

## MIHAI EMINESCU - POEZIA DE INSPIRATIE FILOZOFICA

"Fără îndoială și cunoașterea morții și considerarea durerii și a mizeriei vieții dau imboldul cel mai puternic spre reflecția filozofică și explicarea metafizică a lumii. Dacă viața noastră n-ar avea sfârșit și ar fi fără durere, poate că nimanui nu i-ar veni în minte să se întrebe de ce e făcută lumea așa cum e făcută."

Schopenhauer

Mihai Eminescu este poetul reprezentativ al literaturii române, "poetul nepereche" (Călinescu) creator al unei opere care străbate timpul cu forță nealterată, trăind într-o perpetuă actualitate.

Prin tot ceea ce a creat, Eminescu a produs un efect de modelare profund și de durată, a făcut ca "toată poezia acestui secol să evolueze sub auspiciile geniului său, iar forma infăptuită de el limbii naționale să devină punct de plecare pentru întreaga dezvoltare ulterioară a vestmântului și cugetării românești".

Influența coplesitoare a poetului avea să vină din înălțarea filozofică și din frumusețea expresivă a unei opere exemplare ce a jalonat, sintetizându-le, principalele elemente de recunoaștere a spiritualității naționale, în afara căreia nu există creație durabilă. El însuși s-a proiectat cu voință și neclintire în sfera specificului românesc, spre care a adus întregul orizont de inteligență și sensibilitate europeană.

Între înzestrările de bază ale lui Eminescu, farmecul limbajului a fost esențial în rapida pătrundere a operei lui spre sensibilitatea publică. De altfel fără această însușire, nici celelalte nu ar fi contat în definirea poetului. Niciodată până la Eminescu, limba română nu a sunat cu atâta plenitudine armonioasă, atât de natural și firesc. Mai mult chiar, limpezimea și echilibrul lingvistic din cele mai multe poezii creează impresia unei spontaneități desăvârșite, cu toate că variantele ilustrează migăloasa căutare "a cuvântului ce exprimă adevărul"; iar Eminescu însuși își stabilește raporturile cu limba română în termeni de "luptă dreaptă" ca pe o încercare de "a turna în formă nouă limba veche și-nțeleaptă".

Poezia filozofică nu aparține unei anumite perioade de creație. Cercetătorii operei eminesciene au ajuns la concluzia că majoritatea poeziilor lui Eminescu au un substrat filozofic. Poetul și-a pus de timpuriu întrebări asupra existenței, încercând să dea și răspunsurile la aceste întrebări, fiind unul dintre aceia care resimt din plin distanța între aspirațiile lor și realitatea înconjurătoare.

Motivele cele mai des întâlnite în opera filozofică sunt: timpul (Glossă, Scrisoarea I), geneza și stăngerea universului (Scrisoarea I, Rugăciunea unui dac), geniul și singurătatea lui (Luceafărul), cunoașterea prin contemplare (Glossă), moartea.

Poetul pornește în gândirea sa de la Kant, de la care împrumută ideea de timp și spațiu ca forme ale cunoașterii omenești, dar ale cărui categorii le reduce la una singură:

cauzalitatea. El reia aceeași problema a raporturilor între cunoașterea noastră și realitatea obiectivă, dar ajunge la o soluție diferită de aceea a maestrului. ~n formele accesibile cunoașterii omenеști, lumea nu este altceva decăt reprezentarea mea: "Die Welt ist meine Vorstellung", declara el într-o formulă pregnantă. Aceasta înseamnă reducerea întregii existente la planul unci al subiectivității?

Problema s-ar putea pune dacā în esența lui subiectul aparține el însuși aceleiași lumi autonome în raport cu obiectul cunoscut. Lucrurile stau cu totul altfel: subiectul aparține el însuși aceleiași lumi fenomenale pe care o supune procesului de cunoaștere, ceea ce însemnează că între subiect și obiect nu există o diferență de esență; atāt piatra supusă cercetării cât și savantul care o cercetează sunt transpunerea în lume fenomenală a unei realități ce se află dincolo de ei. Realitatea aceasta, care pentru Kant cădea în afara determinabilului, este pentru Schopenhauer mai puțin enigmatică: ea este vointa.

Intre lumea reală a vointei și aceea a aparentelor fenomenale se află un abis, peste care Schopenhauer întinde totuși o punte. Această punte o alcatuiesc ideile, pe care el le înțelege în sensul în care ele erau înțelese în antichitate de Platon. Ideile obiectivizează vointa, dar nu în forma individualizată a fenomenelor, ci în aceea a esențelor.

De aici ajungem la problema geniului, acela care a aflat că există în noi ceva mai adânc decăt noi înșine: eul care și-a găsit sinele, acela care constă într-o dezvoltare a puterii intelectualece depășește limita cerută de voință, pentru serviciul căreia s-a născut.

Un instrument indispensabil al geniului este fantezia căreia îi revine rolul de a completa și a definitiva date obținute prin intuiții. Ceea ce intuiește un artist de geniu nu este însă fenomenul individualizat, ci ideea platonice încorporată în fenomen.

Pentru Eminescu cosmogonia nu este o teorie științifică ci o temă literară și sub raportul acesta ea se află în prelungirea temei mitologice. Poetul nu segmentează linia timpului, stabilind pe ea o epocă a genezei lumilor, o epocă a fabulei mitologice și o epocă istorică. Când timpul însuși este văzut ca o funcțiune relativă ar fi absurd să se atribuie autonomie, oricât de relativă ar fi aceasta, fragmentelor de timp. Poetul are adeseori prezentă notiunea de timp istoric, dar, în general, geneza și mitologia sunt gândite de el ca modalități ale timpului estetic al poeziei. Timpul poetic nu se desfășoară în determinări istorice, cronologice, ci în forme speciale pe care le determină fiecare operă în parte.

~ntrucât privește actul cunoașterii, temeiul lui este intuiția, care nu este o simpla funcție a simțurilor, ci o conlucrare cu intelectul. Schopenhauer împarte obiectele "pentru subiect" în patru clase: reprezentările empirice, supuse formelor *a priori* ale intuiției; conceptele, considerate ca prelucrări ale materiei intuitive prin rațiune; timpul și spațiul ca pure intuiții; în fine, subiectul însuși, reprezentându-se pe sine nu ca moment cunoscător, ci ca moment volitiv. Această clasificare se întâlnește și la Eminescu.

Când vine chestiunea de a formula lucrul în sine, ne lovim de peretele tari ai relativității reprezentării. Nu ne rămâne atunci decăt să intuim în marginile experienței substanța absolută, iar mediul cel mai sigur este propriul nostru subiect, înfățișând locul oricărei realități. Prin mijlocirea trupului meu cunosc "Das Ding an sich" al ființei mele, vointa. "Der Wille ist die Erkenntnis *a priori* des Leibens, und der Leib die Erkenntnis *a posteriori* des Willens". Celelalte lucruri nu-și arată decăt superficial, adică reprezentarea, ființa lor intimă rămânând misterioasă. ~nsă prin analogie cu ceea ce se petrece în mine când un motiv mă determină și trupul meu se mișcă, înțeleg că elementul indentic al oricărui fenomen este aceeași voință, vointa de a exista. Aceasta este forța care mișcă

universul, cu deosebirea că forța este un atribut al materiei, în vreme ce voința este un factor spiritual. Scoasă din orice determinare, voința aceasta este un concept gol, e neantul însuși. Metafizicește vorbind, numai formele eterne sunt "reale", ele singure alcătuind scopul naturii fenomenale. Indivizii sunt accidente ale veșnicei devenirii.

Atât la Schopenhauer cât și la Eminescu se întâlnește idee de singurătate a geniului. El este expresia cea mai înaltă a descătușării prin artă și reprezintă depășirea, până la negarea lucrului în sine, a celor două stadii de cunoaștere, prin implicare și detașare. Geniul trece peste cunoașterea relativă și abstractă și se reasează în indiferența obiectului atemporal. Recinoscând identitatea metafizică a tuturor ființelor, geniul cade în izolare. El devine inapt de a mai gândi în comun cu ceilalți, și oamenii, zdrobiți de superioritatea, adică de lărgimea sferei sale de gândire, îl ocolesc.

Morala lui Schopenhauer este astfel o prelungire a esteticii, scopul ei fiind distrugerea prin cunoașterea ideilor platonice a esenței însăși a fenomenului. Principiul ei de bază este lethargia stoică, alungarea grijiilor individuale de care se leagă durerea, prin asceză și euthanasie.

Aceasta sunt pe scurt ideile lui Schopenhauer și prin ele am exprimat aproape integral și gândirea lui Eminescu.

Cât vorbind despre timp poetul are o idee foarte interesantă pe care o exprimă și în Glossă. "Reprezentatia e un ghem absolut unul și dat simultan. Resfirarea acestui ghem simultan e timpul și experiența, sau și un fuior; din care toarcem firul timpului, văzând numai astfel ce conține. Din nefericire atât torsul cât și fuiorul tin întruna. Cine poate privi fuiorul abstrăgând de la tors are predispozite filozofică".

Doi mentori de-ai tânărului poet au fost Aristotel și Platon. Unele idei filozofice aparținând acestora au fost folosite și în opera lui Eminescu. Prezintă câteva idei preluate de la Aristotel: „creția se identifică cu moleculara fărâmitare și curgere de mase siderale în așchii și în pulbere astrală”, astfel

„Pe-ale cerurilor câmpuri, mâini albastre culeg miere

Pe câmpiile albastre ale cerurilor nalte...”; existența unui Dumnezeu motor, unui Principiu prim, Unul în alte concepții precum cea a lui Plotin sau existența celui pe care gândirea ascetică orientală refuză să-l circumscrie într-un termen și îi spune: Cel Fără De Nume. Poetul proclamă existența unui Dumnezeu personal și exprimă exigenta ca „moșneagul plin de zile”, care seamănă stele și sori în tăcerea „înălțimilor albastre să nu fie un dușman ci un Părinte (în Rugăciunea unui Dac). Se va observa că Eminescu nu ne va spune niciodată cine este răspunzătorul pentru materia ale cărei forme schimbătoare suntem noi înșine și nici de unde a venit ea. Că ea are un substrat imaterial este afirmat de mai multe ori în scrierile sale, dar confirmarea trebuie căutăată, și după Eminescu, ca după Aristotel, în materia însăși: „Care e substanța imaterială în univers? - e întrebarea ce ne-o punem - Materia e răspunsul”. Ceea ce o susține este un elan vital ce se află în materie, chiar dacă nu este din materie, întocmai ca și vântul, care se mișcă în spațiu, dar nu este al spațiului. Universul care se desfășoară în admirabile fantasmagorii sub ochii noștri este domeniul de revelare și manifestare a lucrului în sine, voință sau idee ce străbate și informează cu sine atât natura cât și pe om. De altfel, concepția lui Aristotel asupra lumii este: elementele fundamentale sunt apă, foc, aer pământ. Planetele, stelele fiind considerate divine sunt alcătuite dintr-o a cincea substanță: cvintesența. Deoarece cea mai divină funcție este cea de a gândi și cum planetele sunt divine rezultă că ele gândesc, deci sunt vii. Astfel că stelele ca și animalele, plantele sunt vii: Ce le menține într-o continuă mișcare? Aristotel credea că există o forță divină: „nemișcatul mișcător”, în afara sistemului care mișcă în schimb este fixă, de aceea este deasupra celorlalte. Aristotel compară această forță cu cea a iubirii care mișcă în suflete fără a fi

mișcată. Conceperea lui Aristotel se apropie întrucâtva de cea a lui Platon, Aristotel studiind mult pe acesta din urmă.

În ceea ce privește cunoașterea se observă diferența dintre filozoful antic și Eminescu căci Eminescu folosește cunoașterea prin detașare (ex. Glossă, Odă în metru antic) pe când Aristotel cunoaște prin implicare. Definiția cunoașterii în concepția lui Aristotel ca și în cea a lui Platon este: cunoașterea umană este ca un sistem potențial unificat: știința nu era o îngrămădire întâmplătoare de fapte, ci organizarea lor într-o explicație coerentă a lumii. După Aristotel „, toți oamenii au sădită dorința de a cunoaște”, deoarece fiecare din noi trebuie, spunând mai limpede, să fie identificat cu inteligenta sa, iar „, actul inteligenței este viața”. Totodată „, Omul trebuie să se immortalizeze pe sine, făcând totul pentru a trăi în conformitate cu elementul cel mai elevat din el, căci dacă acest element ocupă un loc restrâns ca volum, prin forța și valoarea sa reprezintă mai mult decât restul. Cunoașterea se împarte în: cunoaștere practică (care are ca scop) producerea cea creatoare (are ca scop) acțiunea iar cea teoretică (are ca scop) adevărul. Aristotel crede că cunoașterea, care este înțelegerea noastră asupra realității, este fundamental întemeiată pe observațiile percepției. Acordând Formelor abstracte rolul hotărâtor în ontologia sa, Platon a fost obligat să considere că intelectul, mai curând decât percepția, este lumina ce scrutează realitatea. Așezând lucrurile individuale sensibile în centrul atenției, Aristotel a considerat că flacăra călăuzitoare este percepția senzuală. Percepția este sursa cunoașterii, dar nu cunoașterea însăși. Potrivit lui Aristotel, „ suntem de părere că avem cunoaștere absolută despre un lucru când credem că știm cauza de care depinde lucrul, anume ca fiind cauza lui și nu a altuia, și apoi când am înțeles că este imposibil ca el să fie altfel decât este.” Prima condiție pusă asupra cunoașterii este cauzalitatea. Cuvântul „cauză” trebuie luat într-un sens larg: el redă cuvântul grecesc aitia, pe care unii preferă să-l traducă prin „explicație”. A explica un lucru înseamnă a spune de ce este așa: a spune de ce anume este așa, înseamnă a menționa cauza sa. Aristotel a fost un neobosit colecționar de fapte. El era „ un scrib al Naturii care și-a înmuiat penita în Gândire.”

Din filozofia platoniciană Eminescu a preluat ideile precum: dreptul la o religie intimă, mai severă și mai nobilă în totală libertate față de schemele dogmatice: „Nu ne muștrați preoții, dacă n-avem sfinții noștri...”: privirea morții ca o posibilitate de a evada, astfel chiar în clipa în care poetul contemplă Moartea milostivă, ca evaziune și răsplată și o invocă pentru sine: „ O stingă-se a vieții fumegătoare faclă, Să aflu căpătâiul cel mult dorit în raclă (O, stingă-se a vieții), va simți urcând din coșciugul întunecat al apelor infernale tânguirea scânteilor. Copleșite de negrul șuvoi, ele aspiră numai să iasă din nou la suprafață (și va ieși, într-adevăr, dar fără memorie, pentru că au băut apă din Sete (mitul lui prezent în Republica), și cer - chiar dacă, devenite experte datorită existenței lor „consumate”, nu-i ignoră dezamăgirile și durerile - un singur bine, acela ce nu va fi niciodată acordat omului: eternitatea. O altă idee este cea că timpul care, îmbătrânind cu noi, face din trupul nostru un sicriu, fiind vechea figură a lui corp/semn (funerar), deci mormânt pe care o găsim și la Platon și pe care tradiția ermetică o moștenește și răspândește, îndemnând la disprețuirea mormântului pe care îl ducem cu noi pentru că alimentăm în noi în fiecare clipă o moarte ce trăiește în noi - moartea vie - numai ea nemuritoare.

Unul dintre principiile fundamentale care îi animă gândirea lui Platon este ierarhia verticală a ființei: suntem făpturi inferioare, trăind în crevasele pământului ca viermii; deja exteriorul pământului („al adevăratului pământ”), cu făpturile lui care se deplasează în aer în același chip în care noi ne deplasăm de-a lungul mărilor, este adevăratul paradis pentru noi. Această viziune schitată în Phaidon se precizează în Gorgias, unde locuitorii Adevăratului Pământ trăiesc în Insulele Fericitilor înconjurate de oceanul de aer. Platon pune metensomatoza

(reîncarnarea sufletului în mai multe trupuri spre deosebire de metempsihoza care ar fi animarea mai multor trupuri succesive de către un suflet) în centru scenariului său religios. Intr-adevăr sufletul filozofului desăvârșit va avea șansa de a fi trimis în regiuni superioare ale cosmosului spre a contempla timp de câteva mii de ani Ideile Eterne, după care va fi din nou expus contactului degradant cu un nou timp. Dacă el își învinge trupul vreme de mai multe reîncarnări succesive, sufletul va rămâne veșnic în contact cu Ideile incoruptibile. Dar dacă nu rezistă dorintelor trupului, el va săvârși prin a renaște în condiții din ce în ce mai defavorabile: la limita inferioară a treptelor reîncarnării masculine se află tiranul, apoi reîncarnarea în femeie (deși crede înegalitatea politică a femeii cu bărbatul, Platon le consideră inferioare ontologic, totuși.)

Nașterea, la Eminescu, ne întemnitează, moartea ne face să trecem dincolo de cercul facilității, ne eliberează. De aceea, "a închea" are în față nu verbul "a pieri", ci "a străbate", care vrea să sugereze tocmai ideea de depășire, de trecere dincolo. Verbul "a se naște", pe care îl găsim într-o redactare a Scrisorii I: " Odată-n mijlocul eternității Se naște ori și care muritor" este înlocuit în versiuni succesive cu "a închea", în accepțiunea de a pietrifica, a întemnița. Expresiei eminesciene: "Astfel în mijlocul eternității Încheși pe ori și care muritor..." , "In mijlocul veciei peoricare îl încheși..." îi corespunde "sufletu închis în timp" care trimite tocmai la trup ca închisoare a sufletului. Tâșnită din veșnicie, devenirea se desfășoară în temporalitate, în care de întemnitează spiritul. Această captivitate în timp, care completează captivitatea în timp (notiune platonice) este simțită ca o degradare în neoplatism și groază. A deveni eternitate, este singurul mod de a te identifica cu Dumnezeu, adică de a fi. Trecerea, trist privilegiu al omului, este și semnul neființei lui pe plan Copii nimicniciei...". Iată de ce trupul (receptacol al unui timp - moarte) este și mormânt:

"Si tu-n en, pe or ce fibră, pe or ce rază de gândire  
Miști cumplita ta putere. Astfel fără conținere  
Or ce pas îl face-n lume, e un pas între mormânt."

Odată născuti, murim așadar într-un corp în care este mormântul pe care-l duci pretutindeni cu tine. Astfel este un motiv de bucurie pentru poet gândul de a dispărea fără posteritate:

"Putin îmi pasă dacă cu mine voiu spori  
Multimea care numai se naște spre a muri  
Din leagănul acelor sicriu nu s-a făcur  
Ce-avură fericirea de-a nu se fi născut."

Apare problema eternității subliniată prin întrebări de felul: "Cu ce au păcătuit, ce greșală au făcut oamenii, pentru a fi lipsiti de nemurire? "Durata pe care o asigură eu-lui reîncarnările ciclice, această veșnicie impersonală, nu este decât o imagine deformată a nemuririi, adică a eternului absolut. O mie de ani... și o zi: ce diferență există între aceste două intervale, văzute din perspectiva duratei eterne?

"Copii nimicniciei  
Căci ce sunt mii de mii de ani  
In cumpăna veciei?"

În opera eminesciană, locul la care se întoarce sufletul nu este bine determinat. S-ar putea spune că destinul sufletului, în chip generic, reînțoarcerea lui la stele:

"Ai știut tu, cumcă moartea e un caos de lumină,  
Că la firea vecinicii te-aștept stelele cerești?"

Dar aceste lumi solare în care vom dăinui: "prin lumile de soare în care-om dăinui" (De-aș muri ori de-ai muri); această moarte, care este o veșnicie înflorită cu sori: "O moartea-i un secol cu

sori înflorit..." (*Mortua est!*) ne fac să ne gândim la Empireul extracosmic al lui Platon, acea lumină solară de neînchipuit, lăcaș al divinității și principiu și sfârșit, vărsare și izvor al sufletelor. În următorul citat acest lăcaș este identificat cu Câmpiile Elizee, pe care părărea curentă le așeza în cerul stelelor fixe:

"Te-ai dus, te-ai dus din lume, o! geniu nalt și mare,  
Colo unde te-așteaptă totți îngerii în cor,  
Ce-n toană tainic, dulce a sferelor cântare..."

.....  
Colo în Eliseu!... " (*La mormântul lui Aron Pumnul*)

Referitor la stele fixe și la muzica aștrilor, putem spune că sunt două teme prezente atât la Platon cât și la Eminescu.

După Aristotel părem surzi la muzica sferelor, deși ea însotește întreaga noastră existență, de la naștere până la moarte căci trăim în inima Cîntecului Veșnic și, tocmai de aceea, nu sântem conștienți că-l auzim, așa cum, în mod normal, nu ne auzim nici inima.

În întregul lui, universul pitagoreic este o imensă sferă, având ca mijloc "focul central" ("Vatra lumii" sau "Altarul lui Zeus") și fiind mărginit în exterior de "focul suprem". Între sâmburele de foc al universului și învelișul lui incandescent se rotesc 10 sfere concentrice, care poartă corpurile divine, însufletite ale aștrilor. Mișcându-se, fiecare corp celest produce o notă, a cărei înălțime e determinată de viteza rotirii astrului respectiv. Cum distanțele celor 10 sfere față de focul central sânt stabilite pe baza legilor armoniei, notele emise continuu de aștri se armonizează și dau, împreună, "muzica sferelor".

Operă a Arhitectului divin (Părintele sau Demiurgul), Universul platonician este, ca și cel pitagoreic, rezultatul unui "calcul" matematic. Ca geometru, Demiurgul lui Platon dăruiește trupului lumii forma sferică, pentru că sfera e figura perfectă "și cea mai deplin asemănătoare sieși". Cum imperativul creației e perfectiunea și cum perfect este doar intelectul, trupul sferic al lumii trebuie să fie viu și înzestrat cu inteligentă divină. Cosmosul e așadar o imensă ființă vie și rațională, animată și mișcată de Sufletul Lumii pe care Zeul "l-a plasat în centrul Universului și l-a întins apoi de-a lungul tuturor părților sale și chiar în afară, în așa fel încât să-i învâluie trupul". Trupul divin al Universului nu are ochi și urechi, pentru că nu există nimic de văzut și de auzit în afara lui; nu are nas și gură, pentru că în afara lui nu e nici aer de respirat, nici hrană de mâncat; "nu poate pierde nimic și nici nu poate primi nimic din afară, pentru că în afara lui nu există nimic. În interiorul acestui univers autarhic, cele 8 sfere concentrice ale aștrilor se învârtesc în jurul Fusului Necesității și în Jurul Coloanei de Lumină care străbate Pământul (nucleul lumii), unindu-l cu cerul și joacă rolul îndeplinit în gândirea mitică de Axa lumii (Axis mundi). Pe fiecare

sferă celestă se află o sirenă, care emite nota sferei respective și totalitatea acestor sunete dă muzica sferelor. După separația aristotelică dintre materie și formă, cosmosul își pierde caracterul de divinitate pe care îl avea la Platon. Dar dacă universul însuși nu mai este un zeu, el rămâne creația zeului și păstrează nostalgia creației față de creator. Mișcarea aștrilor e, de aceea, la Aristotel, rodul atracției pe care divinitatea o exercită asupra materiei, rodul "iubirii" sau al nostalgiei materiei spre o altă formă. Explicația aristotelică este preluată și de gânditorii creștini: la Thomas de Aquino, "motoarele cerești" sânt îngerii - inteligente ce guvernează fiecare astru impunându-i mișcarea, expresie a unei "dorinte intelectuale", a nostalgiei divinului.

Primele poezii ale lui Eminescu aduc același lexic și același repertoriu imagistic conventionalizat, derivat din modelul cosmologic platonician implicit al poeziei pașoptiste.

Curând însă poezia eminesciană depășește faza simplei perpetuări a recuzitei poetice tradiționale și aspiră să recupereze temeiurile originare ale viziunii înaintașilor. Procesul de motivare a limbajului poetic prin recuperarea sensurilor sale originare e vizibil din primele variante ale poemei *Ondina* (*Serata*, 1867; *Ondina - fantasmă*, 1869).

"*Serata*" însemnează "magia aurie" a muzicii, căci ariile și dansul plutitor al "barzilor" și al "nimfelor" ("dantândeale ființe albe") se înserează muzicii sferelor și dansul astrilor, întâlnind, sub semnul vrăjii, legea muzicală a ordinii cosmice:

Muzica sferelor: seraphi adoară  
inima luminilor ce-o înconjoară  
Dictând în cântece de fericire  
Stelelor tactul lor să le inspire  
Si-apoi cum colorile adun-un soare  
Concurează cântările într-o cântare.

Substratul pitagoreic și platonician este restituit în versurile citate din *Serata* și în notele marginale, prin care Eminescu depășește etapa asumării unei convenții poetice (gen "pleiadă auroasă" din *La mormântul lui Aron Pumnul*, sau "geniul luminii" din *Mureșanu*) și se îndrumă spre recuperarea sensurilor originare ale termenilor poetici tradiționali. "Inima lumilor" (platonicianul "Suflet al lumii") e adorată de serafii-puteri (sufletele sau inteligentele angelice ale astrilor) și această mișcare de adorație, mobil al mișcării universului, este guvernată de legea proporției armonice, tradusă muzical prin cântec. În ecuațiile eminesciene, legea proporției divine se traduce și cromatic, prin tonurile curcubeului (culorile-alegile), a căror fuziune e Soarele ("Totul") sau lumina pură.

Substanța lumii e, în *Ondina*, lumina, iar legea ei este culoarea și cântecul. În ultima variantă a poemei (Eco, 1872) viziunea aceasta, reluată, e tratată în maniera ironiei romantice și "serata" devine visul iluzoriu al unei naturi pustiite și ruinate:

Un șuier în nopți, prin codri, un vânt  
Un fremăt și totul dispăre...  
Si nori se-ncretesc risipiți și s-avânt.  
În lună stau stâncile rare-  
Iar junele-iubit  
E-un brad putrezit  
Pe trunchi de granit, pe ruine

Bătrâne.

Elementele platoniciene din *Ondina* se păstrează însă integrate definitiv figuratiei poetice eminesciene, care le reactualizează, în contexte diferite, chiar după ce (în *Memento mori*, *Scrisoarea I*, *Luceafărul* etc.) abandonează modelul cosmologic platonician. Corespondențele legii armoniei în culoare și cântec stau la baza subtililor sinestezii din *Demonism*: în spațiul celest al divinității rele (opus "temnitei" sau "raclei" care e lumea),

În loc de aer e un aur,  
Topit și transparent, mirositor...  
.....  
Când îngerii cântă de asupra raclei  
În lumea cerurilor - ele-albesc  
Si pe pământ ajung tândări duioase  
Din cântecul frumos...

Există, în vocabularul poetic eminescian, o serie de termeni care se articulează, în adânc, viziunii cosmologice platoniciene și care supraviețuiesc fazei romantic-pășoptiste a poeziei sale, devenind imagini-nucleu ale operei. Să amintim, dintre acești termeni, doar lumina, cântecul (având ca variantă pitagoreică muzică a sferelor), dansul (mai ales cu variantele zbor sau plutire, caracteristice mișcărilor hipnotice ale personajelor eminesciene, purtate parcă, de o voință necunoscută lor, în ritmul unei muzici imperceptibile) și gândirea divină sau angelică ce transpare în imaginea Ondinei ("Idee/Din planul genezei") sau, mai frecvent, în imaginea femeii-înger (atât de înrudită, prin fiica de rege din Inger și demon, prin îngerul-rază din Povestea magului și Mureșanu, sau prin Onde-Maria din Umbra mea și Sărmanul Dionis cu angelica Iulia din poemul Conrad al lui Bolintineanu.)

Poezia eminesciană însăși e echivalentă (cu excepția momentelor de criză sau de "tortură" a gândirii) cu cântecul, și nu cu verbul. Valoarea primordială în ordinea lumii o detine cântul (muzica sferelor ca lege cosmică, sau incantația magică), numărul (în Scrisoarea I, dascălul "sprijină lumea și vecia într-un număr") și gândul, care se traduce, nemediat de cuvânt, în existența cosmică: în Mureșan, divinitatea inspirată de cântec "cugetă lumi nouă" ; în Intr-o lume de neguri, geniul luminii se desprinde din negura primordială când e atins de "razele mari a gândirii". Cuvântul apare ca o realitate secundă, care nu este, ci doar "exprimă adevărul" și se poate, de aceea, înstrăina în istorie, devenind "vorbă", "cuvinte goale", "minciună", "fraze" etc. Muzica sferelor răsună până târziu în poezia eminesciană dar, în momentul în care modelul cosmologic platonician e abandonat, armonia muzicală a lumilor își pierde sensul pitagoreic: în Ca o făclie, muzica sferelor e iluzia creată de un rău fundamental, de nuanță schopenhaueriană ("...prin care o muzică de sfere,/A cărei haină-i farmec, cuprinsul e durere"). Cântecul lumilor devine, în Glossa, cântecul înșelător al lumii, cântec de sirenă, aducător de moarte ("Cu un cântec de sirenă/Lumea-ntinde luci mrejle"). În Scrisoarea V, "dulcea muzică de sfere" devine perceptibilă doar în starea de grație a poeziei, care o "aude cum se naște din rotire și cădere" - rotire și căderea trimit aici la rotația aștrilor lui Platon, care descriu o spirală printr-o dublă mișcare de ascensiune și coborâre. În Memento mori, această dublă mișcare, necesară menținerii lumilor în ființă, e descompusă neliniștitor, absolutizându-se căderea, cu sentimentul agoniei lumilor în prăbușire:

Dar mai știi? N-auzim noaptea armonia din pleiade?  
Stim de nu trăim pe-o lume ce pe nesimtite cade?  
Oceanele-nfinirei o cântare-mi par c-ascult.  
Nu simțim lumea pătrunsă de-o durere lungă, vană?  
Poate-urmează a arde-antice suspinare aeriană,  
Poate că în văi de caos ne-am pierdut de mult...de mult.

Vom încerca să facem o scurtă trecere în revistă a celor mai importante poezii filozofice, comentând alcătuirea lor și trecând în revistă ideile și motivele filozofice întâlnite.

Scrisoarea I este un poem filozofic cu o structură romantică. El abordează în cadrul mai larg al relației omului de geniu cu timpul și societatea omenească în genere, tema nașterii, evoluției și a unei previzibile stingeri a sistemului cosmic.

Apare și aici problema geniului. Pentru a demonstra această uriașă forță de gândire, Eminescu proiectează o superbă imagine poetică a cosmosului, a nașterii și stingerii universale, care devine apoi pretext al unei satire sarcastice împotriva societății mediocre, incapabilă să sesizeze, să promoveze și să susțină valoarea adevărată. Tabloul cosmogonic, care asimilează și



relopește, într-o viziune proprie, idei și motive din vechile scrieri indiene (Rig-Veda), din miturile grecești și creștine, din Kant și Schopenhauer, are trei secvențe distincte, configurând haosul geneza și moartea universală.

*Haosul* este sugerat prin împerecherea fantastică a absentelor "La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă..", realizată stilistic prin alăturarea antitetică a materiei verbale: ființă-neființă; nu se ascundea nimica-totul era ascuns; pătruns-nepătruns; lume pricepută-minte s-o priceapă. Haosul în viziunea lui Eminescu este indefinit(prapastie, genune, noian întins de apă), invizibil ("căci era un întuneric ca o mare fără-o rază"), lipsit de viață și voință, fără conștiință de sine ("n-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă"), dominat de nemișcare absolută: "și în sine împăcată stăpâna eterna pace".

*Geneza* este tulburătoare prin excepționala capacitate de construcție mito-poetică. Pacea eternă a increatului este tulburată de mișcarea inițială a unui punct creator, care face din haos "mumă", iar el devine Tatăl: "Punctu-acela de mișcare, mult mai slab ca boaba spumii,/ E stăpânul fără margini peste marginile lumii..."

Prin forța sa demiurgică, negura eternă se desface în fâșii, apar galaxiile ("colonii de lumi pierdute"), sistemele solare, soarele, pământul și luna. În acest spectacol grandios, Eminescu introduce un mic pasaj antitetic care anticipează pasajul satiric din partea următoare a poemului. Văzută prin oceanul întors al infinitului, lumea este alcătuită din "microscopice popoare" fixate pe o planetă cât firul de praf, iar oamenii "muști de-o zi" - exponenți ai voinței oarbe de a trăi, ai mecanismelor egoiste, care se succed generații și se cred minunați uitând cu totul "cum că lumea asta-ntreagă e o clipă suspendată". Eminescu găsește o comparație extrem de plastică pentru a face inteligibil spectacolul cosmic al genezei. Galaxiile în rătăcirea lor sunt ca firișoarele de praf plutind într-o rază de lumină care pătrunde într-o cameră obscură: "Cum s-o stinge, totul piere ca o umbră-n întuneric,/ Căci e vis al neființei universul cel himeric..."

Ideea că viața e vis al morții eterne apare adeseori în poezia lui Eminescu(Memento mori, finalul poeziei Împărat și proletar). Motivul este preluat de la Schopenhauer.

Stingerea universului, sfârșitul lumii, apocalipsa, extincția, escatologia-motiv mitic fundamental, apare la Eminescu într-o proiectare succesivă fabuloasă, mai întâi ca o moarte termică a sistemului solar, urmată de un colaps gravitațional, de o prăbușire a "planetelor" scăpată din frânele luminii și apoi, treptat la dimensiuni inimaginabile, de dispariția stelelor, de întunecare a orizonturilor cosmice, de oprire a timpului "timpul mort și-ntinde trupul și devine veșnicie" și de recăderea tuturor ce-au fost până atunci în mișcare "în noaptea neființei", pentru a începe împăcată în sine "eterna pace", haosul primordial.

Viziunea aceasta enormă valorifică datele mai noi ale astrofizicii moderne, pe care Eminescu le armonizează cu alte ecouri din mitofilozofia escatologică a lumii, pentru a recompuce o imagine poetică de o mare putere de plasticizare, emoționantă prin capacitatea de a conferi corporalitate lirică unor noțiuni abstracte ca timpul, spațiul, infinitul, atracția stelelor, tăcerea universală, increatul. Această valorificare a științei o întâlnim și în poezia La steaua.

Luceafărul începe cu o formulă consacrată a basmelor populare și cu ajutorul ei izbutește să ștargă de la început ideea de timp istoric și să creeze totodată ideea unui timp fabulos, prielnic înfloririi miturilor și desfășurării alegorice:"A fost odată ca-n povești..."

Poetul o face pe Cătălina(o prea frumoasă fată) să plutească într-o atmosferă de vrajă nocturnă și să fie dominată de nostalgia cerului, ceea ce pare a întinde puncte de înțelegere între ea și Hyperion(hyper-ion, pe deasupra mergătorul, cel ce nu este fixat într-o condiție individuală ca noi toți, ci care trece peste destinele noastre). Ea se situează pe o poziție

medie de pe care se poate înălța spre Luceafăr sau coborâ spre Cătălin. Fire dionisiacă, atrasă pentru o clipă de sentimentul eternității, îl alege pe fiul pământului, considerând că e mai apropiat de condiția ei de muritoare.

~n tabloul al treilea al poemului Luceafărul întreprinde o călătorie cosmică. Zborul Luceafărului este un prilej pentru poet de a sugera haosul, geneza, evoluția lumilor astrale, extincția, aidoma Vedelor din literatura indică sau asemenea poemului Scrisoarea I, partial Rugăciunea unui dac. Fiul cerului de mișcă într-un spațiu urieșesc și cuvintele lui măsoară distanțele ce-i despart. Iar în parcurgerea acestor distante despărțitoare uriașe măsoară în același timp și tensiunea înaltă a sentimentelor de care este el însufletit.

Este o călătorie regresivă pe linia timpului, în cursul căreia Luceafărul trăiește în sens invers istoria creației, până când ajunge, în spațiu, deasupra liniei ce desparte cosmosul de metacosmos, iar în timp, în momentul inițial al procesului cosmogonic și chiar, dincolo de acesta, în acel vacuum originar ce precede geneza lumilor măsurabile. Acolo unde el ajunge lipsesc condițiile cunoașterii umane- ale cunoașterii imaginate în spirit kantian: nici spații pe care să se fixeze hotare, nici timp, care acolo încearcă zadarnic să se nască din goluri. Dar golul, vacuitatea, este pătruns de o sete care soarbe, de setea oarbe uitării, a scopenhauerienei Nirvana. odată cu stingerea mijloacelor de cunoaștere se stinge și organul cunoscător- ochiul care cunoaște- și peste totul se întind apele oarbe ale nimicului. Uriașul, ale cărui aripi creșteau în cer și care străbătea ca un fulger printre lumile de stele, depășește astfel creația și își definește pe calea aceasta natura: el este mai presus de spațiu și timp, este mai presus de moarte. Aceasta este condiția lui, prin aceasta este asemănător lui Dumnezeu, care-l face conștient de eternitatea și ubicuitatea lor. Forma originară, el este ursit eternității; eternitatea îl obosește însă și Hyperion cere încadrarea în seria lumii fenomenale, dispersarea în haos, stingerea în repaosul etern. Demiurgul nu-i poate îndeplini această dorință, dar în schimb îi oferă câteva valori compensatorii de natură generală. Câte nu poate fi natura generală, în haosul lumii, scotând lumea tocmai din haos? Așa s-ar putea ajunge și din devenire într-o devenire la devenire într-o ființă (C. Ciopraga). Ce extraordinară lecție îi dă Demiurgul Luceafărului- el nu-i spune : "noi sunteți sortiti să rămânem muritori și reci". Dimpotrivă, îi dă nenumerate chei pentru a ieși din letargia eternității. {i atunci când Părintele propune lui Hyperion să-i dea puterea să stabilească cu armele, dreptatea și tăria pe fata pământului, el nu se adresează geniului contemplativ, ci titanului activ. Hyperion simte opresiunea legii divine de sub imperiul căreia dorește să se sustragă; el simte totodată chemarea condiției umane. Conflictul între divin și uman, între cer și pământ se desfășoară de data aceasta în conștiința personajului.

Titanismul se realizează în același timp și în condițiile accesorii în care se manifestă acțiunea personajului. Eminescu are aici - și în numeroase alte momente din opera sa- viziunea spațiilor infinite; el are totodată un sentiment particular al timpului, care în opera lui se colorează adeseori în sens mitologic. El are pe deasupra însușirea de a gândi timpul în forme negative: o ființă organică supusă fenomenului morții, care-o transformă în eternitate- eternitatea inexistenței. {i îl gândește uneori în scurgerea lui eternă, un timp lichefiat, care te plouă oriunde și oricând: "De deasupra-ti și mprejuru-ti vremea parc-auzi căzând/ Ici în valuri tânguioase, colo dulce picurând". Etern în existența lui; gigantic în repartizarea lui în faze istorice și mitologice; redus la planul unui prezent etern: indiferent de formele în care e gândit, timpul se asociază prin proporțiile sale proporțiilor infinite ale

spatiului și laolaltă definesc geniul titanian al actiunii Luceafărului, actiune determinată la rândul ei de tensiunea înaltă a sentimentelor.

Lumea necesității și lumea contingentei nu s-au întâlnit. Dar s-au căutat. {i dacă Luceafărul se trage îndărăt în nefericirea sa de a fi "nemuritor și rece" lumea aceea de jos a învățat să-și ridice privirea către el, sau către altul ca el, de parcă ar sta să spargă cercul său strâmt, în case doar norocul o petrece.

Geniul este cel care știe despre sensurile generale ale sinelui, despre legi și necesitate. Dacă geniul seamănă cu Luceafărul, este fiindcă poartă în el generalul. Să coboare el în această lume a celor trecători nu poate, chiar dacă o clipă ar dori-o. Să ridice de-a dreptul individualul la ordine, la lege, la general(s-o facă astru pe Cătălina) nu îi este dat. Si totuși trecerea geniului prin lume, ca și trecerea lui Hyperion- pe deasupra mergătorul-lasă în urmă o dâră de lumină și un zvon al ordinii.

Glossă a fost văzută uneori ca o simplă scamatorie de idei și legată alteori în mod direct de satiră; poezia a fost considerată în cele din urmă ca un fel de "decalog al izbăvirii spiritului de amăgirile clipei". Strofa-temă(nucleu) introduce prin limbaj gnomic ideile fundamentale ce urmează să fie argumentate prin imagini artistice de o mare simplitate și profunzime.

Glosarea, detalierea explicativă, pe care o realizează Eminescu în strofele următoare, amplifică raportul inițial; între "vreme" și "om"- asupra căruia meditează- pe trei planuri: al timpului, implacabil, ca orice dimensiune cosmică; al societății, trecătoare în evoluția ei; și al omului, ca ființă fragilă față de timp și de lume, dar entitate gânditoare în univers. ~n funcție de acești termeni-cheie se structureazăările de semnificație ale textului, marcate: pentru timp, de prezenta cuvintelor vreme,clipă,viitor,trecut,prezent, mii de ani; pentru societate, de substantivul colectiv lume, dar și de alte cuvinte din aceeași sferă de referință: de-o parte, în colt, pe alături, ca la teatru, artă, măști, piesă, guri, gamă, actori...; pentru om, de prezenta insistență a pronumelui personal tu și a diverselor forme accentuate și neaccentuate, precum și a formelor verbale de persoana a doua singular: te-ntreabă, socoate, rămâi.

Această așezare are consecințe deosebite pentru evidențierea ideilor propuse de Eminescu, pentru că fiecare strofă este construită pe o antiteză: fie între timp și om, fie între lume și om, ceea ce corespunde fie perspectivei filozofice, fie celei morale, pe care le adaptează poetul în meditația sa asupra condiției umane în univers.

Strofele de mijloc, conform schemei glossei, dezvoltă în succesiune versurile strofei I, în sensul nuanțării opoziției de bază. Eminescu scoate de fiecare dată, din acest joc antitetic, o nouă regulă de conduită:

Dacă timpul este o trecere de evenimente și comentarii reperate uitate, tu omule, așază-te deoparte și încearcă "să te cunoști pe tine însuți". Pentru că "toate-s vechi și nouă toate", nu înclina balanța gândirii spre clipa trecătoare sperând în iluzia fericirii. Pentru că lumea-i un spectacol al măștilor, tu fii privitor ca la teatru, ca să poți desprinde, din multimea înfățișărilor scenice, binele de rău. Dacă viitorul și trecutul sunt două fete ale aceleiași file, ipostaze nemodificate ale prezentului, tu meditează asupra zădărniciilor tuturor eforturilor omenești. Dacă mii de ani lumea joacă aceeași piesă, tu nu te lăsa amăgit, nu spera în iluzii și nu te teme de adevăr. Când mișeeii ies victorioși și în fruntea treburilor ajung adeseori nătarăii, tu nu te prinde în hora lor efemeră- "ce e val, ca valul trece". Fiindcă lumea te momește, te seduce "prin lucii mreje", tu te strecoară, evită tentațiile,

urmează-ti drumul. Pentru că lumea este cum este, tu să te ferești de atingere, să taci la calomnie, să privești cu neîncredere, să nu te implici sufletește ca să îți poți păstra judecata dreaptă, să rămâi rece și contemplativ.

După cum se observă, din însumarea acestor norme de conduită, Eminescu alcătuiește codul moral al înțeleptului, pe care-l rezumă și în strofa finală, reluând, în ordine inversată, ideile de la început.

Glossă a lui Eminescu este foarte asemănătoare, din punct de vedere al ideilor transmise, cu sonetul lui Felix Lope de Vega- Dacă deloc nu-ti pasă ce-o să fie... .

"Tu mai bine atin-te rece

ascunzând tot ce te-ntristează-ori te mânie.

si nu umbla prin adunări sau gloate

und' se-mbulzesc doar minti de dobitoace.

Si nici cleveti pe cât se poate

virtuoase fapte-n taină ai doar a face."

Glossă este o meditație pe tema timpului și a condiției omului în univers și societate.

Eminescu scoate din contemplarea spectacolului pe care-l oferă evoluția societății umane concluzia sceptică a zădărniciilor oricărui efort activ de ameliorare a unei lumi prinse iremediabil în jocul tragic al voinței de a trăi și al dorinței de mărire și putere.

Recunoaștem aici idee schopenhaueriană a identității oamenilor între ei și a reluării în aparentă schimbată a istoriei( Roata istoriei se învâрте mereu la fel).

~n strânsă dependentă de concepție și de atitudine este Oda în metru antic , în forma definitivă a ei. Izolat în singurătatea și superioritatea lui, poetul nu-și putuse închipui o coborâre în suferința umană. Ispita a tulburat însă căile sale; el a încercat o suferință dulce, o voluptate a morții; ea l-a făcut să ardă de viu chinuit ca Nessus, înveninat de haina-I și toate năzuințele sale se îndreptează către aceeași stare inițială de atarxie, către aceea sustragere din secol și concentrare tristă a lui în sine însuși: "Vino iar în sân, nepăsare tristă;/ Ca să pot muri liniștit, pe mine/ Mie redă-mă!". Aici are loc convertirea titanului în geniu. Pe o treapă mai sus se găsește Hyperion: tulburat el însuși în superioritatea lui de chemările pământului, ispitit să înfrângă legile destinului și să se umanizeze, el avea să-și încheie drama sufletească ajungând la conștiința că linia ce separă umanul de divin nu poate fi depășită în nici un sens. Versul întâi rezumă ideea exprimată discursiv despre credință, cunoașterea și taina morții recognoscibile în cele trei etape ale evoluției spiritului nconform filozofiei lui Hegel.

E conturată o lume paradisiacă în care spiritul își contemplă unicitatea și unitatea sa cu cosmosul, întruchipate de zeul luminii, Apollo. Adverbul deodată asociat verbului răsări- și comunică un timp corespunzător faptei de la origini, odată cu care omul a cunoscut suferința și moartea. Este momentul căderii din unitatea primordială în timp. Suferința însemnă împrumutarea unui alt destin.

Poetul se întreabă: să se întoarcă în lumea lui Apollo purificându-se de povara materială a cenușii, căci lumina este atributul spiritual al focului. Ruga din final răspunde și ea ca argument la teoria hegeliană la evoluția spiritului care după ce se cunoaște suferind se întoarce mai bogat, dar trist la starea originală. Spiritul negăsindu-și suferința se regăsește în chip esențial sub forma tripticului pe mine, mie, mă(tripticul celor trei izotopi ai ființei).

Redă-mă exprimă dorința de reîntregire a ființei. Esențială nu este pustiirea sinelui rămas în patria cosmică, chiar dacă scindat, ci a eului rătăcit în fenomenal care nu mai cunoaște calea înapoi.

Cu Odă în metru antic am intrat în ciclul muritor-nemuritor, atât de caracteristic pentru Eminescu. Aceasta implică o formă deosebită a sentimentului de timp.

Sub influența filozofiei schopenhaueriene, spiritul reflexiv al poetului român a putut atinge forme de artă pe care, într-o altă sferă, le atinsese poetul italian Leopardi. Iar sub influența poeziei byroniene a spațiului și timpului, înclinările sale originale către absolut și nemărginire se precizează și se fortifică. { i una și alta sunt chemate să pună în lumină diamantele ascunse în adâncul sufletului său, fără să le poată altera reflexele proprii.

Poezia lui Eminescu este ca o partitură imensă, în care vibrațiile puternice ale notelor apropiate de noi sunt acoperite și îndulcite de sunete stinse, venite din depărtare.