

EMINESCU,

Modele cosmologice și viziune poetică

Prezenta lucrare își propune să definească opera lui Mihai Eminescu ca pe o succesiune de soluții existențiale – și în consecință poetice – raportate la *suflet – istorie – univers*.

Sucesiunea modelelor teoriei universului este determinată de stadiul evoluției științei, a fizicii în primul rând, a matematicii și astronomiei.

Istoria cosmologiei europene a parcurs trei mari etape științifice: *etapa antică* care a cultivat un model cosmologic de tip sferic; *etape corespunzătoare fizicii clasice newtoniene*, și *etapa contemporană*.

Poezia eminesciană parcurge trei etape: *prima etapă* în consonanță cu viziunea romantică de la 1848 este fondată pe un model cosmologic platonician și are ca erou liric preferat *copilul*. *A doua etapă* marcată de gândirea lui Schopenhauer dezvăluie caracterul iluzoriu al armoniei lumii, este obsedată de problemele de sens ale existenței umane într-o lume tentată să rezolve această criză într-o manieră romantică.

Ipostaza simbolică, cea mai caracteristică pentru această perioadă este *demonul*.

Ultima etapă a creației eminesciene abandonează modelul cosmologic platonician pentru unul de tip Kantian.

Capitolul al II-lea: tratează universul paradisiac corespunzător modelului cosmologic al lui Platon și relația dintre poezia eminesciană și cea a generației de la 1848.

Cu tentă **erotică** în stil Alecsandri (De-aș avea) sau Bolintineanu (O călătorie în zori), **satirică** (Junii corupți), **patriotică**

(Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie) sau **istorică** (Horia) , poezia lui Eminescu reia motivul lumii ca substanță divină a lumii, însă, se atașează mai ales vizionarismului pașoptist care se exprimă în constituirea idealului național și politic pe concepția mesianică asupra rolului pe care-l are de îndeplinit poetul. “Bardul” eminescian este reîncarnarea poetului profet al pașoptiștilor și el ia chiar, adesea înfățișarea poezilor generației precedente.

Vocația poeziei nu e plăcutul ci **sublimul** deoarece se vrea cântarea profetică ce concurează și stăpânește natura și natura umană dezlănțuită:

*“Astfel îți e cântarea, bătrâne Heliade,
Cum curge profeția unei Ieremiade,
Cum se răzbun-un vijor zburând din nor în nor.
Ruga-m-aș la Erato, să cânt ca Tine, barde,
De nu în viața-mi toată, dar cântecu-mi de moarte
Să fie ca “Blesteme”-Ți... să-l cânt, apoi să mor.”*

Oscilând între Dumnezeu și Satana, între credință și blestem Mureșanu (Andrei Mureșanu, erou național și poet al deșteptării neamului devenit eroul faustic al uneia dintre cele mai frumoase poeme dramatice eminesciene) e un spirit torturat, dar mântuit totuși de sentimentul apartenenței sale la o comunitate națională greu încercată, nu însă învinsă.

La 1871, bardul este înlocuit printr-o ființă demonică. Blestemul demonic alternează cu rugăciunea și vechiul bard redevine vocea ce va celebra destinele eroice ale unui popor martirizat:

*“Văd cerul lan albastru sădit cu grâu de stele,
El îmi arată planul adâncei întocmele
Cu care-și mișcă sorii. – În sâmburul de ghindă
E un stejar.
.....așa, poporul meu,
În tine e puterea-ți, nălțarea-ți și pieirea-ți.”*

Poemul *Ondina* încearcă limbajul poetic printr-o interpretare explicită a modelului cosmic platonician.

O serie de motive poetice precum: muzica sferelor, dansul, valoare sacră a numelui, eroii, lumina ca substanță a lumii sunt integrate în lexicul poeziei eminesciene.

“În loc de aer e un aur,
Topit și transparent, mirositor...
Când îngerii cântă de deasupra raclei
În lumea cerurilor – ele-albesc
Și pe pământ ajung țandări duioase
Din cântecul frumos...”

Ca o “notă rătăcită” din muzica sferelor sau ca idee din urzeala primă a lumii, apare femeia în poezia eminesciană de tinerețe.

”Ești tu nota rătăcită
Din cântarea sferelor
Ce eternă, nefinită,
Îngerii o cântă-n cor?”

Iubită, muză și, adeseori artistă, femeia e una dintre vocile prin care se vestește armonia divină a universului.

Ultimul mare poem eminescian axat pe topografia mitică a universului este “*Povestea magului călător în stele*”.

Marcat de semnele genialității și ale morții, prințul moștenitor de împărății pământene, purcede pentru aflarea unde sălășluiește bătrânul mag, cunoscător al legilor divine ce guvernează armonia cosmică.

Drumul spre piscurile sacre ale Pionului este și un drum spre adevărurile adânci, ascunse în propria-ne ființă.

Coborând în adâncurile gândului și de aici în adâncurile somnului, prințului îi este dat să afle că face parte din categoria rară a celor lipsiți de un destin prestabilit, a celor liberi asemenea lui Dumnezeu.

Lipsit de patria originală a unui astru, geniul fără de stea descinde direct din puterea demiurgică a divinității, cu care se descoperă prin gândire,

“Căci Dumnezeu în lume le ține loc de tată
Și pune pe-a lor frunte gândirea lui bogată.”

Singurul pericol care amenință ființele geniale este iubirea care le-o poartă îngerul “palid cu lungi aripi și negre” al Morții. Moartea celor fără de stea nu poate fi decât o moarte a gândului care nu mai are puterea de a fi creator de sens, care își pierde așadar virtutea demiurgică.

Conștiința istorică și drama înstrăinării spiritului în timp – analizează felul în care Eminescu s-a desprins de modelul cosmologic platonician. Timpului cosmic al echilibrului perpetuu îi opune viziunea opririi, declinului lumii.

Marile crize istorice ale umanității sunt înscrise de Eminescu în “*Memento mori*”:

*“Și-astăzi punctul de solstițiu a sosit în omenire.
Din mărire la cădere, din cădere la mărire”.*

Cum, etimologic, **solstițiu** înseamnă momentul de oprire al soarelui în evoluția sa celestă, istoria umanității va fi marcată de tragice solstiții ale gândirii iar existența individului va intra și ea sub semnul unei rupturi dramatice de unitatea originară a ființei.

ÎNSTRĂINAREA

Sentimentul unei dramatice rupturi interioare și nostalgia vârstei pierdute a plenitudinii, din care mai supraviețuiește, neatins, doar cultul artei și cultul prieteniei.

Sentimentul rătăcirii prin uitare, ajunge în “Melancolie”, până la sentimentul unei dedublări ce transformă conștiința într-un martor al unei existențe ce și-a pierdut înțelesul și care descoperă că verbului “*a fi*” îi lipsește persoana I. Ea poate deveni, în sunetul melancolic al cornului din “Peste vârfuri” dulce tânjire după odihna morții sau poate rămâne plutire incertă într-un univers care și-a pierdut realitatea.

Spațiul paradisiac al începutului este, de obicei acela al codrului. Codrul e spațiu –nucleu, necomunicant cu istoria, tărâm înshis aflat în afara legilor trecerii:

*“În temeiul codrului
Cale nu-i, cărare nu-i.
Că de-a fost vreodată cale*

Ea s-a prefăcut în vale.”

Ființa imaculată a copilului aparține paradisului pădurii, pe care-l stăpânește ca tânăr prinț în “*O, rămâi*”.

CRIZA COMUNICĂRII. STERILITATE ȘI IRONIE.

Așa cum “visul” sau starea de “farmec” sunt atribute ale **copilului**, tot astfel poezia este atributul **bardului**. Căci bardul aparține lumii armonioase a vârstelor istorice aurorale. Poezia este limbaj natural în epocile de gândire mitică. Dar, în clipa în care gândirea mitică își pierde realitatea, poezia își pierde temeiurile naturale ale existenței și e amenințată de sterilitate.

Gândirea critică e marcată de “ruptura între lumea bulgărului și lumea ideii” care conduce spre neîncredere în valoarea existențială a artei.

Deși creația Eminesciană cunoaște unele momente ce se înscriu sub semnul ironiei romantice, totuși ironia nu e resimțită ca manifestare a libertății demiurgice a spiritului, ci ca nesubstanțialitate.

Din acest punct de vedere, atitudinea eminesciană se apropie mai mult de cea a lui Hegel decât de cea a teoreticienilor romantici ai ironiei.

Cu Hegel se întâlnește Eminescu nu numai în definirea ironiei ca expresie a nesubstanțialității lumii ci și în considerarea vârstei istorice moderne ca o vârstă în care nici ereditatea, nici arta nu mai constituie forme proprii de manifestare a spiritului.

Elementele hegeliene din gândirea lui Eminescu nu l-au transformat pe poetul român dintr-un discipol al lui Schopenhauer într-un epigon al lui Hegel. Întâi, pentru că nu avem de a face cu un filozof sistematic, ci cu un poet bântuit de mari neliniști existențiale, un poet a cărui spaimă de neant ar putea găsi (și a găsit, în ultima etapă de creație) consolare în identitatea hegeliană dintre Neant și Absolut.

DAIMON ȘI DEMON

Demonul torturat al creației care aspiră spre “dulcile lumine” eliberatoare ale frumuseții în Scrisoarea V , este un **daimon** în sens antic. Acceptația grecescului **daimon** e similară cu cea a latinescului **genius**.

Echivalența originară a termenilor **daimon-genius** explică frecvența sinonimie demon-geniu din opera lui Eminescu. (“Fata în grădina de aur”).

Termenii sinonimi demon-geniu desemnează natura supranaturală, nu însă divină, a unui daimon în sens antic, ce meditează între două nivele de existență fără a aparține nici unuia dintre ele.

Fără îndoială termenul de demon nu are conotații etice, așa cum va avea accepția creștină a demonului înger rebel și pedepsit.

Ca putere creatoare, daimonul se întâlnește cu atributele de demiurg ale divinității. Pentru ca această coincidență să devină o suprapunere perfectă de semnificații, demiurgul trebuie să-și piardă trăsăturile platoniciene de arhitect și geometru divin care calculează, pe baza legilor matematicii, structura perfectă a universului; el trebuie să devină zeul orb care nu mai are drept scop **perfectiunea** ci **existența**.

Aceasta este înfățișarea divinului în cea de a doua etapă a creației eminesciene, când demiurgul e identificat cu schopenhaueriana voință de a fi înzestrat în exclusivitate cu atribute de daimon.

Foarte adesea acești demoni, rebeli împotriva voinței de a fi, primesc înfățișare de călugări.

Cei mai mulți dintre demonii eminescieni, frumoși ca Ieronim sau ca Toma Nour, sunt îngeri care și-au pierdut paradisul ei sunt marcați de “vechea vârstă” a inocenței pierdute și mândria cunoașterii.

Pentru cei “**nenăscuți la timpul lor**”, Eminescu va găsi mai târziu imaginea celor - cu - stea - moartă.

Astfel ia naștere o categorie romantică a “damnaților”.

Atracția dintre astrul mort și privirea celui ales sugerează legătura dintre om și stea, similară cu legătura dintre sufletul-înger și astrul său originar.

Cei cu stea moartă sunt cei care și-au pierdut, patria **cosmică**. Când nu au semnificația de daimon și nici semnificația de demiurg malefic, demonii eminescieni nu pot depăși nostalgia patriei cosmice pierdute.

UNIVERSURILE COMPENSATIVE

Una dintre puținele poezii citadine eminesciene care nu e nici romanță, nici satiră, *Privesc orașul – furnicar*, anticipează fra-pant, ca tehnică poetică, lirica bacoviană. Privirea neutră contemplă detașat, spectacolul mulțimii umane care trece mereu într-o succesiune de imagini lipsite de orice legătură între ele, cu excepția legăturii pe care o dă veșnica lor trecere.

Orașul, e o arhitectură stranie, care are precizia și lipsa de sens a imaginilor onirice.

*Privesc orașul –furnicar-
Cu oameni mulți și muri bizari
Pe strade largi cu multe bolți,
Cu câte-un chip l-a stradei colț.
Și trec foind, râzând, vorbind,
Mulțime de-oameni pași grăbind.*

O fată, un câine speriat, un băiat fluierând, un cerșetor orb, un hamal încărcat, ființe – imagine care se succed, fără să co-munice, printre murii bizari și multele bolți ale spațiului citadin.

Spațiul citadin e un spațiu al uitării timpului și existența socială e un ceremonial al **trecerii**, minuțios organizat, menit să despovăreze conștiința de sentimentul timpului.

Opus acestei uitări, este expresia trăirii atente, concentrate a timpului.

E o poezie în care orologiile devin un motiv cheie.

*Și-s fericit... Pulsează lunga vreme
În orologi cu pașii uniformi....*

Poezia și visul se exersează în a întoarce înapoi *roata vremii*, trecând prin *punctele de solstițiu* ale fiecărei civilizații, spre timpul ei echinoxial, în care și-a construit miturile.

Gândirea poate realiza veșnicia. Ca să gândească, răzbunător, sfârșitul timpului, conștiința trebuie mai întâi să iasă de sub imperiul lui, adoptând, ca-n Scrisoarea I, perspectiva de ochi cosmic a lumii și abandonând timpul prizonier în ritmurile mecanice ale ceasornicului.

*Când cu gene ostenite sara suflu-n lumânare,
Doar ceasornicul urmează lunga timpului cărare.*

Vârsta pe care am numit-o a gândirii critice este o vârstă a gândirii înstrăinate. Articolele politice ale lui Eminescu precizează termenii: societatea înstrăinată este societatea burgheză, opusă statului patriarhal care creștea pe ideea confuziei magice între cetate și codru.

Conservatorismul politic al gazetarului Eminescu nu e conjunctural, ci structural, cu precizarea că prin conservatorism Eminescu nu înțelege întoarcerea la statul patriarhal din evul mediu, oricâte nostalgii l-ar îndemna într-acolo ci re-autentificarea unei gândiri politice străine, în plin secol al XIX –lea.

POEZIA

Odin și Poetul încearcă o recuperare a spațiului mitic al poeziei traducând în imagini spațiile cu care se întâlnește în comunitatea de limbaj a visurilor și a aspirației.

*Ei cer să cânt... durerea mea adâncă
S-o lustruiesc în rime și-n cadențe
Dulci ca lumina lumii primăvara
Într-o grădină din Italia.*

Ei înseamnă **damele** ce suspină la atingerea poeziei, dar se refuză poetului;

Rătăcit într-o lume care nu-I aparține, poetul visează șansa de a se smulge din acest timp străin cufundându-se printr-o moarte rituală în spațiul etern identic sieși, senin, glacial și pur al mării înghețate.

Marea înghețată era mormânt și spațiu al resurecției întru eternitate promis consolator, în variantele poemei Gemenii, poetul rebel, blestemat de zeul Soare. În Odin și Poetul, integrarea în spațiul pur al ghețurilor veșnice nu mai apare ca o promisiune divină ci ca o aspirație a spiritului însingurat în lume:

*O, mare, mare înghețată, cum nu sunt
De tine-aproape, să mă-nec în tine!
Tu mi-ai deschide-a tale porți albastre,
Ai răcori durerea-mi înfocată
Cu iarna ta eternă.*

SOMNUL ȘI MOARTEA

Locul visului e somnul. Născut din adâncurile somnului, visul ia, în Mureșanu, înfățișarea cântecului. Lumile din vis sânt asemăanate cu lumile create în poezie de gândirea genială.

În Epigonii, una dintre înfățășările mitice ale poeziei era aceea de instrument prin care se exprimă visul cosmosului, căci lumile eminesciene trăiesc cu vocația universală a visului.

Reveriiile adolescente evocate în Scrisoarea II sunt asemenea proiecții ale stării de farmec asupra lumii celei aieva.

*Atunci lumea cea gândită pentru noi avea ființă,
Si din contră, cea aieva ne părea cu neputință.*

Sunt cu totul excepționale cazurile în care visul nu e în opera lui Eminescu, decât o prelungire și o repetare a existenței treze.

Celui nenăscut în timpul său visul îi va oferi imagini paradisiace compensative, ca o îndepărtată solie a patriei sale cosmice, a stelei sale moarte.

Structura spațiului oniric se recunoaște în basmele eminesciene și în special în Făt-frumos din lacrimă.

Făt-frumos e prințul care cunoaște două nașteri divine-prima din lacrima Fecioarei, a doua, din porunca Domnului care remetamorfozează izvorul în ființă umană.

Dacă reveria erotică e tratată uneori în termenii ironiei, idila eminesciană se înscrie în perimetrul lui oniric.Cuplul redescoperă calea spre spațiul protector al codrului, și întâlnindu-se în vis cu visul etern al pădurii:

*Vom visa un vis ferice,
Îngâna-ne-vor c-un cânt
Singuratece izvoare,
Blânda batere de vânt;*

*Adormind de armonia
Codrului bătut de gânduri,
Flori de tei deasupra noastră
Or să cadă rânduri-rânduri.*

MAGIA

Rătăcit într-un timp istoric pe care-l simte străin și ostil, tânărul erou din Sărmanul Dionis, care pare a avea trăsăturile obișnuite ale celor nenăscuți în timpul lor, visează posibilitatea de a recupera lumile armonioase ale timpului echinoxial și reușește chiar să se integreze lor prin magie.

Formula magică e cuprinsă în cartea de astrologie de care Dionis nu se desparte în toată strania sa călătorie prin timp și spațiu.

Reconstituită,fabula din Sărmanul Dionis dă impresia că ne aflăm în fața unei nuvele fantastice, cu substrat filozofic.

Înainte de a-l cunoaște pe Dionis, cititorul cunoaște adevărul adânc al existenței personajului, care este universul gândirii sale. Dionis aspiră să regăsească prin magie înfățișarea egocentrică a cosmosului

platonician, dar pierde această recuperată patrie cosmică printr-o eroare a gândului.

Negându-și ultimele limite, gândirea neagă posibilitatea însăși a formei,și e pândită de nedeterminarea pură,de haos, de neființă.

SENTIMENTUL PATRIEI ȘI SENSUL ISTORIEI

Desfășurată sub semnul umanismului, primele manifestări ale conștiinței de sine ale poporului român echivalează cu recunoașterea apartenenței noastre la sfera spiritualității privilegiate romane.

“ Si toți de la Rîm ne tragem”

Ideea fundamentală pe care romantismul românesc o aduce în interpretarea istoriei este aceea a dacismului, căci istoria romantică nu mai e un pelerinaj spre patria spiritului, ci un efort de definire a spiritului Patriei.

Mitul romantic al Daciei se regăsește în opera lui Eminescu, îmbogățit însă cu elemente care încorporează mitul clasic al Romei.

Trăind în vârsta mitului, Dacia nu poartă în sine germenii distrugerii și moartea ei nu poate veni decât dinafară, adusă de civilizația “istorică” triumfătoare a Romei.

Victoria Romei este marcată de semnul unei fundamentale vinovății pe care Decebal o transformă în acuză și motiv de blestem:

*‘Pe-a istoriei mari pânze, umbre-a sclavelor popoare
Prizărite, tremurânde trec- o lungă acuzare –
Târând sufletul lor veșted pe-al corupției noroi
Voi nu I-ați lăsat în voia sorții lor. Cu putrezirea
Sufletului vostru propriu ați împlut juna lor fire.
Soarta lor vă e pe suflet ce-ați făcut cu ele ?Voi!
Nu vedeți că în furtune vă blesteamă oceane?
Prin a craterelor gură răzbunare strig vulcane
.....
moartea voastră firea-ntreagă și popoarele o cer.*

IUBIREA

La începutul creației eminesciene, prezențele feminine se asociau, cu imaginea unor semidivinități.

Din acest nucleu se dezvoltă cel puțin două din ipostazele caracteristice ale eroticii eminesciene:

- prima este aceea a angelității feminine. O a doua caracteristică a eroticii este conceperea frumuseții feminine ca o imagine în lumea fenomenală a Frumuseții absolute.

Dulcea frumusețe a femeii este de fapt proiecția visului apolinic al daimonului. Madona lui Rafael este pentru Eminescu înfățișarea unui vis, o creație a gândirii, ”divinizarea frumuseții de femeie.”

*Rafael, pierdut în visuri ca-ntr-o noapte înstelată
Suflet îmbătat de raze și de-terne primăveri,
Te-a văzut și-a visat raiul cu grădini îmbălsămate
Te-a văzut plutind regină printre îngerii din cer*

*Si-a creat pe pânza goală pe Madona Dumnezeie,
Cu diademă de stele, cu surâsul blând, vergin...*

.....

*O, cum Rafael creat-a pe Madona Dumnezeie,
Cu diadema-I de stele, cu surâsul blând, vergin,
Eu făcut-am zeități dintr-o palidă femeie.....*

Poate de aceea erotica eminesciană este doar în mod excepțional o celebrare a prezenței iubirii și, în mod obișnuit, o evocare sau o invocare a ei prin amintire sau prin vis.

Opus sensului armonizator al Erosului conceput ca principiu cosmic, iubirea apare, în câteva din poemele eminesciene, ca aspirație spre neființă, ca nevoie de autonegație.

În Înger și demon, fiecare din termenii cuplului reprezintă negația violentă, totală, a celuilalt:

*Ea un înger ce se roagă- El un demon ce visează;
Ea o inimă de aur – El un suflet apostat:*

*El în umbra lui fatală, sta-ndărătnic rezemat
La picioarele Madonei, tristă, sfântă Ea veghează.*

Când nu e sete de extincție, iubirea apare ca un rit de integrare în pierduta armonie cosmică, derecuperare a stării de "farmec" și a timpului echinoxial.

Cel mai adesea însă, erotica eminesciană celebrează nu prezența iubirii, ci amintirea sau visul ei.

Ca și istoria, amintirea este una din modalitățile prin care universul poetic eminescian încearcă să depășească criza gândirii înstrăinate.

Poezia de tinerețe a lui Eminescu își asumă lexicul poetic pașoptist, căruia îi descoperă și îi restituie însă motivația de profunzime în modelul cosmologic platonician, începând cu poema Ondina.

Limbajul Ideii în starea de Absolut se tadeuce la Eminescu prin limbajul curent, trecut însă în formă pur negativă- căci neființa ca nedeterminare înseamnă supracategorial, înseamnă nu rădăcina pură a verbului, ci negarea lui:

*Pe când **nu** era moarte, **nimic** nemuritor,
Nici sâmburul luminii de viață dătător,
Nu era azi, **nici** mâine, **nici** ieri, **nici** totdeauna...*

Tehnica poetică eminesciană evoluează astfel de la limbajul *image* al primei etape spre formele supracategoriale, negative, spre o tehnică de I-realizare a obiectului sau spre versul liber utilizat în cea de a doua etapă a creației.

Mai mult decât oricare dintre poeziile eminesciene, Oda poate marca simbolic evoluția unei gândiri ce se substituie gândirii divine, creatoare de zei și de istorie.

În îndelungata evoluție a Odei rămâne doar titlul și metrul.

Dedicată la început unui erou al istoriei și al gândirii active, adică lui Napoleon, dedicată mai apoi eroului limbii care e poetul, Oda, devine în varianta ei finală, o rugăciune de mântuire a celui care nu mai păstrează nici o caracteristică romantică de erou sau de poet.

Eroul liric al acestei ode-rugăciune nu mai e nici Napoleon Cezarul, nici Poetul, adică nu mai e nici o ființă cu destin romantic de excepție; în varianta definitivă, Odă nu mai e expresia condiției eroului

sau a geniului, ci expresia pură a condiției umane. Si poate de aceea, pare o rugăciune de intrare în neființă:

‘‘Ca să pot muri liniștit pe mine - Mie redă-mă- !,

Ea rămâne , de fapt, o Odă ființei, celebrată prin destinul de pasăre Phoenix al existentului .