârșitul liceului și începutul facultății aveam o singură dorință, „un singur dor”: să nu cumva să-mi pice la vreun examen Eminescu – la examenul de admitere la Facultate (Litere), la olimpiadele școlare și la concursurile studențești etc. Pentru că Eminescu era... doi! Începusem să descopăr un Eminescu *al meu* și să înțeleg despre ce este vorba, dar era și un Eminescu *al lor*. Și dacă la olimpiadă te duceai cu Eminescu *al tău*, cum am făcut eu odată cu un autor *al meu* și am luat și nota 4 și nota 10, se putea întâmpla același lucru: să iau pentru Eminescu *al meu* nota 4 și pentru Eminescu *al lor*, nota 10. Când am nimerit odată la o olimpiadă un subiect legat de Goga, pe care nu-l „înghițeam” de nici un fel la 15 ani, aveam în cap doar un Goga *al lor*, așa că am dat niște citate pe care le țineam minte și am luat nota 10! Și asta m-a îngrozit puțin mai târziu și mi-am zis: de câte ori iau 10 e de rău și de câte ori iau 4 e de bine. Așa că, la sfârșitul liceului, când am luat și 4 (pe lângă un 10) mi-am zis: în sfârșit, poate sunt pe calea cea bună!

La facultate, împreună cu câțiva prieteni, am descoperit un Mihai Eminescu *al nostru*, contemporan – contemporanul nostru! – în câteva poezii: *Mitologicele*, în care el singur lua peste picior „mitologizarea” (de care se serveau naționaliștii noștri pe la sfârșitul anilor '80!), sau *Antropomorfism*, în care Eminescu face ceva absolut magistral, ceva ce-și permite numai și numai un poet cu o puternică personalitate, și anume își ia peste picior toate temele

care-l consacraseră, le parodiază. Și semnează... *Minunescu*. Pentru mine, ca scriitoare, *Antropomorfism* e un poem egal în valoare cu *Luceafărul* sau chiar mai valoros, într-un fel.

În sfârșit, când am ajuns asistentă la Facultatea de Litere, mi s-a cerut, de pe o zi pe alta, cum ar veni, să țin un Curs *Eminescu*, plecase titularul în străinătate. Eram foarte tânără, aveam 26 de ani, trebuia să mă mobilizez imediat și m-am îngrozit, pentru că lucrul cel mai greu este să vorbești despre cineva pe care-l prețuiești. De pildă, cel mai greu și mai greu îmi este să vorbesc despre Gellu Naum. Dar și despre Eminescu (aș mai putea adăuga vreo trei poeți).

Eminescu a devenit un însoțitor al meu până în ziua de astăzi. De la *Somnoroase păsărele*, „rugăciunea” din copilărie, până azi a trecut aproape o jumătate de secol! Un însoțitor... *Soundul* poeziei lui există în poezia mea. E ca un foșnet.

M-am bucurat foarte mult că am ajuns acum la Ipotești. Am mai fost de două ori: când eram copil, cu clasa, și, în facultate, cu studenții de la Colocviul *Eminescu* de la Iași. Îmi amintesc o scenă cu Andrei Bodiu (care s-a prăpădit între timp – prietenul meu drag, Andrei). Eram studenți într-o perioadă sinistă, la sfârșitul anilor '80. Ajunseserăm, așadar, la Ipotești, în fața casei lui Eminescu (care nu e cea în care s-a născut, dar ziceam că...). Toată descinderea era foarte oficială. Când au intrat cu toții, după ghid, noi am rămas afară. Când au ieșit ei, am intrat noi. Nu mai era nimeni acolo. Nu-mi amintesc ce-am văzut înăuntru (sigur nu era ce vedem aici azi). Îmi amintesc că Andrei s-a oprit, la ieșire, și a răsfoit caietul ăla de „impresii” și a început să scrie ceva, a umplut foaia cu: „Eminescu, ajută-ne, ajută-ne, ajută-ne...” până la capăt. Era un gest ironic, dar exprima și un fel de... exasperare. O făcea și cu gândul la stupoarea celui care ar citi așa ceva pe o foaie, după impresii pioase. Mă întreb dacă există o arhivă a acestor caiete... Povestea asta ar trebui să fie acolo, pagina aia, dacă n-o fi rupt-o cineva.

Ieri m-am simțit aici extraordinar de bine. Și azi – dimineață s-au întâmplat niște lucruri speciale, de asta am și întârziat. Să mă ierte organizatorii, care au venit după mine, și eu, în loc să mă grăbesc, mă uitam în iarbă după... trifoi cu patru foi. Și-apoi, după slujba de pomenire a lui Mihai, în capelă, în timp ce toți ceilalți s-au dus la depunerea coroanei la statuia poetului, am vrut să mai rămân puțin. Un domn (ghid?) a început să-mi spună ceva despre icoanele cele vechi de-acolo, mi-a spus niște lucruri fru-

moase, nu spun acum despre ce era vorba. La plecare, privirea mi-a căzut pe o cutie de chibrituri pe care era... un trifoi cu patru foi! Am întrebat dacă pot s-o iau...

Vă spun niște „prostioare”, să mă iertați! Eu am fost foarte apropiată de Gellu Naum, care mi-a spus nu o dată că „Poezia este un mod de viață, iar tu, dacă ești poet, ești conectat la o Sursă (îi zic așa) a frumuseții”. Dar eu cred, ca un copil, în... „îngerașul poeziei” care te-nsoțește. Urmează-l pe „îngerașul poeziei” și o să-ți fie bine, în sensul că o să te bucuri ca un copil în viața ta – că numai copiii se bucură de-adevăratelea. Deci, chiar vă mulțumesc, ca un copil vă mulțumesc, pentru acest minunat cadou pe care mi l-ați făcut: să pot să stau eu o noapte și două zile aici, la Ipotești. Mi-am zis, la un moment dat: „Bine, nimic nu mai e din ce era pe vremea lui Eminescu, de fapt!” Dar ceva este, ceva nu s-a schimbat: nu s-a schimbat... relieful. Mi-am zis: „Ce văd eu, peisajul, ...asta vedea și el. De-aici, de sus, privirea cobora spre vale. Și mai era luna, acolo sus!”.../ Vă mulțumesc tuturor că m-ați invitat aici!

### Noapte sau Zi

Glasuri se sting acum când se-ntețește  
necunoscutul freamăt  
de frunzare (sau poate altceva)  
când vîntul înfoaie tufișul și rufele din grădină  
când cimbrul și menta regina nopții levănțica  
își unesc duhul de parfum în aerul cel bun  
iar prin cap îmi trece-aiurea  
un refren spus cîndva  
de-o fetiță de pe strada mea:

*„Eu lucesc și sar plici-plici  
Seara-n iarba din grădină  
Eu lucesc ca o lumină  
și mă cheamă licurici”.*

Spre limanuri de tihnă corpuri se-nghesuie  
în timp ce dispar din stupurile de beton  
ultimele puncte luminifore  
respirația comună se ridică-n tavan  
se ridică la cer  
și ceru-i atît de departe...

Ies din cotloane și animalele nopții  
nocturidele falenele nictalopii  
vânătorii pînditorii cu  
blană cu fălci și cu gheare  
miriade de guri înfometate  
înfloresc și-n ocean  
întunericul se umple încet  
*specia invizibilului se pregătește*  
liliacul orb țiuie să nu se lovească  
drumul să-l afle  
și buha se-așează pe-acoperișul părăsit  
fluturile pârós întinde aripile pe scoarța văruiță  
gîndacul cel negru mișună  
și-asemeni lui întregi mărunte seminții  
de apă de aer și de uscat  
pe cînd tu dormi

ca să recuperezi  
să-ți faci datoria  
de tine să uiți  
departe de toți și de toate  
ca viața trecută s-o întâlnești  
sau pe cea viitoare  
ca să-ți măsoari puterea  
ca să te liniștești  
ca să simți că-i iar al tău  
tot ce vei fi pierdut  
ca să fii în stare de un nou început

pe cînd încep  
să crească  
aburii tari ai nopții  
să-și facă loc neștiutul  
să se-ntindă pe dedesubt rizomii otrăviți  
pe cînd se țes arătările noi  
turbioanele pîcla sub soarele negru.

Cum trece raza de lună uitată  
peste copilul cu dulce suflare  
peste veninoasa femeie îmblînzită cu o mîină sub pernă cuminte  
peste fața cea tînără cu buza umflată ușor  
peste carnea țepoasă fără vise scoțînd sforăiala porcească  
peste gura căscată și știrbă a gospodinei tenace  
peste scrișnetul de viplă al funcționarului palid

peste băbuța mică și albă strânsă sub pled  
peste fata bătrână cu corpul fierbinte  
peste domnul și doamna președinte  
peste evantaiul cel fin de la ochi dat cu unsori  
peste gemenii îmbrățișați  
peste părul răvășit peste pleoape albastrii peste pielea de mătase  
peste-un nas coroiat peste-o mână uscată  
peste bucla coafezei  
peste cerșetorul încolăcit pe-o caldă gură de canal  
peste corpul gol și frumos învelit în cearșaf  
peste gușa rozalbă  
peste soții adormiți cu spatele unul la altul  
peste burta gravidei rotundă  
peste amanți peste îndrăgostii  
peste grădini peste macul cel alb  
peste cei doi gândaci cu corn încăierăți  
peste popoare minuscule prin fire de iarbă  
peste Mai-Marele insomniacilor trist  
peste plătind peste nătîng peste piaza cea rea  
peste un raft cu cărți un ursuleț de pluș un glob de sticlă  
și  
peste fața mea.

Cum trece raza de lună uitată  
fecundînd creierul moale și cald...

Te-ai strîns covrig  
și așa în întuneric rotitor  
în burta camerei tu ești  
un simbur.

Un embrion în umbre multe învelit.  
Și așteptînd.

(fragment din volumul *Noapte sau Zi*, Paralela 45 1998)





# VARIA

---

## EVENTIMENTE

*Zilele Eminescu*. Ediția ianuarie 2019



În 15 ianuarie 2019, la Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu” au avut loc *Zilele Eminescu*. Manifestările dedicate aniversării a 169 de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu au debutat cu un *Te Deum* ținut la biserica familiei Eminovici din Ipotești și depuneri de coroane la statuia poetului de la Memorial.



În Amfiteatrul „Laurențiu Ulici” de la Biblioteca Națională de Poezie „Mihai Eminescu”, prof. dr. Mircea A. Diaconu a ținut un discurs de evocare a poetului Emil Brumaru, care s-a stins din viață pe 5 ianuarie 2019. După

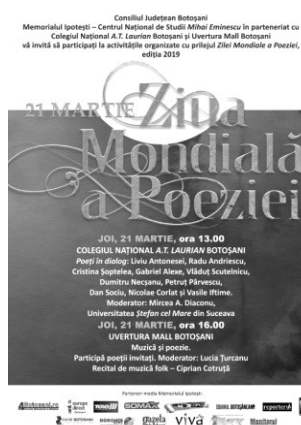
acest moment de comemorare, prof. dr. Bogdan Crețu a susținut conferința *Eminescu, azi. „Poetul național” și paradigma „transnațională”*. Conferința a fost urmată de lecturile *Poeți în dialog*, cu Ioan Es. Pop, Cosmin Perța și Dan Sociu.

Evenimentele din cadrul *Zilelor Eminescu, ediția ianuarie* au continuat în Sala de expoziții temporare „Horia Bernea”, cu vernisarea expoziției *Îngeri la Ipotești*, a pictorului Liviu Șoptelea, și un recital de muzică clasică, susținut de cvartetul *Phoebus* din Botoșani.



În seara zilei de 15 ianuarie, în Sala de spectacole a Casei de Cultură a Tineretului din Botoșani, s-au acordat Premiul Național de Poezie *Mihai Eminescu – Opus Primum* (ajuns la ediția 21), pentru Mina Decu, și Premiul Național de Poezie *Mihai Eminescu – Opera Omnia* (ediția a 28-a), pentru Liviu Ioan Stoiciu.

### 21 martie – Ziua Mondială a Poeziei



Cu prilejul Zilei Mondiale a Poeziei, Memorialul Ipotești, în parteneriat cu Colegiul Național „A.T. Laurian” din Botoșani și Uvertura Mall Botoșani, a organizat, pe 21 martie 2019, o serie de activități. La Colegiul

Național „A.T. Laurian” a avut loc un *Dialog poetic*, cu participarea poeților: Liviu Antonesei, Radu Andriescu, Cristina Șoptelea, Lucia Olaru Nenati, Gabriel Alexe, Vlad Scutelnicu, Dumitru Necșanu, Petruț Pârvescu, Dan Sociu, Nicolae Corlat și Vasile Iftime. În a doua jumătate a zilei, la Uvertura Mall, a fost organizată o seară de *Muzică și poezie*, unde publicul a putut asculta poeme în lectura poeților invitați și un recital de muzică folk, susținut de Ciprian Cotruță. Invitații speciali ai *Zilei Mondiale a Poeziei*, ediția 2019, au fost poeții Liviu Antonesei și Radu Andriescu.

### Săptămâna Națională a Bibliotecilor



Cu ocazia Săptămânii Naționale a Bibliotecilor, a fost vernisată expoziția temporară *Unicate ipoteștene*, cu exponate selectate din Fondul Documentar Ipotești. Fondul conține peste 700 de documente, cărți, fotografii, unele dintre ele clasate la Tezaur sau Fond. Prezentarea selecției de documente a avut loc în data de 11 mai, când la Memorialul Ipotești s-au desfășurat mai multe activități dedicate cărții și lecturii. Din partea Editurii Muzeelor Literare Iași a fost prezentă Carmelia Leonte, redactor, poetă și eseistă, care a semnalat ultimele apariții ale editurii. Colecțiile Casei Editoriale Signatura din Cluj-Napoca au fost prezentate de Bianca Mereuță, strateg de brand și copywriter, expert în analiză vizuală, fondatoarea celei mai importante comunități online de părinți și educatori din România, care s-a coagulat în jurul cărților pentru copii.

În aceeași zi, a fost vernisată expoziția artistei Daniela Gheorghiuța, *Cald și rece în jurul lumii*, care a adus în atenția publicului invitat un proiect

inedit al Casei Editoriale Signatura, un *silentbook* adresat tuturor vârstelor, realizat de Bianca Mereuță și Daniela Gheorghită, ca parte a colecției Signatura 180.

În cadrul Săptămânii Naționale a Bibliotecilor a avut loc și ediția din mai a întâlnirilor *Poeți în dialog*, invitatul Memorialului Ipotești fiind poetul Nicolae Panaite.

La eveniment au participat elevi și cadre didactice de la Colegiul Național „Emil Racoviță” din Iași, Grupul Școlar „Ștefan cel Mare și Sfânt” din Vorona, Școala Gimnazială „Mihai Eminescu” din Ipotești.

### Zilele Eminescu. Ediția iunie 2019



În perioada 13-15 iunie 2019, Memorialul Ipotești a organizat ediția din iunie a *Zilelor Eminescu*. Activitățile au debutat pe 13 iunie, cu lucrările Colocviului de exegeză literară *In honorem. Insurgența lui I. Negoițescu*, organizat în parteneriat cu Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu” din Iași.

În data de 15 iunie, manifestările de comemorare a lui Mihai Eminescu au început cu un *Te Deum* ținut în Biserica familiai Eminovici. Mai târziu, în Amfiteatrul „Laurențiu Ulici” al Bibliotecii Naționale de Poezie „Mihai Eminescu” s-a desfășurat ceremonia de acordare a *Premiului pentru traducerea și promovarea operei eminesciene* unui traducător propus de un juriu național, din care fac parte: prof. Mircea A. Diaconu (Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava), prof. Vasile Spiridon (Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău), prof. Andrei Terian (Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu). Inițiat de Memorialul Ipotești în anul 2011, premiul a fost acordat,

de-a lungul timpului, traducătorilor: Chiril Covaldji (Rusia) – 2011; Geo Vasile (România) – 2012; Constantin Abăluță (România) – 2013; Gisèle Vanhese (Franța) – 2014; Christian W. Schenk (Germania) – 2015; Adrian George Sahlean (SUA) – 2016; Enrique Nogueras Valdivieso (Spania) – 2017; Jean-Louis Courriol (Franța) – 2018. *Laudatio* pentru câștigătorul ediției 2019 al *Premiului pentru traducerea și promovarea operei eminesciene* – Ognian Stamboliev (Bulgaria) – a fost rostit de Vasile Spiridon.

În după-amiaza zilei de 15 iunie, au avut loc lecturile poetice sub genericul *Poeți în dialog*, cu participarea poetelor Magda Cârnecki și Simona Popescu. La final, în amfiteatrul Memorialului Ipotești, Filarmonica de Stat din Botoșani a susținut un concert simfonic.

Tot pe data de 15 iunie, la Muzeul Municipal din Iași – Galeriile Anticariat „Dimitrie I. Grumăzescu”, a avut loc vernisarea expoziției itinerante *Pașii Poetului – Spiru Vergulescu*, din colecția de artă a Memorialului Ipotești.

### Exerciții de recitare. Școala clujeană de eminescologie



Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca a organizat, în parteneriat cu Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”, în perioada 24-28 iunie 2019, Școala de vară pentru masteranzi și doctoranzi *Exerciții de recitare. Școala clujeană de eminescologie*.

Programul Școlii de vară pentru masteranzi și doctoranzi a inclus: trei ateliere de eminescologie, la care și-au prezentat proiectele de cercetare masteranzi și doctoranzi de la centrele universitare din România și Republica Moldova; trei mese rotunde sub genericul *Exerciții de recitare*, la care profesori de la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca au propus pentru discuții subiecte ce se referă la probleme de interpretare și reinterpretare a operei literare; patru conferințe, susținute de profesori de la Universitatea

„Babeș Bolyai” din Cluj-Napoca și Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava.

În cadrul Școlii de vară s-au mai organizat: proiecția unor filme de arhivă, digitalizate, cu Ioana Em. Petrescu, conferențiind despre Eminescu (înregistrări din 1989); un *Cenaclu... eminescologic*, unde participanții au discutat cu traducătorul și scriitorul Florin Bican despre traducerea operei lui Eminescu în limbi străine; o vizită la Mănăstirea Vorona, care adăpostește un fond de carte veche și de hrisoave unicat din Nordul Moldovei (aproximativ 4000 de exemplare, dintre care 2000 fac parte din patrimoniu).

Prima ediție a Școlii de vară pentru masteranzi și doctoranzi *Exerciții de recitare. Școala clujeană de eminescologie* s-a încheiat cu lecturi poetice din seria *Poeți în dialog*. Invitații Memorialului Ipotești au fost Ioan Radu Văcărescu și Rita Chirian.

### Școala de vară Gheorghe Crăciun



Editura Paralela 45, în parteneriat cu Memorialul Ipotești, au organizat, în perioada 11-17 iulie 2019, o școală de scriere creativă ce poartă numele unuia dintre cei mai importanți scriitori români contemporani, Gheorghe Crăciun (1950-2007), prozator, eseist, publicist, teoretician și critic literar. La prima ediție a Școlii de vară *Gheorghe Crăciun* au participat 15 tineri prozatori, selectați, în urma unui concurs de *flash fiction*: Cătălina Bălan, Dan Bucur, George Ciucă, Victor Cobuz, Raluca Filimon, Anna Kalimar, Lucia Lupea, George Mihalache, Georgia Moraru, Anastasia Pali, Călina Părău, Alina Pietrăreanu, Savu Popa, Ioana Săndulescu, Eva Sărășan.

În timpul atelierelor intensive de scriere creativă, coordonate de scriitorii Florin Iaru, Marian Ilea și Cosmin Perța, tinerii au avut posibilitatea să se familiarizeze cu un set de instrumente teoretice și să-și dezvolte abilitățile practice și gândirea structurală a scrierii unui text de proză scurtă.

### Tabăra de artă fotografică *Căutându-l pe Eminescu*



Fotografi din mai multe județe ale țării au fost prezenți, în perioada 25-28 iulie 2019, la Ipotești pentru a participa la Tabăra de artă fotografică *Căutându-l pe Eminescu*, ediția a IV-a, organizată de Memorialul Ipotești, în parteneriat cu Fundația Județeană Pentru Tineret Botoșani. Scopul atelierelor este de a acumula un material fotografic inspirat din viața și opera lui Mihai Eminescu, având ca principală sursă de explorare fotografică satul Ipotești și alte locuri reflectate în opera poetului. Atelierul de fotografie a fost coordonat de Marius Cintează, fotograf profesionist. La ediția din acest an au participat fotografi din Botoșani, Iași, Bacău și Vaslui. Cele mai inspirate fotografii se vor regăsi într-un catalog al ediției a IV-a a Taberei de artă fotografică *Căutându-l pe Eminescu* și într-o expoziție itinerantă, organizată la Memorialul Ipotești și la cluburile foto participante la proiect.

### **Scoala altfel. Incubatorul de lectură**

Sub genericul deja consacrat al *Școlii altfel*, la Memorialul Ipotești, în perioada 16-19 august 2019, și-a desfășurat activitatea, al doilea an consecutiv, *Incubatorul de lectură*, la care au participat profesori și elevi din câteva școli ale județului Botoșani.

*Incubatorul de lectură* este un proiect care facilitează accesul tinerilor la educația lecturii și valorizează gândirea și exprimarea liberă prin scris. Proiectul a fost inițiat de Svetlana Cârstean și Ana Maria Sandu, scriitoare cu experiență editorială, de lecturi și dezbateri publice, în țară și în străinătate, și de lucru cu copiii la ateliere de citit și scris. Scriitoarele și-au propus, în cadrul proiectului: să antreneze un public nou, care să citească constant literatură; să le ofere copiilor atât instrumente eficiente de înțelegere a textului literar, de familiarizare cu ceea ce numim generic literatura, cât și instrumente de expresie personală, pentru ca aceștia să se poată exprima pe ei înșiși; să conștientizeze faptul că literatura nu înseamnă să te ascunzi în spatele unor cuvinte frumoase, care nu spun absolut nimic; să poată să vorbească despre ce au citit. Autoarele proiectului folosesc textul literar ca pretext pentru o cultură a dialogului, considerând că cititul devine antrenant dacă dezbatem, facem scenarii, găsim argumente pro și contra împrietenirii cu un personaj, de exemplu.



de exemplu.

Textele pe care Svetlana Cârstean și Ana Maria Sandu le-au propus copiilor sunt texte pe care le-ar fi plăcut să le descopere ele însele la vârsta lor. Pornind de la textele citite, copiii au fost provocați să scrie propriile texte, care să sondeze poveștile lor și puterea de a-și imagina că pot deveni personaje. În atelierele de la Ipotești s-au citit și comentat inclusiv texte din opera lui Mihai Eminescu.

### **Școala internațională de vară „Cultura Memoriei și patrimoniul cultural pentru tânăra generație”**

În perioada 24-26 august 2019, la Memorialul Ipotești s-au desfășurat activitățile Școlii internaționale de vară „Cultura Memoriei și patrimoniul cultural pentru tânăra generație”, proiect finanțat de Programul „Development Cooperation Project” al Ministerului Afacerilor Externe al Republicii Lituania. Școala de vară, la care au participat studenți din Republica Moldova, Lituania și România, a fost organizată în parteneriat cu Universitatea de Stat din Moldova, Centrul de Excelență Institutul ProMemoria, Centrul de Studiere a Genocidului și Rezistenței din Vilnius,



---

Institutul de Istorie din Chișinău și Memorialul Victimelor Comunismului și al Rezistenței din Sighetu Marmației, avându-l ca director de proiect pe dr. Virgil Bîrlădeanu.

Deschiderea Școlii a avut loc pe 23 august la Chișinău cu participarea Exceleței Sale Andrej Didenko, ministru-consilier al Ambasadei Republicii Lituania în Republica Moldova. Programul din 23 august a inclus: prezentarea volumului I, tomul III din seria „Arhivele Memoriei” (dr. Ludmila Cojocar); vernisarea expoziției foto-documentare „Rusaliile negre. Deportarea în Bărăgan” a Centrului Internațional de Studii asupra Comunismului din cadrul Memorialului Victimelor Comunismului și al Rezistenței, Sighet; vizitarea cetății Soroca.

Pe 24 august, participanții Școlii de vară au ajuns la Botoșani. Programul de la Ipotești a inclus, pe lângă turul ghidat al Memorialului, vizitarea cetății dacice de pământ de la Stâncești, a obiectivelor cultural-istorice din Botoșani și a mănăstirii din Coșula. Pe 25 august, în amfiteatrul „Laurențiu Ulici” al Memorialului, participanții Școlii au discutat despre specificul activității muzeale. În aceeași zi, prof. dr. Gică Manole le-a vorbit studenților despre mișcarea de rezistență anticomunistă în Botoșani.

În data de 26 august, grupul a vizitat mănăstirile Putna, Moldovița, Voroneț, Sucevița, ajungând seara la Sighet.

În perioada aflării la Sighet, în cadrul Școlii de vară, s-au ținut prelegeri (dr. Andrea Dobes, *Grupurile de rezistență anticomunistă în Maramureș*; dr. Ramona Staveckaitė-Notari, *Istoria și activitatea Centrului de Studiere a Genocidului și Rezistenței Poporului din Lituania*), lecții practice (dr. Greta Paskočiūmaitė, *Război după război. Rezistența armată antisovietică în Lituania în anii 1944-1953*), s-au făcut studii de teren (Cimitirul Săracilor), au avut loc sesiuni de discuții. Programul a inclus și vizitarea mănăstirii Bârsana și a Muzeului satului din Sighetu Marmației.

### **Festivalul de folk *Seri melancolice eminesciene***

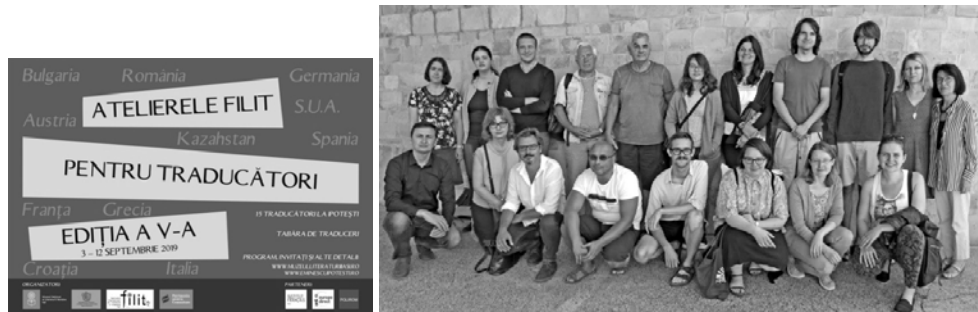
În data de 31 august 2019, Memorialul Ipotești, în parteneriat cu Fundația Județeană pentru Tineret Botoșani, a organizat Festivalul Național de Muzică Folk pentru Copii și Tineret *Seri melancolice eminesciene*, ediția a X-a, aniversară.



Festivalul are ca principal scop sporirea numărului de activități destinate promovării tinerilor sau elevilor cu aptitudini în domeniul cultural-artistic și a creațiilor acestora, având ca specific muzica folk și urmărind atragerea unui număr cât mai mare de elevi și tineri către acest gen muzical. Proiectul este justificat și de lipsa unor astfel de activități atât la nivelul județului Botoșani, cât și în țară, de necesitatea de a oferi tinerilor și elevilor un cadru adecvat de manifestare. Este promovată creația lirică a lui Mihai Eminescu prin folosirea versurilor eminesciene drept text pentru melodiile prezentate în concurs și spectacol.

La ediția din anul acesta a festivalului au cântat în recital Ion Chiriac, Adrian Sărmășan și Ada Milea.

### Atelierele FILIT pentru traducători



Ajunse anul acesta la cea de-a V-a ediție, *Atelierele FILIT pentru traducători* s-au desfășurat la Ipoțești în perioada 3-12 septembrie 2019. Creat în 2015 de Muzeul Național al Literaturii Române Iași, în colaborare cu Memorialul Ipoțești, programul oferă un cadru de întâlnire și comunicare profesională pentru traducători din limba română într-o limbă străină.

La ateliere au luat parte: Johanna Bertoti (România, limba maghiară), Hristo Boev (Bulgaria), Angela Bratsou (Grecia), Florin Buzdugan (România, limba engleză), Maria Gabriela Constantin (România, limba maghiară), Jan Cornelius (Germania), Jean-Louis Courriol (Franța), Andrew Davidson-Novosivschei (SUA), Anna Heinz (Germania), Rik Kiessling (Germania), Alexey Kubanov (Kazahstan), Patricia Lorenzana (Spania), Marija Markic (Croatia), Ana-Maria Surugiu (Austria), Francesco Testa (Italia). Li s-au alăturat Florica Ciodaru-Courriol (Franța) și Ivan Pilchin (Republica Moldova), doi dintre cei șase beneficiari ai „Rezidențelor FILIT pentru traducători străini” din 2019.

În cadrul *Atelierelor FILIT pentru traducători* au avut loc o serie de mese rotunde la care au fost abordate dificultățile confruntării cu textele literare, dar și strategiile de promovare a literaturii române în străinătate. Printre activități se numără și traducerea poemului *Numai poetul* de Mihai Eminescu și a unor extrase din operele autorilor români.

Traducătorii participanți la ateliere au avut ocazia să dialogheze cu poeții Ion Mureșan, Mina Decu și Florin Partene, prezenți în această perioadă la Atelierele de interpretare a textului *CreativLit*.

### Atelierele de interpretare a textului *CreativLit*



În perioada 6-8 septembrie 2019, Memorialul Ipotești a organizat Atelierele de interpretare a textului *CreativLit*, la care au participat studenți de la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău, Universitatea de Vest din Timișoara, Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava.

Coordonate de profesorul universitar Daniela Petroșel, atelierele au drept obiectiv, pe de o parte, promovarea operei eminesciene, iar, pe de altă

parte, medierea dialogului cu creatorii, fiind organizate tematic pe creația eminesciană și pe creația scriitorilor contemporani. La ediția din acest an, la atelierele *CreativLit* a participat poetul Ion Mureșan.

În primele două zile *CreativLit*, s-au făcut lecturi și comentarii pe textele *Preot și filosof* și *Scrisoarea II* de Mihai Eminescu. De asemenea, au avut loc lecturi și comentarii ale poemelor lui Ion Mureșan și dialoguri cu poetul. În ziua a treia, participanții la Atelierele de interpretare a textului au avut un dialog cu traducătorii prezenți în această perioadă la Memorialul Ipotești, în cadrul *Atelierelor FILIT*.

Atelierele de interpretare a textului *CreativLit* au inclus și ediția din septembrie a lecturilor poetice sub genericul *Poeți în dialog*. Invitații Memorialului au fost Mina Decu și Florin Partene.

### Ziua Mondială a Patrimoniului

În data de 14 septembrie 2019, cu ocazia Zilei Mondiale a Patrimoniului, Memorialul Ipotești, în parteneriat cu Primăria Botoșani, a inaugurat expoziția stradală *Poeți botoșăneni. Scriitori dincolo de Styx*. Vernisarea expoziției a avut loc în Parcul „Mihai Eminescu” din Botoșani.



Expoziția conține panouri cu poeți născuți în Botoșani, poeți care au activat o perioadă în Botoșani și laureați ai Premiului Național de Poezie *Mihai Eminescu – Opera Omnia*, deveniți cetățeni de onoare ai municipiului Botoșani: Mihail Cuciuran, George Tăutu, Samson Bodnărescu, Mihai Eminescu, Gheorghe din Moldova, Ioan N. Roman, Artur Stavri, Dimitrie Iov, Artur Enășescu, Alexandru Vițianu, Ion Pillat, Demostene Botez, Păstorel Teodoreanu, D.N. Teodorescu, Sașa Pană, Max Blecher, Dumitru Corbea,

Haralambie Țugui, Lucian Valea, George Damian, Florin Vasiliu, Mihai Munteanu, Ion Crânguleanu, Doru Ionescu, Constantin Dracsin, Dumitru Țiganiuc, Vasile Constantinescu, Corneliu Popel, Valeriu Imbir, Emil Iordache, Lucian Alecsa, Horațiu Ioan Lașcu, Mihai Ursachi, Gellu Naum, Cezar Baltag, Petre Stoica, Ștefan Augustin Doinaș, Mircea Ivănescu, Cezar Ivănescu, Constanța Buzea, Emil Brumaru, Cristian Simionescu.



La eveniment au participat scriitorii din Botoșani: Gellu Dorian, Lucia Olaru Nenati, Dumitru Necșanu, Petruț Pârvescu, Gabriel Alexe, George Luca, Nicolae Corlat, Manon Pițu, Florentina Toniță, Stelorian Moroșanu, Vasile Iftime, care au citit poeme ale autorilor incluși în expoziție și texte din propria creație.

### Seminarul *Eminescu*



Cea de-a V-a ediție a Seminarului *Eminescu* a avut loc în perioada 14-15 octombrie 2019. Gândit, inițial, ca un cadru de discuții pe teme de creație eminesciană pentru profesori și studenți din Cernăuți, Republica Moldova și Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, Seminarul și-a extins arealul, anul acesta adunând studenți de la Universitatea „Alexandru Ioan

Cuza” din Iași, Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău, Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, Centrul Universitar Nord din Baia Mare, Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Universitatea din Tiraspol cu sediul la Chișinău, Universitatea Națională „Yuriy Fedkovych” din Cernăuți.

Lucrările Seminarului au început cu o masă rotundă *Eminescu și noi*. Au urmat discuțiile în cele două secțiuni: Mihai Eminescu, *Icoană și privaz*, secțiune moderată de prof. Daniela Petroșel; G. Călinescu, *Eminescu la Cernăuți*, secțiune moderată de prof. Mircea A. Diaconu.

În cadrul Seminarului *Eminescu* a avut loc ediția din octombrie a lecturilor din seria *Poeți în dialog*, la care au fost invitați poeții Gellu Dorian și Grigore Chiper.

### Poeți în dialog

Într-un program (care în terminologia actuală poate fi numit de management) pentru Memorialul Ipotești, Petru Creția propunea prezența la Ipotești, cel puțin o dată pe lună, a unui poet. În ianuarie 2017, Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu” a inițiat seria de lecturi poetice, la care au participat poeți din întreg spațiul românesc. Începând cu ediția din martie 2019, aceste întâlniri se desfășoară sub genericul *Poeți în dialog*. În anul 2019, au participat la întâlnirile *Poeți în dialog*: Ioan Es. Pop, Cosmin Perța, Dan Sociu, Liviu Antonesei, Radu Andriescu, Radu Florescu, Nicolae Sava, Nicolae Panaite, Magda Cârneci, Simona Popescu, Ioan Radu Văcărescu, Rita Chirian, Ion Mureșan, Mina Decu, Florin Partene, Gellu Dorian, Grigore Chiper.



**Ioan Es. POP** (n. 27 martie 1958, Vărai, Maramureș), nominalizat în 2019 la Premiul Național de Poezie *Mihai Eminescu* – Opera Omnia, a debutat editorial în 1994, cu volumul *Ieudul fără ieșire* (Cartea Românească), pentru care a luat Premiile pentru debut ale Uniunii Scriitorilor din România

și din Republica Moldova. Au urmat: *Porcec* (Cartea Românească, 1996); *Pantelimon 113 bis* (Cartea Românească, 1999 – Premiul Academiei Române, Premiul USR, Premiul pentru Poezie al Orașului București); *Petrecere de pietoni* (Paralela 45, 2003 – Premiul USR); *Unelte de dormit* (Cartea Românească, 2011 – Premiul „Cartea de Poezie a Anului 2011”, oferit de Fundația Națională pentru Știință și Artă din București, Premiul Radio România Cultural, Premiul Asociației Scriitorilor din București); 1983. *Marș/2013. Xanax* (Charmides, 2013); *Arta fricii* (Charmides, 2016 – Premiul „Scriitorul lunii iulie 2016” al USR, Filiala Iași). Poemele lui Ioan Es. Pop au fost traduse în suedeză, franceză, engleză, spaniolă, slovacă, polonă, italiană, bulgară. A fost laureatul primei ediții (2009) a Premiilor NiramArt de la Madrid. Radiodifuziunea Suedeză l-a desemnat Poetul Lunii August 2010. Uniunea Scriitorilor din Republica Moldova i-a acordat, în anul 2012, Premiul „Primăvara Europeană a Poetilor”. În 2016, la Veneția, i s-a decernat Premiul Ciampi Valigie Rosse, pentru volumul *Un giorno ci svegliamo vivi*.

**Cosmin PERȚA** (n. 5 decembrie 1982, Vișeu de Sus, Maramureș) a debutat în 2002 cu placheta *Zorovave* (Grinta), debut girat de o prefață a lui Victor Cubleșan și de un cuvânt al lui Ion Mureșan. Au urmat volumele de poezie: *Santinela de lut* (Vinea, 2005); *Cântec pentru Maria* (Vinea, 2007); *Bătrânul, o divină comedie* (Charmides, 2009); *Fără titlu* (Paralela 45, 2011); *Cântec de leagăn pentru generația mea* (Paralela 45, 2018). În 2007, a publicat romanul *Întâmplări la marginea lumii* (Cartea Românească), apoi au apărut volumele de proză: *Două povestiri* (Tracus Arte, 2010); *Teofil și Câinele de lemn* (Herg Benet, 2012); *Vizita* (Herg Benet, 2013), *În urmă nu mai e nimic* (Polirom, 2015); *Arșița* (Paralela 45, 2019). În 2011 publică eseul *Introducere în fantasticul de interpretare* (Tracus Arte), iar în 2012 – monografia *Radu G. Țeposu, rafinament și intuiție* (Editura MNLR). Cosmin Perța este desemnat Tânărul prozator al anului 2012 pentru romanul *Teofil și Câinele de lemn*.

**Dan SOCIU** (n. 20 mai 1978, Botoșani) a debutat cu volumul *borcane bine legate, bani pentru încă o săptămână* (Junimea, 2002), devenind laureat al Premiului Național de Poezie *Mihai Eminescu* – Opera Prima. Au urmat: *fratele păduche* (Vinea, 2004); *cântece eXcesive* (Cartea Românească, 2005 – Premiul pentru Poezie al Uniunii Scriitorilor din România); romanul *URBANCOLIA* (Polirom, 2008); romanul *Nevoi speciale* (Polirom, 2008); *Pavor nocturn* (Cartea Românească, 2011); *Mouths Drywith Hatred* (Longleaf Press, University of Virginia, 2012); romanul *Combi-nația* (Casa de pariuri lite-

rare, 2012); *Poezii naive și sentimentale* (Cartea Românească, 2012 – Premiul Radio Cultural); *Vino cu mine știu exact unde mergem* (Tracus Arte, 2013); antologia de autor *Vino cu mine știu exact unde mergem* (Polirom, 2014 – Premiul Radio România Cultural); *Urbancolia* (Belgrad, Editura Plato, 2016); *Uau!* (Polirom, 2019).

Dan Sociu este premiant al Festivalului româno-canadian de poezie „Ronald Gasparic” (2001); desemnat ca cel mai bun tânăr poet al momentului de revista 22 (2006); votat de colegii de generație ca cel mai popular tânăr scriitor la Colocviul Tinerilor Scriitori din Cluj (2007). A tradus peste 20 de romane, volume de poezie și piese de teatru. A lucrat la diverse edituri ca redactor, corector și traducător.



**Liviu ANTONESEI** (n. 25 aprilie 1953, Vlădeni, Iași) s-a afirmat ca cercetător, publicist, om politic, eseist, prozator și, în primul rând, poet. Este profesor la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași. A debutat editorial cu volumul de eseuri *Semnele timpului* (Junimea, 1988). Volume de poezie: *Pharmakon* (Cartea Românească, 1989); *Căutarea căutării* (Junimea, 1990); *Apariția Eonei și celelalte poeme de dragoste culese din Arborele Gnozei* (Axa, 1999); *Apariția, dispariția și eternitatea Eonei* (Paralela 45, 2007); *Povești filosofice cretane și alte poezii din insule* (Herg Benet, 2012); *Poemele din zorii amurgului* (Polirom, 2016); *Și întunericul nu a cuprins-o* (Junimea, 2017); *5 balade rock* (Vinea, 2018); *Umbra mării nu este marea* (Junimea, 2018). În proză, s-a impus cu volumele de proză scurtă: *Check Point Charlie. Șapte*



povestiri fără a mai socoti și prefața (Editura T, 2003); *La Morrison Hotel. Povestiri de până azi* (EuroPress Group, 2007); *Victimele inocente și colaterale ale unui sângeros război cu Rusia* (Polirom, 2012). Relevante pentru înțelegerea scrierilor lui Liviu Antonesei sunt două cărți-interviu: *Scriitorii și politica, 1990-2007. Dorin Popa în dialog cu Liviu Antonesei* (Editura Institutului European, 2007); *O lună în confesional. Convorbiri cu Liviu Antonesei*, de Nicoleta Dabija (Eikon, 2014).

**Radu ANDRIESCU** (n. 9 iunie 1962, Iași) este poet și eseist, conferențiar la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași. A debutat cu volumul de versuri *Oglinda la zid* (Canova, 1992). Alte cărți de poezie: *Ușa din spate* (Cronica, 1994); *Sfârșitul drumului, începutul călătoriei* (Junimea, 1998); *Eu și câțiva prieteni* (Brumar, 2000); *Punțile Stalinskaya* (Brumar, 2004); *Pădurea metalurgică* (Cartea Românească, 2008); *Metalurgic* (Editura T, 2010); *Când nu mai e aer* (Casa de editură Max Blecher, 2016); *Gerul dintre ei* (Casa de editură Max Blecher, 2017); *Jedi de provincie* (Casa de editură Max Blecher, 2018); *Animalul diafan* (Paralela 45, 2019); *Oglinda la zi* (antologie; frACTalia, 2019).



**Nicolae SAVA** (n. 23 octombrie 1950, Vânători, Neamț) a debutat editorial în 1981 cu grupajul de poeme în proză *Despre prietenie*, în volumul colectiv *Caietul debutanților*, apărut la Editura Albatros. A publicat volumele de poezie: *Fericit precum mirele* (Junimea, 1983); *Privighetoarea* (Junimea, 1989); *Viață publică* (Panteon, 1995); *Proză, domnilor, proză!* (Axa, 1997); *Insolența nopților* (Axa, 2004 – Premiul pentru poezie al Uniunii Scriitorilor din România. Filiala Iași); *În aripi de gală* (Dacia XXI, 2011); *Privighetoarea arsă* (antologie; TipoMoldova, 2011).

**Radu FLORESCU** (n. 14 iunie 1961, Borca, Neamț) a debutat editorial în 1989 cu grupajul *Poeme singure*, într-un volum colectiv care a apărut la Editura Junimea din Iași. A publicat ulterior volumele de poezie: *Camera liturgică* (Acțiunea, 1992); *Satrapia* (Timpul, 1995); *Casa din care ies* (Axa, 1997); *Negru transparent* (Timpul, 2001 – Premiul revistei *Convorbiri literare*; Premiul „Marin Sorescu” al Festivalului Internațional de Poezie de la Sighetu Marmăției); *Rău de pământ* (Dionis, 2004 – Premiul de poezie al Festivalului „George Coșbuc” de la Bistrița Năsăud); *Probă de viață* (Conta, 2008); *Poeme singure* (antologie; TipoMoldova, 2011); *Poeme oculte* (Charmides, 2012); *Călătorii amânate* (Junimea, 2015).

Nicolae Sava și Radu Florescu sunt printre fondatorii „Grupului de la Durău”, alături de Mircea A. Diaconu, Adrian Alui Gheorghe, Gellu Dorian, Vasile Tudor, Cassian Maria Spiridon.

**Nicolae PANAITE** (n. 1 martie 1954, Șcheia, Iași) este poet, publicist și editor. A debutat în 1972 cu poezii în revista *Convorbiri literare*. În 1981, i-a apărut primul volum de poezie – *Norul de marmură* (17 poezii din volum, intitulate „Fragment”, au fost cenzurate) –, publicat în urma câștigării concursului de debut organizat de Editura Cartea Românească. Au urmat: *Alergarea copacului roșu* (Junimea, 1985), *Semnele și înfățișarea* (Cartea Românească, 1989), *Semnele și înfățișarea* (Moldova, 1995 – reeditare cu adnotări și completări), *Aproape un cerc* (Alfa, 2002), antologia *Vestirea* (Alfa, 2002), *Glorie anonimă* (Timpul, 2007 – Premiul Uniunii Scriitorilor din România), *Purpură și iarnă* (Dacia XXI, 2012), *Seceta* (Charmides, 2015). A îngrijit volumele: *Poemele Iașilor*, antologie (Alfa, 2008), *IAȘI – Scânteia libertății: 14 Dec. 1989 – 14 Dec. 2009* (Alfa, 2009).

Poemele sale au fost traduse în suedeză, rusă, spaniolă, franceză, arabă. Pentru întreaga activitate literară, Președinția României i-a conferit, în 2004, medalia Ordinul Meritul Cultural în grad de Cavaler.

**Magda CÂRNECI** (n. 28 decembrie 1955, Gârleni, Bacău) este poetă, critic de artă, eseistă, publicistă și traducătoare. Între 2007 și 2010 a condus Institutul Cultural Român din Paris. Președinte PEN România până în 2019. A debutat editorial în 1980 cu volumul de poezie *Hipermateria* (Cartea Românească), semnat cu pseudonimul Magdalena Ghica. A publicat volumele de poezie: *O tăcere asurzitoare* (Eminescu, 1985); *Haosmos* (Cartea Românească, 1992); *Psaume* (Autre Temps, Marseille, 1997); *Poeme/ Poems*

(Paralela 45, 1989); *Poeme politice* (Axa, 1989); *Haosmos și alte poeme* (antologie; Paralela 45, 2000); *Trois saisons poetique* (PHI, Luxemburg, 2008); *Poeme TRANS* (Tracus Arte, 2012); *Viață* (Paralela 45, 2016) ș.a. Este autoarea volumului de proză *FEM* (Cartea Românească, 2011) și a eseului *Arta anilor '80. Texte despre postmodernism* (Litera, 1996).

Magda Cârnecki este laureata Premiului OPERA OMNIA al Filialei București a uniunii Scriitorilor din România (2013) și a Premiului „Orașul Córdoba pentru Pace și Arte”, secțiunea Poezie (2019). În 2019, a fost decorată cu Ordinul Legiunea de Onoare în rang de cavaler, una dintre cele mai înalte distincții pe care le acordă statul francez.

**Simona POPESCU** (n. 10 martie 1965, Codlea, Brașov) este poetă, prozatoare și eseistă, conferențiar la Facultatea de Litere a Universității din București. A debutat editorial în 1990 cu volumul de poezie *Xilofonul și alte poeme* (Litera). În 1991, apare în volumul colectiv *Pauză de respirație* (Litera), alături de Andrei Bodiș, Caius Dobrescu și Marius Oprea, cei patru autori alcătuind Grupul de la Brașov.

A mai publicat volumele de poezie: *Juventus* (Cartea Românească, 1994); *Noapte sau zi* (Paralela 45, 1998); *Juventus și alte poeme* (antologie; Paralela 45, 2004); *Lucrări în verde sau Pledoaria mea pentru poezie* (Cartea Românească, 2006). Este autoarea eseurilor: *Volubilis* (Paralela 45, 1998); *Salvarea speciei. Despre suprarealism și Gellu Naum* (Editura Fundației Culturale Române, 2000); *Autorul, un personaj* (Paralela 45, 2015). A publicat romanul *Exuvii* (Nemira, 1997; reeditat în mai multe rânduri la Editura Polirom; Premiul ASPRO pentru proză) și volumul de „critificțiune” *Clava. Critificțiune cu Gellu Naum* (Paralela 45, 2004).

Simona Popescu este coordonatoarea romanului colectiv *Rubik* (Polirom, 2008).

**Ioan Radu VĂCĂRESCU** (n. 18 decembrie 1958, Sibiu) este poet, prozator și eseist, redactor la revista de literatură și artă *Euphorion* și profesor la Colegiul Național Pedagogic „Andrei Șaguna” din Sibiu. Președinte al Filialei Sibiu a Uniunii Scriitorilor din România. A debutat editorial în anul 1992, cu volumul de versuri *Exil în orașul imperial* (Euphorion). Alte volume de poezie: *Melancolii retorice* (Euphorion, 1994); *Ritualul melancoliei* (Paralela 45); *Gnoze* (Axa, 2004); *Muzeul figurilor de umbră* (Vinea, 2008); *Dreptul la melancolie și alte poeme alese* (antologie; Axa, 2009); *Un an din*

*luna săptămânii de azi, versuri și arbori* (George Coșbuc, 2011); *Anul din luna săptămânii de ieri* (antologie; TipoMoldova, 2012). Este laureatul mai multor premii literare, printre care: Premiul pentru Poezie al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Sibiu (2002); Premiul Național *Hyperion* al Revistei și Fundației „Hyperion” (Ipotești-Botoșani, 2004); Premiul *Avangarda XXI* – Bacău, pentru cea mai bună carte de poezie a anului 2008; Premiul *Naji Naaman* pentru Literatură, Liban (2011); Premiul *Cununa de la Tomis*, Turnirul de Poezie al Uniunii Scriitorilor (Neptun, 2016).

Împreună cu Dumitru Chioaru, a publicat *Antologia poeziei românești de la origini până azi, vol. I-II* (Editura Paralela 45, Pitești, 1998), pentru care a luat Premiul Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Sibiu, pe anul 1998.

**Rita CHIRIAN** (n. 20 mai 1982, Botoșani) este poetă, redactor la revista de literatură și artă *Euphorion*, profesoară de limba și literatura română la Colegiul „Gheorghe Lazăr” din Sibiu. A debutat editorial cu volumul de poezie *sevraj* (Vinea, 2006). Alte volume de poezie: *poker face* (Vinea, 2010); *Asperger* (Cartea Românească, 2012); *Casa fleacurilor* (Casa de Editură Max Blecher, 2016).

Este laureata Premiului Național de Poezie *Mihai Eminescu* – Opus Primum (2007) și a Premiului Tânăra Scriitor al anului 2016 – Gala Tinerilor Scriitori (2017).

Volume colective de poezie: *Poeți laureați ai Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” – OPERA PRIMA (1998-2008)* (Axa, 2010); *Exerciții de neclintire. Antologia poezilor laureați ai Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” – OPUS PRIMUM (1999-2017)* (Casa de Editură Max Blecher, 2017).

**Ion MUREȘAN** (n. 9 ianuarie 1955; Vultureni, Cluj) este poet, eseist și publicist. A făcut parte din gruparea revistei *Echinox*. Între anii 1981 și 1988 a fost profesor de istorie în comuna Strâmbu. În 1988 devine redactor la revista *Tribuna* din Cluj. Redactor-șef al revistei *Verso* din Cluj. Laureat al Premiului Național de Poezie *Mihai Eminescu* – Opera Omnia (2014).

A debutat cu poezie în revista *Cutezătorii* (1968). Debut editorial: *Cartea de iarnă* (Cartea Românească, 1981). Alte volume de poezie: *Poemul care nu poate fi înțeles* (Arhipelag, 1993); *Paharul/ Glass/ Au fond de verre* (cu desene de Ion Marchis, traduceri de Virgil Stanciu și Dumitru Țepeneag;

Fundația Culturală Archeus&Scriptorium, 2007); *Zugangverboten/ Acces interzis* (traducere în germană de Ernest Wichter; Büroarcrasch, Viena, 2008); *cartea Alcool* (Charmides, 2010). Prezent în antologiile: *Antologia poezilor tineri*, de George Alboiu (Cartea Românească, 1982); *Antologia poeziei române de la origini până azi*, de Dumitru Chioaru și Ioan Radu Văcărescu (Paralela 45, 1998); *Poezia română actuală* (vol. I), de Marin Mincu (Pontica, 1998); *Antologia generației '80*, de Alexandru Mușina (Aula, 2002) ș.a.

**Mina DECU** (n. 5 aprilie 1983, Craiova) este poetă și traducătoare. Masterat în Filozofie și Studii europene. A debutat editorial în 2018 cu volumul de poezie *Desprindere* (Charmides), pentru care a obținut Premiul Național de Poezie *Mihai Eminescu* – Opus Primum (2019); Premiul „Tânărul poet al anului 2018”; Premiul pentru debut al Festivalului Național de Poezie „Colocviile George Coșbuc”.



**Florin PARTENE** (n. 26 septembrie 1974, Maieru, Bistrița-Năsăud) este poet. Absolvent al facultății de Istorie și Filozofie a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj.

În 1995, împreună cu Dan Coman și Marin Mălaicu-Hondrari, publică volumul colectiv *Camera* (Euphorion), pentru care a obținut Premiul reviste *Cuvântul* – debut (2007); Premiul Național de Poezie *Mihai Eminescu* – Opus Primum (2008).

Volume de poezie: *Reverența* (Vinea, 2007); *Liber de causis* (Charmides, 2013). Prezent în antologiile: *Poeți laureați ai Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” – OPERA PRIMA* (1998-2008) (AXA, 2010);

*Compania poezilor tineri în 100 de texte* (Compania, 2011); *Exerciții de neclintire. Antologia poezilor laureați ai Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” – OPUS PRIMUM (1999-2017)* (Casa de editură Max Blecher, 2017).

**Gellu DORIAN** (n. 13 octombrie 1953, Botoșani) este poet, prozator, dramaturg, eseist, editor, redactor-șef al revistei *Hyperion – Caiete botoșănene*. Inițiatorul Premiului Național de Poezie Mihai Eminescu – OPERA OMNIA.

A debutat pe 6 august 1972 în revista *România literară*, semnând cu pseudonimul George Dor, sub girul lui Geo Dumitrescu. Debut editorial: 1974, în *Caietul debutanților* (Eminescu). A publicat volumele de poezie: *Esopia* (Albatros, 1981); *Poeme introductive* (Junimea, 1986); *Elegii după Rilke* (Moldova, 1993); *În căutarea poemului pierdut* (Axa, 1995); *În absența iubirii* (antologie; Helicon, 1996); *Inférnul migrator* (Axa, 1997); *Poeme golănești* (Cartea Românească, 1998); *Poesia mirabilis* (Junimea, 1999); *Singur în fața lui Dumnezeu* (Augusta, 2001); *Un poet la New York* (Dacia, 2002); *Cafenea Kafka* (Cartea Românească, 2003); *Eranos* (antologie; Junimea, 2003); *Cartea tăcută* (antologie; Cartea Românească, 2004); *Elegiile de la Dorweiler* (Paralela 45, 2008); *Alungând tristețea, ca Paganini* (Brumar, 2009); *Poetul* (Princeps Edit, 2010); *Zece poeme exemplare din Târgul în care, cică, nu se întâmplă nimic* (Tracus Arte, 2011); *Criză și melancolie* (Dacia XXI, 2011); *Abatorul umbrelor* (antologie; TipoMoldova, 2011); *Cartea singurătăților* (Charmides, 2011); *60 de pahare la o masă* (Cartea Românească, 2013); *Ierurgiile* (Eikon, 2013); *Închizi fereastra și zbori* (Paralela 45, 2015); *O sută de maestri și un discipol* (Junimea, 2016); *Calea de urmat* (Cartea Românească, 2017). Este autorul romanelor: *Scriitorul* (Helicon, 1996); *Cartea fabuloasă* (Cartea Românească, 2013); *Sfârșitul sau Momente din viața unui om falsificat* (Eikon, 2003); *Insula Matriochka* (Paralela 45, 2005); *Împotriva noastră* (Cartea Românească, 2005); *O lume de lepădat (Bledișka și Stafie – romane siameze)* (Limes, 2008); *Casa Gorgia* (Niculescu, 2011); *Cartea de la Uppsala* (Cartea Românească, 2016); *Ratații* (Cartea Românească, 2018).

Gellu Dorian a realizat antologia *Tineri poeți români de dincolo de Styx* (Timpul, 1998); împreună cu Emil Iordache, au publicat reportajul-eseu *Pașii Poetului* (Sport-Turism, 1989). Alte volume: *Cațavencii* (dramaturgie; Timpul, 2000); *Confort Freud* (dramaturgie; Timpul, 2011); *Cititorul de poezie*

(critică literară; editura revistei *Convorbiri literare*, 2008); *Împotriva uitării* (publicistică; Junimea, 2015). Deține numeroase premii.

**Grigore CHIPER** (n. 16 aprilie 1959, Copanca, Căușeni, Republica Moldova) este poet, prozator, eseist, critic literar și traducător. Profesor la Universitatea din Tiraspol (cu sediul la Chișinău); redactor asociat al revistei *Contrafort*.

A debutat editorial cu volumul de poeme *Abia tangibilul* (Literatura Artistică, 1990). Cărți de poezie: *Aici, în falset* (Hyperion, 1991); *Perioada albastră* (Editura Fundației Culturale Române, 1997); *Cehov, am cerut obosit* (Cartier, 2001); *Turnul de fildeș înclinat* (Vinea, 2005); *Roman-simulacru* (Limes, 2010); *Cărări înapoi* (antologie; TipoMoldova, 2013); *Formalități* (Charmides, 2015); *Absintos. Nori de cerneală* (antologie; Arc, 2015); *Opera poetică* (Cartea Românească, 2017). A publicat proză scurtă: *Violoncelul și alte voci* (Augusta, 2000) și *Nisipul de sub picioare* (Tracus Arte, 2014). Este autorul volumelor de critică literară: *Proza lui Liviu Rebreanu. Secretul capodoperelor* (Arc, 2009); *Poezia basarabeană optzecistă. Schimbare de paradigmă* (TipoMoldova, 2013); *Fața poeziei și măștile poezilor* (Arc, 2019).

Grigore Chiper a îngrijit (selecția textelor, prefață, note biobibliografice) antologia *Proză scurtă* din seria Literatura din Basarabia în secolul XX (Știința-Arc, 2004).

## COLECȚIA IPOTEȘTI



Volumul **Mihai Eminescu, *Proză. Geniu pustiu***, îngrijit de Mircea A. Diaconu, este parte dintr-un proiect de reeditare a operei eminesciene și

readuce pe masa cititorului una dintre cele mai cunoscute proze ale lui Mihai Eminescu, romanul neterminat *Geniu pustiu*, scris în anii 1868-1870 și publicat postum, în 1903.

Culegerea **Mihai Eminescu, Poezii. Poesie/ Gedichte/ Poésies**, coordonată de Ala Sainenco și Mihaela Anițului, cuprinde texte poetice eminesciene în limba română, însoțite de traduceri în italiană, germană și franceză. Autorii traducerilor sunt laureați ai *Premiului pentru traducere și promovare a operei eminesciene*, acordat de Memorialul Ipotești: Geo Vasile – ediția 2012; Christian W. Schenk – ediția 2015; Jean-Louis Courriol – ediția 2018. Pe lângă faptul că poate compara de fiecare dată traducerea cu originalul (textele sunt plasate conform principiilor edițiilor bilingve de poezie – în oglindă), cititorul mai are șansa să observe preferințele fiecăruia dintre traducători: Geo Vasile traduce în italiană, cu precădere, sonetele lui Mihai Eminescu; Christian W. Schenk transpune în germană texte antume, cele mai multe devenite între timp și romane; Jean-Louis Courriol alege pentru traducerea în franceză atât antume, cât și postume.

Volumul *In honorem Petru Creția* conține materialele Colocviului de exegeză literară, ediția a II-a, care a avut loc la Ipotești în 13-14 iunie 2018 și și-a propus, cum se menționează în *Nota editorului*, „să evoce personalitatea lui Petru Creția, să-i interpreteze opera, să identifice contribuția sa – pe care o considerăm esențială – în domeniul eminescologiei”. În carte sunt incluse comunicările participanților la cele două secțiuni ale colocviului.

În articolul *Petru Creția și ediția ideală Eminescu*, Mihai Zamfir enumeră „înfăptuirile excepționale ale eminescologului”. Mircea A. Diaconu propune o analiză punctuală a „ideilor” și „trăirilor” din *Testamentul unui eminescolog*, intitulată *Să recitim „Testamentul unui eminescolog” de Petru Creția*. Ioana Bot își îndreaptă atenția, într-un comentariu incitant – *Cine-i acel ce spune povestea...?* –, asupra „celui care «spune povestea...» operei eminesciene, adică a celui care orientează receptarea și, deci, parcursul cititorilor spre sens”, altfel zis, a editorului, iar cei doi editori la care se referă exegeta sunt Titu Maiorescu și Petru Creția. Radu Vancu analizează dimensiunea estetică și cea etică a creației lui Petru Creția în eseul *Petru Creția. Literatura ca adevăr*. Pompiliu Crăciunescu face un studiu comparativ *Demonul realității sau De la Petru Creția la Fernando Pessoa și înapoi*. Ioan Pinteș îl evocă pe Petru Creția într-un text confesiv, intitulat *Din dragoste*.



Capitolul *Intervenții* reflectă dezbaterile antrenantă care a avut loc în cadrul Colocviului, implicându-i pe exegeții și scriitorii menționați mai sus, dar și pe Vasile Spiridon, critic literar, Jean-Louis Courriol și Florica Courriol, traducători, Mihaela Anițului, șeful serviciului Cercetare filologică, documentare, editare, promovare al Memorialului Ipotești.

Ilustrat cu imagini de la lucrările Colocviului de exegeză, cu reproduceri ale unor ediții Petru Creția, dar și cu câteva pagini facsimilate din manuscrisul *Testamentul unui eminescolog*, volumul este cu adevărat „un mod de exprimare a recunoștinței față de Petru Creția”, căruia „Centrul Național de Studii Mihai Eminescu îi datorează chiar existența”.



Catalogul *Taberei de fotografie Ipotești, 2016. Căutându-l pe Eminescu* conține fotografiile realizate de participanții la tabăra de fotografie de la Ipotești în perioada 14-17 iulie 2016. Proiectul a fost coordonat de Constantin Oneaga, cu participarea Clubului Fotografilor Iași și a Clubului Foto FOCUS Botoșani. Catalogul surprinde imagini „cu locuri din arealul ipoteștean menționate în opera eminesciană”. Expresive și realizate profesionist, imaginile sunt un elocvent îndemn de a călători pe urmele lui Eminescu și de a descoperi locuri care l-au inspirat.



**Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”**  
 717253, loc. Ipotești, com. Mihai Eminescu, jud. Botoșani, România  
 Tel. 0371020346 / e-mail: m.ipotesti@gmail.com / www.eminescuipotesti.ro







ISSN 1583-932X

Memorialul Ipotesti – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”

Tel. 0371020346 / e-mail: m.ipotesti@gmail.com / www.eminescuipotesti.ro