

EMINESCU – POEZIA NAȘTERII ȘI A STINGERII
(elemente de antropogonie eminesciană)

Carmina Cojocaru *

Motto:

„Ții minte oare când te-ntrebai
Ce este omul? Ce-i omenirea?
Ce-i adevărul? Dumnezeuirea?
Și tu la nouri îmi arătai”.

(Mihai Eminescu, *Amicului F.I.*)

„Nicio plăsmuire nu a trebuit să permită atâtea explicații ca omul. Egiptenii au numit omul animal vorbitor; Moise îl numește chipul lui Dumnezeu; Eschil o făptură a zilei; Sofocle, o imagine; Socrate, un mic zeu; Pindar, visul unei umbre; Homer și Ossian, o frunză de copac ce cade; Shakespeare, umbra unui vis; Job, fiul pulberii, Philemon, pricina nenorocirii; Herodot, nenorocirea însăși; Schleiermacher, spiritul pământului; Jean Paul, un semizeu; Schiller, stăpânul naturii; Goethe – unicul zeu al lumii; Seume, contradicția în marele cerc; Cicero, animal rațional; Platon, unealta care ajută divinitatea; Paracelsus, modelul a tot ce e mai frumos, Darwin...” Și-aici șirul enumerărilor din *manuscrisul 2286* se frânge brusc. Motivul este prea puțin important, căci ceea ce ne interesează de fapt este misterul din fibra interioară a Cuvântului eminescian, a resorturilor care-i determină firea interogativă să sondeze pe toate căile și sub toate formele până în străfundurile ființei. Definițiile de mai sus sunt o dovadă că supraconștientul eminescian încearcă să-și reveleze esența individului, pe alte căi și cu alte mijloace decât cele general acceptate, combinând informația științifică – dovadă stau felurile cursuri frecventate la Viena și Berlin – cu cea de tip umanist de oriunde și de oricând. Poezia, proza, dramaturgia, chiar unele articole din presă sunt străbătute de o vibrație greu de pătruns, iar dificultatea constă nu doar în descoperirea *cheii* de compunere a textului (căci tocmai de aici impresia, mult prea răspândită, a unui Eminescu accesibil, pe alocuri naiv, perimat, în esență), ci în capacitatea de a ajunge până la esențele sale primordiale, până la misterul intrinsec al creației, dincolo de muzicalitatea incontestabilă, de farmecul și curgerea ideilor poetice. („Ne’nteles rămâne gândul / Ce-ți străbate cânturile, / Zboară vecinic, îngânându-l / Valurile, vânturile”).

Deși s-a autodeclarat romantic, iar afirmarea sa artistică are loc după încheierea acestei perioade, lui Eminescu i se cunoaște și i se recunoaște, cu greu – uneori chiar

* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, București

deloc –, universalitatea gândirii tocmai pentru că, de cele mai multe ori, analiza operei s-a făcut fără investigarea emanațiilor subterane, a mișcării „plăcilor sale tectonice”, fără o coborâre în eul profund, posibilă doar printr-un efort serios al cercetătorului de a se obiectiva și de a se desprinde de judecățile „orizontal-tematice” ori chiar de prejudecăți.

E calea propusă de G. Călinescu, între 1934 și 1936, când a publicat cele cinci volume exegetice sub titlul *Opera lui Eminescu*, pentru aflarea viziunii totalitare eminesciene. E bine cunoscută afirmația făcută la începutul cercetării sale: „Cum orice gând omenesc adânc pornește de la o cauză primă, din cer, precum spune Herder (...), opera lui Eminescu izvoadește și ea din fiorul cosmogonic. Poemele lui se învârtesc toate mai aproape sau mai departe de sâmburele de întuneric al golului primar...”, precum și cea din final, unde declară limpede posibilitatea ivirii oricând a unor noi viziuni: „(...) Toate materialele și uneltele lui Eminescu n-ar da nimic în mâinile altuia, fiindcă izvorul tainic al efluviilor eminesciene e ascuns undeva, departe, în pădurea subconștienței lui. Acest aer ascuns al liricii sale trebuie găsit și gustat, descris și mărit fără alte senzații decât acelea născute din respirarea lui, pentru ca spiritul nostru să-i simtă densitatea și să poată pluti în el”.

Având în ajutor importante cercetări și studii făcute de-a lungul timpului în structura operei eminesciene, bazându-ne, în special, pe intuiția artistic-filosofică a lui G. Călinescu și adâncind propriile noastre investigații, în perioada studiilor universitare, alături de profesorul și criticul George Munteanu, cel care, în 1991, publica, în „România literară”, studiul *Antropogonia eminesciană*, suntem în măsură să demonstrăm nu doar că fundamentul întregii creații a celui mai mare poet român este unul antropogonic, dar și că, prin complexitatea întrebărilor și, mai apoi, a răspunsurilor țâșnite din „izvorul tainic ascuns în pădurea subconștienței lui”, Eminescu se alătură marilor spirite ale culturii universale. Între cunoscuta sintagmă shakesperiană: „To be or not to be? This is the question!” și, să zicem, însemnarea manuscrisă: „În fiecare om Universul s-opintește. Omul e o-ntrebare? fiecare om e o întrebare pusă din nou spiritului Universului”. (ms. 2258), există o unitate de gândire aflată la temelia unei opere care nu poate fi analizată doar prin prisma și cu ajutorul unor principii exclusiv literare, căci concentrările de idei se ramifică în întreaga sferă a umanului. Omul eminescian nu este doar „o formă prin care pulberea trece”, ci e totodată „parte” din întregul divin obligată să-și desfășoare atributele într-o lume purtând însemnele durerii, ale nefericirii și ale perisabilității. Un om pesimist? Mai degrabă, unul lucid, conștient că, plătind prețul materiei, se va putea întoarce în sânul eternității, unde stăpânește „Dumnezeul păcii și al luminii”. De aceea va mărturisi, cu oarecare uimire: „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată”, ori de-a dreptul detașat:

„De ce atâta plângere?

A tuturor soarte

E aprindere, naștere,

Viață – cunoaștere,

Iubire – cunoaștere

Și stingere, moarte”.

(Ms. 2276 I, f. 116)

Suntem, cu alte cuvinte, înaintea unei viziuni integrale, căci Eminescu include în opera sa toate componentele fundamentale ale vieții, urmărind esența umană în drumul ei de la naștere la moarte, permanent raportată cosmic și social. Totodată, vizionarismul eminescian cuprinde acele esențe în care sunt prinse misterele existențiale, iar valoarea lui stă și în întrebările esențial-provocatoare îndreptate spre semeni, existente în semeni. Iată ce spune, în acest sens, George Gană, în volumul *Melancolia lui Eminescu*: „Afinitățile poeziei lui Eminescu cu filozofia trebuie înțelese în primul rând ca similitudini de viziune asupra existenței, implicând sensul totalității și prelungirea ilimitată a percepției, și apoi ca asumare lirică și integrare în poem a unor idei filozofice identificabile ca atare. Sporirea dimensiunilor interioare ale imaginii se întâlnește la tot pasul, echivalând în spiritul cititorului cu o lărgire de orizont și în legătură cu lucrurile mai puțin obișnuite”.

De ce e Eminescu poet antropogenic? Pentru că întreaga sa operă este o reflecție a viziunii sale artistice despre om și a încercării sale de a-i înțelege esența și destinul. De altfel, preocuparea antropogenică are la bază necesitatea de a descoperi, printr-o cuprindere bogată, interesul omului pentru propria sa ființă. Contradictoriu, insuficient, cu posibilități finite (ascunse în spatele infinitului sălășluit în firea sa), dezintegrat din cosmos, omul lui Eminescu pendulează între naivitate și conștiință, între pigmeu și titan, gata în orice clipă să spargă limitele sau să se complacă în anonim. „Unul caută-n oglindă de-și buclează al său păr / Altul caută în lume și în vreme adevăr”. Interesul lui Eminescu pentru om sau pentru ființă, cum l-au mai numit cercetători precum George Gană, Svetlana Paleologu-Matta, George Munteanu, Constantin Noica, Theodor Codreanu, pentru rosturile lui, nu s-a născut din nevoia unei supravvalorificări, ci din clocotul interior timpuriu de a descoperi adevărul de dincolo de materie, de spirit.

Încă din 1865, când își făcea cunoscut obiectivul în interogația finală a poeziei *Din străinătate*: „Azi să ghicesc ce-i moartea?... Iată ce-mi mai rămâne”, urmând ca la numai 16 ani să își formuleze, dintr-un complex șir de întrebări, un „program poetic”, în *Amicului F.I.* („Ții minte oare când te-ntrebai / Ce este omul? Ce-i omenirea? / Ce-i adevărul? Dumnezeirea? / Și tu la nouri îmi arătai”), Eminescu începe să-și cristalizeze viziunea antropogenică din perspectiva căreia se vor contura ceea ce critici precum G. Călinescu și Tudor Vianu au denumit, cosmogonia și sociogonia.

Căutând răspunsuri la întrebările enunțate mai sus, abordate în același timp de teologi și istorici, biologi și fizicieni, antropogonia individualizează esența omului, exprimând puncte de vedere cu implicare în nașterea lui, a destinului, a drumului parcurs de la naștere la moarte până când ajunge la acel „unul” existent „în toți”, la Arheul. Eminescu nu putea rămâne departe de această problemă. Mai mult decât atât, după întrebările din *Amicului F.I.*, când era doar un adolescent, în gândul său melancolic a stăruit permanent dorința de a afla *ce este omul*, dincolo de evidență.

Deși așezase de timpuriu ființa umană sub semn divin: „În tine vede-se că e în ceriuri / Un Dumnezeu” (sub-ms. *Elena*), în finalul poeziei *Mortua est!*, având dinainte imaginea „lutului rămas... alb și rece”, va constata cutremurat: „Pe palida-ți frunte nu-i scris Dumnezeu”. Nu e nicidecum, aici, o dezavuare a Divinității, determinată de

suferința omului confruntat cu un destin implacabil, cât, mai degrabă, concentrarea într-o formulă a umanului despiritualizat. Fără suflarea Duhului, Adam n-ar fi rămas decât o formă, chiar dacă una creată de Dumnezeu însuși.

De aici trebuie pornit în încercarea de revelare a misterului uman. În verificarea capacității spirituale a omului de a-și recunoaște originea, de a ști că este ființă și că ființează întru Ființă. Problema strămoșului nostru, moștenită de urmașii săi, este că, foarte curând, privind doar spre orizontala materiei, a uitat, s-a îndoit, percepându-se drept „copii” ai „nimicniciei, / Nefericiri zvârlite în brațele veciei”), uitându-și măreția originii și aruncând în lume, din îmbrățișarea nesfârșită a Evei, „muști de-o zi pe-o lume mică”.

Dezvoltarea acestei viziuni antropogonice corespunde celor trei etape identificate de G. Munteanu în evoluția operei eminesciene. În cea dintâi, arată criticul, a poeziilor de adolescență (1865–1869), sunt puse mari întrebări asupra sensului existenței, a căutării unor idealuri divine, conturându-și astfel, din fragedă tinerețe, obiectivul creației sale ce are la bază definirea omului și a menirii sale pe pământ, aceea de „a învăța a muri”, ca experiență fundamentală a ființării în trup. Formulându-și de la bun început dezideratul artistic: „Azi să ghicesc ce-i moartea?... Iată ce-mi rămâne”, alăturându-i curând alte obiective întregitoare, în *Amicului F.I.*: „Ce este omul?, Ce-i omenirea? Ce-i adevărul? Dumnezeirea?”, Eminescu va ajunge să realizeze o creație a cărei complexitate îl va așeza pentru totdeauna în galeria marilor spirite universale, fapt ce urmează a fi demonstrat prin ulterioare studii comparatistice și de sinteză.

Trecând pe a doua treaptă a creației, „poetul începe să dea acum un număr de prime răspunsuri, care vor fi lărgite și definitivare abia în cea de-a treia și cea din urmă fază a dezvoltării sale. Din acest punct de vedere, etapa 1869–1876 reprezintă o primă confruntare a idealurilor din adolescență cu realitatea. Pornirea poetului de a înfrunta tot ce tinde să-l împrăzineze pe om cunoaște acum o primă dezvoltare programatică în poemul postum *Demonism* (1872), care constituie o expresie limpede a adeziunii sale la cauza marilor revoltați dintotdeauna, în a căror înfrângere Eminescu vede un martiraj măreț, un semn că au rămas credincioși idealurilor înalte în mijlocul unei lumi ostile acestora”¹.

„O, demon, demon! Abia acum pricep!
De ce-ai urcat adâncurile tale
Contra-nălțimilor cerești”.

Aceleași porniri caracterizează poemele postume *Andrei Mureșanu* (1871), *Memento mori* (1872), *Gemenii* (1876) sau antumele *Mortua est!* (1872), *Înger și demon* (1873), *Împărat și proletar* (1874) și atâtea altele.

Este evident faptul că Eminescu nu înclina încă definitiv cumpăna gândirii între o soluție pozitivă sau negativă în legătură cu sensul existenței, considerată în totalitatea ei. Particularitatea remarcabilă a celei de-a treia etape (1876–1883) e că, în cadrul ei, cu mijloace compoziționale și un limbaj poetic ce au atins nivelul mării

¹ G. Munteanu, *Atitudini*, Editura pentru Literatură, 1966, p. 61.

simplițăți, poetul nu preconizează refugiul din realitate în sfera unor vise utopice din punct de vedere estetic, inaccesibile, plăsmuite pentru ele însele, că nu abandonează niciun moment realitatea, și încă fără luptă, ci dimpotrivă. Plecând de la idealuri palpabile, Eminescu își aruncă negațiile-i mândre, clocotind de dispreț și de indignare împotriva a tot ce dezmente patriotismul, arta întemeiată pe adevăr, dragostea sinceră și statornică.

În capodoperele acestor ani, în *Scrisori* și în *Luceafărul*, în marile elegii erotice, viziunea antropogonică este a unui revoltat împotriva a tot ce apare meschin ori labil în condiția umană. Trecutul, evocat adeseori în acești ani, e luat ca termen de comparație strivitoare pentru un prezent împovărat de pseudovalori. În *Scrisoarea III*, reliefării virtuților lui Mircea cel Bătrân îi urmează, la final, o incriminare cruntă, specifică satirei eminesciene:

„De-așa vremi se-nvredniciră cronicarii și rapsozii,
Veacul nostru îl umplură saltimbancii și irozii...”

Evocarea anilor de elanuri generoase ai primei tinereți, când „lumea cea gândită pentru noi avea ființă, / Și, din contra, cea aievea ne părea cu neputință,” este urmată, în *Scrisoarea II*, de constatarea amară că, în lumea cea comună a contemporaneității poetului,

„a visa e un pericol,
căci de ai cumva iluzii, ești pierdut și ești ridicul”.

„În această lumină văzut, tragismul eroic al anilor 1876–1883 constituia o capitală învățătură pentru viitorime: aceea a intransigenței față de tot ce amenință puritatea omului, intransigența ce îl asemuiește pe Eminescu lui Prometeu, care a putut fi înlănțuit, dar nu înfrânt”².

Sensul cel mai adânc și mai statornic al existenței și creației eminesciene, așa cum se exprimă el în întreaga desfășurare a operei marelui poet, este omul și tot ce înseamnă sau ce devine el, de când a pornit să parcurgă traseul dintre naștere și moarte, singularitatea relațiilor sale cu lumea, cu universul. „E un gând testamentar, implicând maximă sinceritate, lepădarea orgoliilor și a vanităților, cântărirea cu luciditate a câte și ce fel de răspunderi ai înțeles să-ți asumi de-a lungul vieții față de tine însuși și față de etnia căreia îi ești parte, de semenii în genere”³. Creația eminesciană are la bază o complexă, obsesivă viziune artistică despre om, cu tot ceea ce înseamnă el, material și spiritual, un șir neîntrerupt de întrebări, despre ceea ce este el sub timp. Marele artist este cel care știe să întrebe, spunea Eminescu, iar opera sa urmează întru totul acest principiu. Din întrebările despre omul în sine, prins între două mari necunoscute, au decurs cele despre omul social și omul cosmic; de aceea, sociogonia și cosmogonia vor avea ca punct de sprijin antropogonia.

² *Ibidem*, p. 68.

³ George Munteanu, *Antropogonia eminesciană*, în „România literară” nr. 24, 1991.

Deși la începutul exegezei sale pornise de la premisa că opera poetului „izvodește din fiorul cosmogonic”, Călinescu admite la final, cu intuiția de mare critic, că, pe măsură ce studiul creației eminesciene va avansa, cercetările ulterioare vor putea ajunge până la „izvorul tainic” ascuns „în pădurea subconștienței lui” sau, după cum ni se pare mai potrivit a numi, în *supraconștientul eminescian* conectat prin geniu la „efluviile” absolutului. În 1964, Tudor Vianu întregea viziunea călinesciană cu argumente cuprinse în volumul *Arghezi, poet al omului*, unde, analizând *Sociogoniile Antichității și Sociogoniile moderne*, încheind cu poemul *Memento mori*, conchidea că Eminescu este poet sociogonic. În concordanță cu aceste observații, George Munteanu scria, în 1991: „Rațiunea mai simplă a scrutării atributelor de «poet antropogonic» ale lui Eminescu o determină realitatea operei, evidențele acesteia. (...) «Cine ești?», întrebarea din finalul poemului *Memento mori* – adresată prezumtivului *Tu*, generator a toate câte există:

«Tu, ce din câmpii de chaos semeni stele – sfânt și mare,
Din ruinele gândiri-mi, o, răsari, clar ca un soare,
Rupe vâlur' le d-imagini ce te-ascund ca pe-un fantom;
Tu, ce scrii mai dinainte a istoriei gândire,
Ce ții bolțile tăriei să nu cadă-n risipire,
Cine ești?... Să pot pricepe și icoana ta... pe om»

e, prin urmare, *întrebarea ontologică mărturisită*, determinată de numai aparent mai umbrita *interogație antropogonică* privitoare la «cine sunt eu – omul?». Omul, ca probabilă «icoană» a principiului omnizămislitor, condiționat în a se «pricepe» pe sine de priceperea naturii aceluia”. Acest „fior antropogonic, insinuându-se mereu prin interstiții”, dă textelor eminesciene o „vibrație” superioară⁴.

Omul devine astfel punctul central în jurul căruia gravitează întreaga energie artistică, efortul permanent îndreptat spre dobândirea unei vaste culturi – ca mijloc de revelare și de confirmare a propriilor concepții privind misterul uman, nicidecum de preluare și prelucrare a unor ideologii străine de propriul spirit – capacitatea superioară de reflecție specifică geniului. De aici pornind, ne putem imagina creația eminesciană ca pe o axă la mijlocul căreia se află omul în raport cu timpul. La dreapta lui vom așeza universul, reprezentat artistic de cosmogonie, iar în stânga, cele ce derivă din subordonarea om-timp: viață-moarte, adevăr-minciună, fericire-nefericire, mărire-decădere, orgoliu-umilință, elemente cu determinare sociogonică. Dincolo de axă, se află Divinitatea, „punctul”, „Tatăl”, „stăpânul fără margini peste marginile lumii”, care împrăștie haosul, creând universul și omul. În consecință, cele două concepte vin unul în continuarea celuilalt pentru a se sprijini pe *viziunea antropogonică*.

O astfel de viziune este specifică, așa cum vom arăta, marilor artiști de pretutindeni și de oricând, căci, indiferent de provocările exterioare, indiferent de ceea ce i-a suscitât atenția sau imaginația, omul și-a fost sieși cel mai mare mister și acesta a fost motivul ce l-a împins să se caute, să se cunoască pentru a-și revela ființa ascunsă, *parte din întregul universal*.

⁴ George Munteanu, *Eminescu și antinomiile posterității*, București, Editura Albatros, 1998, p. 26–30.

Înainte de a merge mai departe, este necesar a arăta că viziunea antropogonică, insistentă în cazul creației eminesciene, decurge din antropologie. Ramură a științelor naturii care studiază omul, originea, evoluția lui biologică și rasele umane, antropologia, cu toate ramurile ei, are în vedere și modul de integrare a individului în structurile sociale, culturale și economice. Scriitorul antropogonic observă individul cu alte mijloace decât cele calculabile, măsurabile, și de aceea reușește să ajungă la esența ființei. El nu măsoară fizionomiile, culorile umane, ci forează până la izvorul prim din care izvorăsc cele mai ascunse seve, nu compară materii rătăcite prin timp, ci le descoperă elementul comun, nu deosebește, ci unește într-un singur chip omul de oricând și de pretutindeni, caută și se întâlnește, prin creație, cu *omul*.

Problema antropogenezei a fost pusă încă din Antichitate, când filosofii au încercat, alături de teologi și literați, să descopere menirea individului în lume și raportul său cu universul, fiecare pe căile specifice formației și construcției spirituale. Fiind o reflectare a propriei personalități, teoriile enunțate deveneau, în concepția fiecăruia, imbatabile. „Sofiștii pot fi considerați inițiatorii antropologiei filosofice, spre deosebire de alți gânditori interesați de problema existenței și a cosmosului, văzută ca fundamentală”⁵. Pentru Protagoras omul este „măsura tuturor lucrurilor, a celor ce sunt întrucât sunt și a celor ce nu sunt pentru că nu sunt”. Din Grecia antică străbate glasul lui Socrate: „Atâta vreme cât nu mă cunosc pe mine, cum cere inscripția de la Delfi, ar fi ridicol să mă ocup de alte lucruri”. De aceea va vorbi permanent și oriunde despre om, în defavoarea problemei cosmologice, precum înaintașii săi, utilizând aceeași tehnică interogativă, ca mai târziu Eminescu, pentru descoperirea esenței ascunse înlăuntrul materiei: „Eu ajut să nască – spunea Socrate, integrând filosofiei, așa zicând, maieutica, profesiunea mamei sale, care era moașă – nu corpurilor, ci sufletelor, ceea ce poartă în ele însele”⁶. Fidel maestrului său și inscripției amintite, Platon va urmări, în *Dialogurile* sale, omul în relație cu tot ce reprezintă el, cu Dumnezeu și natura. Încadrându-l în rândul ființelor înzestrate cu limbaj și cu rațiune, putând trăi solitar sau în societate, Aristotel considera că istoria sa nu se poate separa de una presocială și una socială, omul având unitate în toate timpurile, după cum o va spune adeseori și Eminescu: „Unul e în toți, tot astfel precum una e în toate”.

Într-un dialog avut cu Petre Țuțea la Berlin, Nae Ionescu exprima aceeași concepție, conform căreia omul „nu evoluează, nu devine, ci se dumirește. Ideea de evoluție, raportată la nivel spiritual este o prostie. Spiritul nu evoluează, este așa cum l-a făcut Dumnezeu. Esențele nu se schimbă”⁷. Se poate desigur opina că istoria lumii consemnează, în cazul unor mari personalități, adevărate răsturnări de atitudine morală și spirituală. Totuși, credem că nici atunci nu se poate vorbi despre o evoluție, ci despre adevărate transfigurări generate de contactul supraconștientului cu energia divină care scoate la iveală un dat aflat în stare latentă, neconștientizat ori sufocat din felurite motive. Iar poemele sociogonice eminesciene, după opinia noastră, punând în

⁵ * * *Filosofia antică. Antologie filosofică*, București, Editura Minerva, 1975, vol. I, cap. *Sofiștii*, p. 4.

⁶ *Ibidem*, cap. *Filosofia socratică*, p. 54.

⁷ Petre Țuțea, *Omul. Tratat de antropologie creștină*, Iași, Editura Timpul, 1992, p. 2.

lumină identitatea istorică dintre marile civilizații, dezvăluie de fapt această esențială caracteristică umană responsabilă pentru imaginea dintotdeauna a lumii. Evoluția ei materială, culturală se datorează excepțiilor spirituale, ale esențelor de geniu.

Arătându-se interesat de relația om–univers, Aristotel precizează că, așa cum fiecare operă sau act creator are un scop, cel al universului este individul.

„Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface
 Și în sine împăcată stăpâna eterna pace!...
 Dar deodată un punct se mișcă... cel dintâi și singur. Iată-l
 Cum din haos face mumă, iară el devine Tatăl...
 Punctu-acela de mișcare, mult mai slab ca boaba spumii,
 E stăpânul fără margini peste marginile lumii...”⁸

Geneza nu se realizează pentru ea însăși, „mișcarea” Celui fără de început și fără sfârșit nu urmărește simpla „facere” a sistemelor solare și planetare, ci, pentru ca omul să le stăpânească, fără însă a li se considera stăpân, să le contemple grandoarea spre a-și înțelege poziția privilegiată în lume:

„De atunci și până astăzi colonii de lumi pierdute
 Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute
 Și în roiuri luminoase izvorând din infinit,
 Sunt atrase de viață de un dor nemărginit”.

însă...

„(...) în lumea asta mare, noi copiii ai lumii mici,
 Facem pe pământul nostru mușunoaie de furnici;
 Microscopice popoare, regi, oșteni și învățați
 Ne succedem generații și ne credem minunați”.

Această caracteristică reprezentativă speciei umane, această autosuficiență de care este adeseori străbătut omul, vine chiar din extraordinara putere creatoare care-l face să se mire de el însuși, să se pretindă drept unitate de măsură a universului, dezechilibrându-și astfel sistemul de raportare la etern. Creația în sine angajează spirit, dorință, acțiune, efort și face parte din structura umană – ca „icoană” a naturii supreme – infiltrată în genele ei, fiind motorul și generatorul lumii. Mergând dincolo de vizibil și concret, indiferenți, deocamdată, la variatele teorii ale lui „ce?”, „cine?”, sau „de ce?”, a fost declanșată ivirea întregului sistem cosmic și terestru, încercând a le găsi un punct comun, constatăm că tot ceea ce există, „văzutul”, sau ceea ce se ascunde, „nevăzutul”, are la bază creația. În Creatorul absolut, dar și în cel limitat stă voința de a pune în mișcare toate resursele, zguduind fiecare fibră. Creația ca fapt în sine vine

⁸ Mihai Eminescu, *Opere*, I, p.132. Este vorba de ediția Perpessicius, numită astfel chiar în cazul volumelor editate după moartea lui de un colectiv de cercetători de la Muzeul Literaturii Române, condus de Petru Creția și D. Vatamaniuc. Toate trimerile la această ediție se fac în continuare sub sigla *Opere*, urmată de numărul volumului și al paginii.

din eternitate și merge spre ea, de la un minus infinit la un plus infinit matematic, tot ce înconjoară sau definește omul fiind o expresie a acesteia.

Una dintre finalitățile actelor de creație angajează esteticul. Este ceea ce au remarcat diverși antropologi, între care Robert H. Lowie. El afirmă că, încă din epoca paleoliticului, deci în urmă cu mai bine de cincizeci de mii de ani, omul și-a manifestat nevoia de frumos pe care o imprimă pe obiectele ușor de transportat. Într-un important tratat de antropologie, Franz Boas, conchide că „poveștile și cântecele sunt formele fundamentale ale literaturii primitive”⁹. Având ca instrument limbajul, literatura a îndeplinit o funcție de comunicare, realizând, prin calitatea celor comunicate, legături între oamenii de oricând și de oriunde, și, destul de curând, o formă de exprimare a neliniștilor existențiale.

În volumul *Trilogia cosmologică*, Lucian Blaga, punând problema antropogenezei, constată că limbajul îl face pe om o ființă sociabilă și subiect creator de civilizație. Pe de altă parte, „el are la dispoziție o inteligență superior dezvoltată și geniul creator datorită căruia îi poate converti orizontul necunoscutului în mituri și gânduri magice, în viziuni religioase și plâsmuiri de artă”¹⁰. Prin cultură, omul își lămurește necunoscutul. Vorbind despre cultură, ne referim la un început al omului despre care Blaga afirmă că: „este ființa de complexitate maximă posibilă. Din moment ce el este integrat într-o ordine existențială care depășește biologicul, înseamnă că nu mai e posibilă nicio mutație biologică dincolo de om. Omul este un sfârșit biologic”¹¹.

Calitatea specifică de om el și-o realizează în context social. Creativitatea umană se declanșează odată cu formarea societății, ale cărei nevoi îl fac pe om să se descopere capabil de a le rezolva și de a-și lămuri curiozitățile. E ceea ce subliniază Traian Herseni: „Mitologia, magia, religia, filosofia, artele împreună cu elemente ceremoniale sau rituale dau naștere culturii și implicit civilizației. Ea nu se poate dezvolta independent de societate. În același timp, cultura influențează evoluția societății, iar în cazul în care fixează reguli limitative, anumite talente ar putea să nu zvâcnească niciodată din mulțime. Toate acestea demonstrează că omul nu este numai ce se naște, ci și ceea ce se face, deci un produs socioculturologic”¹².

Esența individului se conturează în funcție de cultura creată de el însuși, de timpul și modul în care le percepe, în funcție de ereditate, înclinație, motivație și efort, omul fiind în permanentă devenire, trăind înconjurat de simboluri, unul dintre acestea fiind și limbajul. Fiind prin ele însele esențe verbale ale concretului, abstractului, ale obiectului sau sentimentului, cuvintele au o forță aproape magică – determinată și de concentrarea mentală de care sunt generate – și sunt utilizate pentru exprimarea propriei viziuni despre lume. Zborul lui Brâncuși sau visul lui Eminescu sunt simboluri ale personalității artistice, un mod personal de a vedea lumea.

⁹ Franz Boas, *General Anthropology*, în Traian Herseni, *Literatură și civilizație*, București, Editura Univers, 1976, p. 6–7.

¹⁰ Lucian Blaga, *Aspecte antropologice*, în *op.cit.*, București, Editura Humanitas, 2002, p. 270.

¹¹ Idem, *Trilogia cosmologică*, București, Editura Humanitas, 2002, p. 335.

¹² Traian Herseni, *op.cit.*, p. 318.

Acest mod, diferit de la artist la artist, vine din cea mai importantă trăsătură a individului conștient de propria sa existență: caracterul programatic și interogativ. Aflată permanent în față unor noi probleme, curioasă să afle, să-și explice, să știe, ființa umană devine greu de conturat, pentru că fiecare nouă definiție ce i s-ar putea aplica poate fi îmbunătățită, completată sau înlocuită imediat cu alta, după cum o arată și manuscrisul eminescian, de la început. Din nevoia acută de a ști cine este, ce este, cine stă în nevăzut, s-au născut mitologiile, credințele, doctrinele, cultura, literatura. Taina propriei existențe, viața, moartea, lumea, destinul, timpul sunt atât de puternice și de copleșitoare încât generează o artă în care simbolurile complexei personalități omenești clocotesc vulcanic. Primele forme de cultură arată că lumea nu a renunțat nicio clipă la efortul de a-și da un înțeles, de a-și explica existența, apariția sau dispariția. Toate răspunsurile îi vin din cultură, iar literatura ca parte a ei consemnează dialogul pragmatic și spiritual, adevărurile și interogațiile umane. Așa ajungem să observăm legătura literaturii, mai ales a poeziei, cu filosofia, marea literatură ducând la înțelegerea esenței individului. Kant menționa că la întrebarea „Ce este omul?” răspunde antropologia, iar Nietzsche oferă o tipologie antropologică, aceea a omului apolinic și dionisiac. Eminescu însuși se încadrează acestei tipologii, căci cu cât poetul e mai mare, cu atât găsește modalități de a împăca statismul și devenirea ființei umane. G. Călinescu atrage atenția că marile subiecte ale poeziei și literaturii, în general, se referă la întrebările cele mai profunde ale omenirii care au un grad mare de dramatism și de semnificație umană¹³.

Literatura creează frumuseți și adevăruri valabile, de aici valoarea ei antropologică, fiind legată de societatea ce o generează, de cultura țării din care provine într-un anumit moment istoric și de personalitatea creatorului. Marea literatură de oriunde se concentrează asupra ființei umane, capodoperele ei fiind expresia chintesenței spirituale a umanității.

*

Vom dovedi acest lucru cu ajutorul unei simbolice călătorii în timp. Analizând drumul tânărului din *Povestea magului călător în stele*, George Gană scrie: „Este o viziune fascinantă a lumilor suprapuse și a timpului curgând după mai multe orologii cosmice, ceea ce face ca «veacuri fugite» dintr-o lume să fie încă actuale în alta”¹⁴. Vom putea astfel să mergem, întocmai ca Dionis, până acolo unde timpul se scufundă cu undiri molatice în trupul eternității, la primele popoare primitive, fiindcă ele au găsit izvorul miturilor, însemnându-și primele opinii despre om, lume, viață, societate, primele explicații ale fenomenelor sau faptelor. Miturile lămuritoare ale condiției umane, precum cele ale lui Prometeu, Sisif, Icar, de care Eminescu se va simți legat peste ani și le va folosi pentru a-și da răspunsuri la întrebările declanșate, prin 1866, sunt uluitoare prin curajul și forța ce înobilează omul, ascunzându-i vremelnicia și încoronându-l ca un suveran.

¹³ G. Călinescu, *Universul poeziei*, București, Editura Minerva, 1973.

¹⁴ George Gană, *Melancolia lui Eminescu*, București, Editura Fundației Culturale Române, 2002, p. 247.

Prin secolul al XXVIII-lea î.Ch., un rege sumerian, Ghilgamesh, devine subiect în cea mai veche epopee europeană, iar omul și omenirea, personaje principale. Povestirea este expresia căutării vieții veșnice și a „secretului lumii de dincolo”, aducând în atenție îndrăzneala individului de a ridica amenințător mâna împotriva celui ce fixează un destin nedrept, un titanism ce face și a făcut parte din structura omului și pe care Eminescu l-a surprins în *Demonism*. Epopeea ridică primele întrebări privitoare la moarte, viață, eternitate, iar prin secolul al XX-lea î.Ch., în literatura egipteană, în poemul intitulat *Cântecul harpistului* găsim îndemnul:

„Bucură-te de ziua de azi și petrece!
Nu-ți întuneca zilele cu gânduri negre!
Căci nimeni nu ia cu sine bunurile din lumea aceasta
Și din câți au plecat dincolo, nimeni nu s-a mai întors”¹⁵.

Este prima meditație asupra vieții și a morții și găsim aici primele motive antropogonice.

Trecând la fel de ușor dintr-un ev în altul, precum eroul eminescian, ajungem la cei ce au creat literatura ebraică. *Cartea lui Iov*, *Ecclesiastul* sau *Pildele lui Solomon* din *Vechiul Testament* concentrează adevărate dovezi de înțelepciune, atingând cele mai importante puncte ale existenței omenești. „Deșertăciunea deșertăciunilor, toate sunt deșarte”, spune Ecclesiastul adăugând „un neam trece, altul vine, dar pământul totdeauna rămâne!”, gând consemnat eminescian în *Glossă*: „ce e val ca valul trece”. Fără intenția de a indica vreo sursă, ci, dimpotrivă, din dorința de a arăta comuniunea de idei dintre marile spirite vizionare, stabilită peste timp, consemnăm observația lui Eminescu făcută în manuscrisul 2287: „Poate de acolo se explică plăcerea ce oamenii o găsesc în operele poeților, și de acolo coincidența cea ades uimitoare în pasaje, ba în cugetări organice întregi a autorilor celor mari. Este același om care trăiește în toți, și naturi inferioare cred cum că s-au plagiat unii pe alții, pe când poate nici nu s-au citit”¹⁶.

Pentru Ecclesiast, timpul este imuabil: „Soarele răsare, soarele apune și zorește către locul lui ca să răsără iarăși”¹⁷. La fel și pentru Eminescu:

„Când unul trece, altul vine
În astă lume a-l urma
Precum când soarele apune
El și răsare undeva”¹⁸.

Există totodată, în concepția înțeleptului biblic, un soi de complicitate a sorții cu timpul: „Și iarăși am văzut că izbânda în alergare nu este a celor iuți și biruința a celor viteji, căci timpul și întâmplarea întâmpină pe toți”. Mai mult, „vremea vremuiește” și

¹⁵ Ovidiu Drimba, *Istoria literaturii universale*, București, Editura Saeculum I.O. și Vestala, 2001, p. 20.

¹⁶ *Opere*, XV, p. 137.

¹⁷ *Ecclesiastul* în „*Vechiul Testament*”, *Biblia*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2002, p. 664.

¹⁸ *Opere*, I, p. 204.

ne târâște cu sine spre moarte. Suferințele omenești și condiția de muritori îi creează o stare de melancolie, scepticism și un pesimism calm: „Totul e vânare de vânt”, pentru că moartea este una. „Toți au aceeași soartă: cel drept ca și cel păcătos, cel bun ca și cel rău, cel curat ca și cel necurat, cel ce aduce jertfă, ca și cel ce nu aduce, cel ce jură ca și cel ce cinstește jurământul”. Și iarăși, același ton, aceeași constatare:

„Mâna ce-a dorit sceptrul universului și gânduri
Ce-au cuprins tot universul, încap bine-n patru scânduri”¹⁹.

Cu toate acestea, nu viziunea fatalistă este reprezentativă în opera eminesciană. Pesimismul este mai degrabă o expresie a lucidității, a raportării permanente la propriul eu văzut în toată dimensiunea lui. Omul lui Eminescu este o „mână de pământ”, dar e o „mână” în care clocotesc nu doar răul, mizeria, egoismul, ci și voința, revolta, geniul. Moartea nu transformă totul în „vânare de vânt”, pentru că dincolo de ea răsună muzica sferelor, a îngerilor care așteaptă „în ploaia de stele”. Viața e un „basn pustiu și urât”, dar și-o punte, spre locul unde trebuie

„să fie castele
Cu arcuri de aur zidite de stele,
Cu râuri de foc și cu poduri de-argint,
Cu țărni de smirnă, cu flori care cânt”.

Nu vorbim despre speranțe deșarte, ci despre certitudinea că moartea, și nu viața, este *începutul*. La Eminescu totul este într-o permanentă devenire. Omul nu stă sub semnul dispariției, al destrămării în vid, căci astfel existența lui ar fi lipsită de sens. El e înainte de toate o esență rezultată din două substanțe contradictorii: materie și spirit, ontic și antropologic. Așa se ajunge la o afirmație de felul acesta: „Moartea-i laboratorul unei vieți eterne” (ms. 2276 II), devenind o „voluptate” pentru cel care, atingând nivelul maxim al evoluției sale, „a învățat să moară”. Căpătând conștiința nemărginirii sale, omul eminescian va înțelege, chiar dacă va trebui să-și îndure propriul tragism, că „antitezele sunt viața” (ființarea) și că are înscrisă în destin veșnicia, dar nu în sensul comun-omenesc, ci așa cum este potrivit unei „părți” dintr-un „întreg”.

Scriitorii de oricând și de pretutindeni au căutat să-și reprezinte, în creațiile lor, tocmai această complexitate a ființei umane, caracteristică definitorie a omenescului. E ceea ce a realizat Homer, în *Iliada*, ridicând „drama unui destin individual până la proporțiile dramei omenești” (D.M. Pippidi), pentru ca în *Odissea* să ne aducă dinainte imaginea unui individ triumfător prin rațiune și perseverență. Încredere în capacitatea umană are și Hesiod pentru care omul este un geniu capabil să revoluționeze lumea, un titan sau o voință independentă de forța destinului implacabil, un luptător împotriva religiei limitative, ca la Eschil.

În manuscrisul 2275, prefigurând începutul unei legi noi ce deschidea calea omului spre altă viziune asupra vieții și a morții, Eminescu se întreba: „De ce Cristos e așa de mare? Pentru că prin iubire el a făcut cearta între voințe imposibilă. Când

¹⁹ *Ibidem*, p. 134.

iubirea este, cearta e cu neputință”. Din acel moment avea să se scrie un nou început: „În tavernă? ...’n umilință s-a născut dar *adevărul*? / Și în fașe de-înjosire e-nfășat eternul rege? / Din durerea unui secol, din martiriul lumii-ntrege / Răsări o stea de pace, *luminând* lumea și cerul...”²⁰ (s.n., *Dumnezeu și om*). Pentru întâia oară, omul era învățat de Fiul Omului că este liber prin Tatăl și că numele de rob este dat ființei, ajunsă la extazul înțelegerii că se afla „în puterea” și sub ocrotirea Creatorului său. Că având înscrisă în destin libertatea de a-și alege calea, el nu poate fi înrobît decât de propriile sale patimi.

Mergând mai departe prin secole, ajungem la primul Sinod Ecumenic din 325 d. Ch., când se pun bazele Crezului, celei mai uluitoare și profunde declarații de credință, în același timp cosmogonie și sociogonie, taină divină, viață și moarte, adevăr și ocrotire. Descoperim, analizându-l cu atenție, o comuniune de idei între acesta și variantele *Scrisorii I* și în cele ale *Lucașului*. „Făcătorul cerului și al pământului”, Dumnezeu, Marele Anonim la Blaga, este la Eminescu „Domnul lumii toate”, iar atributul ubicuității și al concentrării tainei în substanța divină este consemnat simplu: „Al cărui unic nume sfânt / Nu-l știe nicio limbă”²¹. „Făcătorul cerului și al pământului” determină ivirea lumii, lunii, soarelui și stihiiilor, adică a „văzutele tuturor și nevăzutele”. Clipa primă, secunda-ntâi, acel popular „odată ca niciodată” exprimând startul mișcării temporale este și biblic, și eminescian „la-nceput”. Crezul stabilește legătura indestructibilă în Sfânta Treime, menționată și într-una dintre variantele *Lucașului*, fixând, în același timp, una dintre cele mai frumoase viziuni asupra omului, amestec de pământesc și divin.

Atenția scriitorilor, precum François Villon, se va îndrepta, odată cu ivirea Evului „întunecat”, asupra morții atotputernice, realizând, ca Dante, adevărate imagini cosmogonice pe fondul cărora vor fi criticate păcatele omenești. Extraordinară rămâne, fără îndoială, viziunea antropogonică din *Despre demnitatea omului* a lui Pico della Mirandola, exprimată prin glasul lui Dumnezeu: „Natura celorlalte ființe a fost hotărâtă prin legile pe care i le-am prescis și am ținut-o prin aceasta în marginile ei fixe. Tu însă nu ești constrâns de nicio limită cu neputință de trecut, ci după propria ta voință liberă, pe care am încredințat-o mâinilor tale, poți să-ți prescrii singur natura ta. Te-am pus în centrul lumii pentru a privi cu ușurință în jurul tău și pentru a înțelege ce se petrece în ea. Nu te-am făcut nici ceresc, nici pământesc, nici muritor, nici nemuritor, pentru ca să poți deveni, cu deplină libertate și cinste, propriul sculptor și poet al formei pe care ai vrea să ți-o dai. Ai putea degenera în rândul ființelor inferioare și brute sau poți să te înalți în lumea superioară, după singura hotărâre a spiritului tău”²².

Elemente antropogonice apar din toate părțile, în literaturile lumii, dezvăluind de cele mai multe ori caracterul dual al omului, angajat permanent într-o „eternă alergare”.

Nestatornic ca la Michel de Montaigne, aflat sub călcâiul destinului neîndurător (Calderon de la Barca) ori brăzdat de mari întrebări privind viața și moartea precum

²⁰ *Opere*, XV, p. 74.

²¹ *Ibidem*, II, p. 412.

²² Pico della Mirandola, *Despre demnitatea omului*, în Ovidiu Drimba, *Istoria literaturii universale*, I, p. 209.

omul shakespeareian, el are și puterea de a se rupe din întunericul existențial, după Blaise Pascal ori Descartes, datorită caracterului său de „trestie cugetătoare”. „Subiectul cel mai înalt la care poate aspira pana poetului sau a cronicarului” (Henry James), creator la modul cel mai înalt (Young), egal în fața morții cu toți semenii săi (Thomas Gray), condamnat la o permanentă suferință (William Blake și Robert Burns), omul rămâne un luptător (Goethe).

În contrarianta și complexa lume romantică, eul, coborât într-un adânc pesimism, dar gata oricând să-și depășească limitele, inconștientul, cale spre adevărata cunoaștere, imaginația, lume a eternității, după Blake, și ajutând, în opinia lui Fichte, la revelarea spiritului uman, visul, poartă deschisă sufletului spre infinit, dar și ironia romantică teoretizată de Schlegel, sunt elementele definitorii ale curentului căruia se recunoaște aparținător și Eminescu. Se va folosi nu numai de ele, dar și de multe altele pentru definirea omului ca ființă prinsă între două mari necunoscute: viața și moartea.

Romantismul german urmărește, prin Lenau, Novalis, Heine, Brukner, Schopenhauer, omul în ansamblul său, pentru ca cel francez să revină la cruda dominație a timpului și a Divinității, prin Lamartine sau Alfred de Vigny. Aceeași preocupare și dincolo de ocean la poeți precum Walt Whitman sau Edgar Allan Poe, publicist combativ și temut asemeni lui Eminescu. Realismul, prin Balzac, Dickens, Dostoievski, are, de asemenea, în centrul atenției omul și întreaga existență umană.

Vom încheia această „călătorie” cu Baudelaire, ale cărui versuri din *Prefață* dezvăluie ființa cu toate lipsurile și păcatele ei ce-o împiedică să se înalțe, să vadă în adâncul materiei spiritul:

„Greșelile, păcatul, zgârcenia, prostia
Ne-aruncă-n suflet zbucium și-ntrupuri frământări
Și noi nutrim cu grijă blajine remușcări
Așa cum cerșetorii își cresc păduchieria”²³.

Același gând, și în *Andrei Mureșanu*:
„Sperjură, invidios – avară, de sânge însetată
E omenirea-ntreagă – o rasă blestemată,
Făcută numai bine a domina pământul
Căci răutății numai îi datorește-avântul”.

Acestea sunt imaginile ce compun întregul, acesta, portretul! Eminescu îl completează, în numele nației noastre, făcându-ne încă de pe atunci europeni cu drepturi depline, cu elemente scoase din adâncurile propriei ființe conectate interogativ la alte zone unde puțin sunt capabili a ajunge.

*

Întorcându-ne la definițiile enumerate în ms. 2286 amintit la început, observăm că ele se pot structura în patru categorii, devenind laturi ale unei piramide cu sens antropogonic. De ce acest tablou piramidal? Pentru că, prin el, Eminescu cuprinde,

²³ Ch. Baudelaire, *Florile răului*, București, Editura Minerva, 1978, p. 3.

folosindu-se de o figură geometrică cu încărcătură energetică și mistică, sensul vieții și al morții. Iată cum! Cercetând textele anului 1883, descopeream, în manuscrisul 2261, următoarele: „Cum că sfinxul e o întrebare și piramida un răspuns și că amândouă la un loc sunt o ecuație, la acestea nu s-a gândit nimenea. Ce este viața? întreabă sfinxul. – Un raport simetric al unui finit către un infinit, răspunde piramida”²⁴. În manuscrisul 2257, din nou imagini antropogonice proiectate în plan temporal nocturn:

„Se-nserează – Nilul doarme și ies stelele din strungă
Luna-n mare își aruncă chipul și pin nori le-alungă
Cine-a deschis piramida și năuntru a intrat?
Este regele...”
pentru a descoperi „al vieții înțeleș nedeșlegat”²⁵.

Alt chip aplecat interogativ, în manuscrisul 2267: „Pitagora după ce fusese în Egipt se-ntorsese cu totul uimit de-acolo, crezând în minunile pe care numărul le-ar putea produce. (...) Ochii sufletului său erau uimiți de măreția lucrurilor văzute, el credea într-o ființă atotputernică, în nemurirea sufletului, în cabala numărului, în ideea ordinii fizice a universului, a ordinii morale între oameni. (...) Ce văzuse? O alee întreagă de sfinxi – drum al vieții omenești plin de întrebări, iar la capăt răspunsul la acele întrebări: piramide și moartea. Ce este piramida? La un pătrat care se repetă la infinit cele patru puncte convergează într-unul și formează o piramidă. E un finit în raport cu infinitul.(...) Acesta este răspunsul la întrebarea ce e viața? Și răspunsul era exact pentru toate punctele din viață și senzul răspunsului era cadavrul îmbălsămat al regelui ajuns până la noi”²⁶. Alte manuscrise, alte explicații: „Statul e raportul individului către mediu finit: pământul, numărul semenilor, dezvoltarea din trecut”, iar religia, „un raport către infinit” (ms.2251). De aici constatarea, în manuscrisul 2275: „orice mărime finită față cu infinitul e zero”²⁷. Urmarea? „Sentimentul de adâncă nimicnicie care ne cuprinde față cu universul”.

Legând definiția dată piramidei ca fiind „raportul unui finit cu infinitul” de cele din manuscrisul 2286, putem identifica și conținuturile pătratelor repetate la infinit, *adevărul* din straturile interogative ale operei. Am avea, mai întâi, latura *materiei*, respectiv a formei, a trupului pe care stau adunate câteva dintre reprezentări: „animal vorbitor”, „făptură a zilei”, „o imagine”, „o frunză de copac ce cade”, „fiul pulberii”, „animal rațional”. A doua îi aparține *minții* prin intermediul căreia gândul, cu toate încărcăturile lui chimice, datorită concentrațiilor de serotonină și dopamină, energetice și a câmpurilor magnetice, apt de a sonda în necunoscut și să-și reprezinte, prin creație, esențele, după cum au demonstrat importanți fizicieni și neurologi, precum Waldman Newmberg, face din om „chipul lui Dumnezeu”, „un mic zeu”, „un semizeu”, „unicul zeu al lumii”, „unealta care ajută divinitatea”, „stăpânul naturii”. Amestecul dintre cele

²⁴ *Opere*, XV, p. 280.

²⁵ *Ibidem*, I, p. 321.

²⁶ *Ibidem*, p. 280.

²⁷ *Ibidem*, p. 278–279.

două duce la o sumă de *contradicții*, precum dorințele imense, orgoliul nemăsurat, răutatea, lăcomia, transformându-l în „pricina nenorocirii”, „nenorocirea însăși”. Un singur lucru îl poate salva pe om de el însuși, iar elementul esențial, cu posibilități de sondare nu în subconștient, ci mai degrabă în supraconștient, respectiv în acea dimensiune nepământească cu care individul vine pe lume, este *spiritul*. Totuși, intrând sub stăpânirea materiei, raportându-se la o lume în permanentă schimbare, vanitos și de aceea incapabil de a privi în sine și de a-și înțelege pe deplin rostul trecerii prin lume, ființa de pulbere se va transforma în curând: „visul unei umbre”, „umbra unui vis”, „contradicția în marele cerc”, „*modelul* a tot ce este mai frumos”, „*spiritul pământului*”. Acesta este piramida în interiorul căreia se află omul, *finitul*, uneori privind, alteori încercând, de cele mai multe ori uitând să privească spre *infinitul* divin.

După cum am mai arătat, „ispita obsesiei antropogonice” (G. Munteanu) începe foarte de timpuriu și este determinată, după opinia noastră, de date psihogenetice, caracteristici interioare provocate de firea lăuntrică, de personalitatea înăscută activată de timpuriu, de evenimente biografice. În volumul dedicat vieții poetului, G. Călinescu afirma următoarele: „Nu trebuie să vedem în copilăria celui care avea să devină cel mai mare poet al țării lui ceva miraculos și oarecum prevestitor. Este copilăria firească a unui băiat crescut la țară, fără truda ce apucă degrabă un fiu de țăran și cu libertatea pe care o fac cu puțință o familie numeroasă și cu un părinte mereu ocupat aiurea”²⁸. Păreră criticului poate fi, până la un punct și în cele mai multe cazuri, îndreptățită. Copilăria este firească numai atunci când „grozăviile” celui mic sunt estompate odată cu timpul și stinse odată cu miracolul primilor ani, iar cel în cauză pătrunde în adolescență, mai târziu, în maturitate, golit de miracolul viziunilor cerești cu care a venit în lume, ca un Adam care, după ce a fost alungat din rai, a uitat, ajungând pe pământ, muzica îngerilor, respirația Dumnezeului său, lăsându-le moștenire fiilor o distrugătoare îndoială, o permanentă destrămare sufletească. Nu va spune mai târziu Arghezi: „Vreau să te pipăi și să urlu: Este!”, iar Blaga: „Nu te mai văd, dar te mai simt în noapte / Te simt duminică și toată săptămâna / cum simte ciungul mâna pe care n-o mai are”? Dacă însă miracolul se păstrează în minte și în suflet, el se transformă în creație și va fi însemnul genialității, însemnul divin de pe fruntea celor aleși care vor *trăi* înfrățiți cu timpul, cu ochii ațintiți în eternitate și scăldați într-o dureros de dulce melancolie.

Venim în acest sens cu o informație rece de natură psihologică, dar care are totuși meritul de a susține teoretic și științific o opinie nemăsurabilă în unități concret-materiale. [După cum, întotdeauna, ne-o va spune mai târziu și Blaga, omul de știință a încercat să-și elucideze misterele cu instrumente ale concretului, rămânând departe de substanța lor. De aceea, poate, generații întregi au transpirat în lumea calculului pentru ca să ajungă la aceleași concluzii privind creația universală, ce-i fuseseră dezvăluite deja cu 2000 de ani în urmă de Cel ce Este „Calea, Adevărul și Viața”, în înțelesul deplin al acestor concepte. Este și cazul unor fizicieni importanți ori matematicieni, între care Pierre Simon Laplace ori Blaise Pascal. „Neavând la îndemână conceptele filosofiei, ființă și neant, spune Stéphane Loupasco, știința nu dorește decât să atingă în sfârșit

²⁸ G. Călinescu, *Viața lui Eminescu*, București, Editura pentru Literatură, 1966, p. 39.

ființa. Operând cu invizibilul și cu impalpabilul, fizica de azi utilizează ceea ce se poate numi meta-perceptive.” Enigma energiei rezidă din caracterul ei *transfinit*. „Această fecunditate a fizicii actuale ne face să ne gândim că dintotdeauna intuiția poezilor se îndreaptă și ea spre tot ce e invizibil și în afară de timp, depășindu-se într-o transcendență care rămâne un pur mister”²⁹.]

Unul dintre cei mai valoroși psihologi ai secolului al XX-lea, elvețianul Jean Piaget, demonstrează, în lucrări precum *Concepția copilului despre lume* sau *Limbajul și gândirea copilului*, că inteligența intuitivă combinată cu imaginația eliberată prin joc din perioada cuprinsă între 2 și 7 ani *va influența capacitatea gândirii de a opera cu noțiuni abstracte* ca urmare a unor reprezentări concrete căpătate în intervalul 12–15 ani, cu efecte asupra întregului mod de viață interioară. E o observație de natură științifică menită a ne lămuri în privința personalității lui Eminescu și a capacității sale viitoare de a-și forma o cultură complexă care să răspundă întrebărilor prefigurate în adolescență. Până aproape de 8 ani, când va merge la școală, Mihai petrecea în împrejurimile Ipoteștiului alături de fratele său Ilie (*Copii eram noi amândoi*). Apoi începe a se „rătăci” pe la vreo babă care știa „atâtea povești pe câte fuse / De lână (...) torsese” și care „îl iniția fără s-o știe în viitorul lui destin de poet orfic, pregătindu-l să înțeleagă «limba dulce a firii»”³⁰. Alteori rămânea la un moș Miron, unde trăia viața din „povești și doine, ghicitori, eresuri” (*Trecut-au anii*) ori cutreiera cu săptămânile, fără îngrădire (*Fiind băiet păduri cutreieram*), prin regatul codrului:

„Împărat slăvit e codru,
Neamuri mii îi cresc sub poale,
Toate înflorind din mila
Codrului, Măriei Sale”.

(*Povestea codrului*)

Apoi urmează o firească revoltă, „sunt eu învățat și fără Cernăuți”, provocată de înregimentarea școlară căreia i se cerea să i se supună după anii de libertate, o revoltă ce-l va însoți permanent, ca și refuzul categoric împotriva constrângerilor de orice natură:

„În zadar în colbul școlii,
Prin autori mâncați de molii,
Caut urma frumuseții
Și îndemnurile vieții”.

(*În zadar în colbul școlii*)

Și-apoi s-a produs **Întâlnirea!** Primăvara lui 1863, în zilele vacanței de Paști:

Apoi mi-aduc aminte... O zi de primăvară...
Și m-am trezit în luncă c-un pui cu ochi de foc,

²⁹ S. Paleologu-Matta, *Eminescu și abisul ontologic*, București, Editura Științifică, 1994, p. 25.

³⁰ G. Munteanu, *Hyperion I, Viața lui Eminescu*, București, Editura Minerva, 1973, p. 29.

Cu părul negru-n coade, cu fața zâmbitoare,
Ea-și pleacă timizi ochii – și eu am stat pe loc”.

(*Din străinătate*, versiunea din 1865)

Tot ce urmează de-aici înainte va izvorî din primă bătaie de aripi a sufletului, generată de prima întâlnire providențială, situând în absolut tot ce va aștepta poetul să-î vină odată cu iubirea. O iubire conectată permanent la izvoarele cântecului ceresc, unde s-a înălțat ca un înger, „sfințindu-se” prin moarte. Din acest moment, fericirea completă, împlinirea totală nu mai este posibilă, pentru că, atingând o secundă absolutul, a trăi printre oameni devine cu neputință. După ce sufletului închis în materie i s-a deschis dinainte zborul, el va căuta permanent o cale de a tâșni dintre zăbrele. *Omul* nu mai poate aparține pământului, dar nu e încă nici al cerului, căci îi apasă pe aripi greutatea dorului. Între cele două dimensiuni rămâne ca singură cale, până la suflarea cea de pe urmă, Poezia! Poezia redeșteptată în conștiință, irumpând din substanța înaltă a spiritului venit în lume cu amintirea infinitului de unde a fost smuls înainte de a porni pe pământ și pe trupul căruia s-au tencuit dureroasele, înaltele întrebări despre ființa omului. „Știința, spunea F. Alquite, nu este singura cale de acces la Adevăr. Formele acestuia sunt și dragostea, și poezia, și credința, și visul”. Poezia care a învins timpul pentru că a ajuns la înțelegerea sensului vieții și mai ales al morții. Poezia în care tresaltă conștiința totală a îngemănării perechii cu universul:

„Luna pe cer trece-așa sfântă și clară,
Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară,
Stelele nasc umezi pe bolta senină,
Pieptul de dor, fruntea de gânduri ți-e plină.

.....

Ne-om răzima capetele-unul de altul
Și surâzând vom adormi sub înaltul,
Vechiul salcâm. – Astfel de noapte bogată,
Cine pe ea n-ar da viața lui toată?”

Plasarea iubirii în dimensiune astrală, încă dinainte de a trece dincolo de pământesc în dăinuire, în ființare, și brusca ei pierdere vor constitui elementele ce-î vor impune lui Eminescu o viziune despre lume în care „Viața-i cuibul morții – moartea e sămânța vieții nouă” (ms. 2254, f. 63, însemnare făcută în dreptul replicii lui Ștefan cel Tânăr din piesa *Mira*). Alăturându-i constatarea conform căreia „antitezele sunt viața” de prin 1869–1870, după ce citise *Răzvan și Vidra* a lui Hasdeu și-și consemna o serie de reflecții, putem afirma că Eminescu își obiectivase, încă înainte de a cunoaște filosofia schopenhaueriană, în asemenea mod suferința, încât se așezase deja pe calea descoperirii esenței umane, împărțită în cele două forme majore ale sale: trăire și ființare, antropologic și ontic, materie și spirit.

La 13 ani biologici și cu mult mai mulți spiritual, căci la 26 de ani lui Mite Kremnitz nu i se părea, interior, un om tânăr, fata i se ivește dinainte ca o crăiasă:

„Pluteau în lacrimi ochi-i plini de vise,
Cu fruntea ei într-o maramă deasă,
Cu ochii mari, cu gura-abia închisă;
Ca-n somn încet-încet pe frunze pasă,
Călcând pe vârful micului picior,
Veni alături, mă privi cu dor.

Și ah, era atâta de frumoasă,
Cum numa-n vis odată-n viața ta
Un înger blând cu fața radioasă,
Venind din cer se poate arăta”.

(*Fiind băiet păduri cutreieram*).

Alteori e o nălucă:

„El vede ierburi nalte în mândră zi cu soare.
Crescute-ajung la brâul unei copile. Lin
Prin iarba mare trece ș-aminte luătoare
Privește flori albastre și fire de pelin.

Cunună împletește, o-ncaieră sălbatec
În pletele înflăte, în părul încâlcit
Și ochii râd în capu-i și fața-i e jărat –
A lanurilor zână, cu chip sumeț, răstit.

Apoi în codru trece și cântă doina dragă.
Sălbatic este glasul-i, vioi, copilăros,
El sună-n codru verde, trezește lumea-ntreagă,
Picioarele-i desculțe îndoiaie flori pe jos.

Ea cântă și pocnește în crengi c-o vargă lungă.
O ploaie de flori albe se scutură pe ea,
Un flutur se înalță cu sete ea-l alungă,
Cu mâna crengi îndoiaie și glasul-i răsuna”.

(*Codru și salon*)

Că nu era nicidecum o primă iubire simțită „copilărește” se poate desprinde clar din poemele autobiografice, că ea va influența tot ce va înțelege de-acum înainte prin iubire nu avem nici cea mai mică îndoială. „Iubirea ipoteșteană, spune George Munteanu, dezboboci în sufletul adolescentului înclinarea – până atunci latentă – spre percepția orfică a lumii, adică spre reprezentarea aceluia acord cosmic între elemente care va constitui o dominantă a poeziei de mai târziu. De aceea rămâne și cea mai importantă experiență originară eminesciană în ordinea exaltării vieții, a paradisurilor

posibile pe care le implică ea. Existența de mai târziu a poetului nu a mai putut adăuga, în acest sens nimic substanțial”³¹.

Pentru un scurt timp, a trăit o viață domestică vizibilă în starea de spirit a unui tânăr care se împărțea între copiatul documentelor la Comitetul permanent de la Tribunalul din Botoșani și „vechiul salcâm” din dealul Ipoteștilor. Deodată însă totul se frânge. Pe la începutul lui martie 1865, probabil ca urmare a epidemiei de holeră, fata „cu părul negru-n coade” se stinge. Varianta poeziei *Din străinătate*, în care este păstrată informația autobiografică, destăinuie momentul răvășitor care-i va zgudui din temelii structura interioară, împingându-i conștiința analitică înnăscută spre cugetarea sensului vieții și morții, rupându-i parcă toate legăturile cu lumea „simțită” și ancorându-l interogativ pe piscul de la înălțimea căruia va privi spre destinul uman și spre misterul ființei:

„Ce s-a-ntâmplat de-atunce eu nu-mi aduc aminte.
Adesea noaptea când mai nebun veghez,
Eu văd ca și aieva: biserică – morminte,
Iar printre ele unul c-o cruce neagră văz.

S-a dus!... De-aceea însă aș vrea încă o dată
Să văd lunca cea verde, să văd valea de flori
Unde ades de brațu-i în noaptea înstelată
Ședeam pe stâncă stearpă spunându-i ghicitori.

Azi să ghicesc ce-i moartea?... Iată ce-mi mai rămâne.
Știu eu de ce-am iubit-o? Știu eu de ce-a murit?
Adesea nu dorm noaptea... Gândesc, rezgândesc bine
Și nu ghicesc nimica cu capu-mi ostenit”.

„Moartea copilei de la Ipotești deveni cea de-a doua experiență originală eminesciană, menită să opună dispoziției spre reprezentarea orfică a lumii, extatică, paradisiacă, gnomismul iscat din îndoiala lui *a fi sau a nu fi* (*Mortua est*), sfâșierile și înghețul gândirii, apostaziile ei, dar mai cu seamă acel «dor nemărginit», care apare încă în poezia *Din străinătate* și din care va ieși în fond toată opera lui Eminescu. Fiindu-i ursit, dar, să se trezească la descoperirea zonei primordiale, unde viața și moartea se bat ca munții în capete, geniul eminescian își va întemeia puterea pe o polaritate tragică de viziune, incluzând și reprezentarea unei posibile, dorite, imaginate ordini armonice a lumii, însă și pe cea iscată din contemplarea vicisitudinilor de aieva ale condiției umane. «Azi să ghicesc ce-i moartea?... Iată ce-mi mai rămâne», conchise cu un sumbru programatism poetul începător, la capătul poeziei *Din străinătate*”³².

E important să arătăm că această imensă durere nu este singura ce-l plasează interogativ dinaintea destinului uman în ecuația lui cu lumea, universul și Dumnezeu,

³¹ George Munteanu, *Hyperion I, Viața lui Eminescu*, p. 32.

³² *Ibidem*, p. 35.

dinaintea „părții care nu poate fi un întreg”, ea se așeza peste cea din jurul lui 1862 când îl pierduse pe Ilie, fratele și tovarășul său de joacă:

„Copii eram noi amândoi
Frate-meu și cu mine,
Din coji de nucă car cu boi
Făceam și înhămam la el
Culbeci bătrâni cu coarne.

Și el citea pe Robinson,
Mi-l povestea și mie;
Eu zideam Turnul Vavilon
Din cărți de joc și mai spuneam
Și eu câte-o prostie”.

(Copii eram noi amândoi)

Pe el, poetul îl plângea astfel, însemnându-i trecerea și în vers:

„Mort e al meu frate.
Nimene ochii-i n-a închis
În streinetate,
Poate-s deschiși și-n groapă.

Dar ades în al meu vis
Ochii mari albaștri
Luminează un surâs
Din doi vineți aștri”.

Nu putem ști însă cum îndurau ceilalți Eminovici plecările zorite. Este posibil ca ele să nu fi generat suferințe majore. În timpuri de sărăcie, de război sau epidemii, moartea devine un membru al familiei. Pruncul se naște și crește, se-nsoară și face, la rândul său, copii. Alteori, moartea îi strică rosturile, culegându-l din lumea asta și mutându-l în alta. Așa o înțelegeau moșii și strămoșii dintru Burebista coborâtori, așa, stăpânul Mioriței. Jalea era închisă în adâncul sufletului, pentru a nu tulbura somnul celor plecați. Bocetele încetau după îngropăciune și cei vii se întorceau acasă. Numai uneori, când sicriile nu le mai încăpeau în suflet porneau în căutarea celorlalți, trecând dincolo, pe sub bolta salcânilor eternizați în cuvânt:

„O, mamă, dulce mamă, din negură de vremi
Pe freamătul de frunze la tine tu mă chemi;
Deasupra criptei negre a sfântului mormânt
Se scutură salcâmi de moarte și de vânt,
Se bat încet din ramuri, îngână glasul tău...
Mereu se vor tot bate, tu vei dormi mereu”.

Mai trebuie consemnată încă o moarte la fel de zguduitoare, din 1866, mai ales că ea lua de data aceasta pe cel iubit și, am putea spune, protejat cu o dragoste filială. De altfel, primele versuri publicate vor fi îmbrăcate în doliul tiparului, închizând în vârtoarea ritmului umbra mormântului, jalea clopotelor, zborul îngerilor, peste care va stăruia pentru totdeauna pecetea melancoliei sale inconfundabile.

„Te-ai dus, te-ai dus din lume, o! geniu nalt și mare,
 Colo unde te-așteaptă toți îngerii în cor,
 Ce-ntoană tainic, dulce a sferelor cântare
 Și-ți împletesc ghirlande, cununi mirositoare,
 Cununi de albe flori!”

(*La mormântul lui Aron Pumnul*)

Acest complex șir de morți, frate, iubită, dascăl, așezate dinaintea unui spirit maturizat prematur vor da naștere celei mai profunde și mai investigatoare analize a ființei umane prinsă între marginile ei existențiale: nașterea și moartea.

Astfel, scopul primordial spre care se îndreaptă întreaga desfășurare lirică, epică, dramatică și chiar jurnalistică este acela de a „ghici ce e moartea”. Este un îndemn interior ce-l călăuzește în complexe cercetări și studii până în clipa cea de pe urmă, când, „învățând a muri”, se întoarce în mult-dorita „eterna pace”. Și va reuși să ajungă la o astfel de înțelegere păstrând o permanentă atitudine interogativă, uneori o îndoială de tip socratic, apt să ne conducă pe fiecare dintre noi la descoperirea sensului vieții și al morții, al omului.

Să încercăm a lămuri cele două concepte pornind de la senzaționala maximă eminesciană: „*antitezele sunt viața*”. Cu alte cuvinte, contrastele, opozițiile: viețuire, trăire, pe de o parte, și murire, dezintegrare, pe de altă parte, concentrează *viața*, respectiv de *existența, ființarea întru ființă*. Prefigurând reproșul blagian:

„De ce m-ai trimis în lumină, Mamă,
 de ce m-ai trimis?”

ori conștiința nenăscutului:

„Dar mi-aduc aminte de vremea când încă nu eram
 ca de o copilărie depărtată,
 și-mi pare așa de rău că n-am rămas
 în țara fără de nume”,

cât și păcatul primordial, din superbul *Ou dogmatic* barbilian:

„Acest ou-simbol ți-l aduc,
 Om șters, uituc

.....
 Dar nu-l sorbi. Curmi nuntă-n el.
 Și nici la cloșcă să nu-l pui!
 Îl lasă-n pacea-ntâie-a lui,
 Căci vinovat e tot făcutul,
 Și sfânt, doar nunta, începutul”,

iată ce scria Eminescu, în poezia *Ca o făclie*, propunându-și de la început să descopere „de e sens în lume”, în viață, căreia conștientizându-i toate formele sale, înțelegându-i „deșertu-i, problema-i n-o înțelege...”:

„Ferice de aceia ce n-au mai fost să fie,
Din leagănul cărora nu s-a durat sicrie,
Nici în nisip vro urmă lăsar-a lor picioare
Ne-atinși de păsul lumii trecute, viitoare.
De-a pururi pe atâția câți fură cu puțință:
Numele lor e nimeni, nimic a lor ființă.
Ei dorm cum doarme-un chaos pătruns de sine însuși”.

Din acest unghi, viața e privită ca o condamnare:
„Vai ce acel ochii în lume i-a deschis!
Blestem mișcării prime, al vieții primul colț.
De-asupra-i se-ndoiră a cerurilor bolți,
Iar de atunci prin chaos o muzică de sfere,
A cărei haină-i farmec, cuprinsul e durere”.

La o astfel de atitudine radicală va ajunge, peste ani, și Emil Cioran, în volumul său de reflecții *Despre neajunsul de a te naște*: „Numai când trăiești concomitent în interiorul și la marginea ființei tale poți concepe, cu toată seninătatea, că ar fi fost preferabil ca accidentul care ești să nu se fi produs”.

Versuri de felul celor din *Ca o făclie* sau *Mortua est!* au determinat pe mulți să afirme despre Eminescu că este un pesimist, în sensul în care un om așa de convins de imposibilitatea de a schimba ceva într-o lume în care noi, oamenii,

„Facem pe pământul nostru mușuroaie de furnici

.....
Muști de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul,
În acea nemărginire ne-nvârtim uitând cu totul,
Cum că lumea asta toată e o clipă suspendată”.

refuză să mai acționeze, lăsându-se pradă unei totale apatii. Se cuvine să arătăm de ce lucrurile nu stau chiar așa.

Dacă intrarea în lume înseamnă întruparea în materie și, implicit, primul pas spre moarte, de ce, găsind tărâmul tinereții fără bătrânețe, eroul, prin care este enunțată înțelepciunea de veacuri a poporului nostru, se lasă subjugat dorului de a reveni la ceea ce este omul în esență, de a reveni în lăcașul pulberii asumate de unde să-și poată lua zborul spre lumea unde spiritele își trăiesc eterna pace, în tărâmul uitării de sine? Nu putem fi întru totul de acord cu cei care îl consideră pe Eminescu un pesimist veritabil și incurabil, dar nici nu-l considerăm un optimist capabil să găsească, la fiecare impas, o cale de ieșire sau măcar resurse de a transforma pierderea în avantaj. Locul său este, după opinia noastră, în exclusivista galerie a marilor *spirite lucide*, printre aceia ce au înțeles esența viețuirii și, din acest motiv, privesc împrejurul

lor și înlăuntrul tuturor cu melancolie, melancolia însăși generând o tonalitate jubilantă în cheie antropogonică: „Urând principiul vieții, ador ale lui forme” (ms. 2262, f. 137v.). Pesimismul presupune o permanentă neîncredere în viață și în oameni, o existență dusă în umbra răului și a durerilor inerente lumii. Or, Eminescu demonstrează, în tot ceea ce scrie, o dorință nestăvilă de a mărturisi adevărul, de a cunoaște lumea și omul până în ultimele sale fibre și, esențial, de a corecta tot ce le întinează. Acest mod atitudinal definește filosofia lui „practică”.

Cu o voință, credem, de neimaginat, Eminescu a avut capacitatea să se obiectiveze într-atât de mult, să se desprindă de ceea ce însemna el cu durerile sale fizice și lipsa celor necesare traiului, încât episoadele uluitoare pentru alții, cum ar fi acela de a-și dăruia haina, înaintea iernii, ori de a-și neglija masa, sunt firești la cineva pentru acela care trăiește spiritual, aproape zi de zi, în afara lumii și a timpului său. Biografia eminesciană include nenumărate fapte cu acest sens. Nu ne vom opri asupra lor. Există la Eminescu o dematerializare, o rupere în conștient (determinată de supraconștientul conectat la zone inaccesibile celor mulți) aproape permanentă – și asta îi face comportamentul atât de greu de înțeles, în numeroase privințe, ca, de exemplu, în refuzul onorurilor, în dezinteresul pentru obținerea diplomelor „care l-ar aranja cu lumea și cu legile ei de ordine”. Această sustragere din lianele lumii este, pentru el, mai mult decât firească. Bucuria lui nu-și trăgea sevele din aceleași izvoare ca ale celorlalți. Se „hrănea” dăruind, renunțând, oricât de absurd ar părea acest fapt acum și oricând. Imaginea de om izolat și tăcut a devenit aproape o etichetă nepotrivită cu ființa ascunsă îndărătul privirii, cu omul devotat țării sale. Și apelăm iarăși la biografie... S-a epuizat trupește într-un permanent efort de a scoate la lumină tot ce are pământul acesta mai bun, îngrijindu-se de viitorul literaturii lui, de istoria lui, de folclor și câte alte valori, rămânând tot timpul *prezent*, conștient că nu aparține momentului, ci că este și va fi o permanență. S-a spus adeseori că spiritului melancolic din poezii i se opunea, în publicistică, realismul specific unui om care poate urmări ore întregi ședințele Parlamentului. O astfel de dedublare nu era cu neputință, cu toate că Eminescu vedea în adaptabilitate o trăsătură a celor mărunți. Articolele sale sunt ale unui spirit capabil să se desprindă de clipă și să trăiască *timpul* în esența lui, ale unui vizionar, ale unui lucid, ale unui titan chiar, în stare de a vedea până acolo unde firile comune nu ajung.

Asemenea s-a spus despre Caragiale că rămâne, prin *Comediile* sale, permanent în actualitate, că, am adăuga, surprinde esența politicului și că politicul însuși devine o tipologie. Într-o altă tonalitate, potrivită cu gravitatea situației, fiindcă e vorba aici de viața unei națiuni aflate în mâna politicianilor ei, Eminescu pune altfel în atenție gravitatea problemei, fără a produce vreo clipă impresia că nu vorbește la prezent. „Dar dv. – spunea el, în *Articoli nepoliticoși*, vorbind despre politicieni – sunteți consecvenți. Ați zis că sunteți națiunea și vi se pare că o și sunteți – sau cel puțin faceți ca și când o ați fi – îngrijiți adică pentru dv. și – mărire cerului – numai dv. Trecutului îi dați cu piciorul, viitorului nu-i testați nici știința, nici limba, nici țara, ci numai corupțiunea dv. cea mare și partidele dv. fără caracter. Mâncați venitul țarei, a trei generațiuni viitoare, căci mâncați pe datorie pâinea copiilor, nepoților și a strănepoților dv. Tot luxul ce-l faceți azi poimâne la

ei va fi mizerie. Dar finanțele țării se ruină. Ce vă pasă, voi sunteți națiunea (...) cu moartea voastră a murit și națiunea”. Iar în „Actualitatea” (1877): „Plebea de sus face politică, poporul de jos sărăcește și se stinge din zi în zi de mulțimea greutăților ce are de purtat pe umerii lui, de greul acestui aparat reprezentativ și administrativ (...), care formează numai mii de pretexte pentru înființarea de posturi și paraposturi, de primari, notari, para-notari, toți aceștia plătiți cu bani peșin din munca lui (...), pentru a susține netrebnicia Statului român”. Și un îndemn către politicienii din totdeauna: „Nu mai adăugați (țării, n.n.) pe lângă pagubă și batjocură!” Nu este acesta un adevărat titanism care nu se retrage din fața hâdă a lumii, ci caută să lupte cu ea?

Să mai adăugăm că Eminescu însuși ni se dezvăluie – liric, postum, deci neautocenzurat – în toată plenitudinea sa interioară astfel:

„Ce suflet trist mi-au dăruit
Părinții din părinți,
De-au încăput numai în el
Atâtea suferinți?”
(Ce suflet trist)

și așa:

„Îmbătrânit e sufletul din mine
Ca un bordei pustiu în iarna grea.
Unde te-ai dus, pe care căi străine
O tinereță, tinerețea mea!”
(Bolnav în al meu suflet)

sau:

„Tu cei o curtenire
În glumă – și dorești
Să-ți spun a mea iubire
În versuri franțuzești.

Dar eu sunt melancolic
Și nu știu să răspund.
Nu pot să-mbrac în glume
O taină ce ascund”.

Corespondența ne stă și ea la îndemână ca o sursă destăinuitoare. „O împrejurare v-aș ruga să nu mi-o luați în nume de rău – îi scria lui Iacob Negruzzi – aceea că nu vă răspund imediat la scrisorile d-voastre. V-aș înșira scuze, însă ele nu v-ar putea spune pe deplin cum sunt eu. Eu pentru a scrie o epistolă, trebuie să am o dispozițiune deosebit de ușoară, nepotrivită oarecum cu caracterul meu, și o asemenea dispozițiune nu mi se întâmplă s-o am decât foarte rar. Prin confesiunea asta nu voiu să-mi dau doar un aer de greutate; însă în genere, deși nu-s lugubru, totuși nu sunt comunicativ; și scrisorile înseamnă la mine punctele lucii în care sunt de o comunicativitate

neobicinuită”³³. Ceva asemănător îi mărturisea și lui Slavici: „Recunosc că sunt un ticălos de frunte, pentru că nu scriu. Dar tu știi c-am fost totdeauna caracter melancolic (...)”. Iată încă un text, *La un an nou*, publicat în „Timpul” la 1 ianuarie 1883, caracteristic pentru tonul său lucid și „rece” asemănător celui din *Scrisoarea I* ori din *Glossă*, poezii care ne îndreptătesc să ne fim exponenții opiniei exprimate de G. Munteanu, în a sa *Istorie a literaturii române – Epoca marilor clasici*, conform căreia pesimismul eminescian, înțeles în toată complexa lui profunzime, e apropiat mai degrabă de o mare limpezime a gândului, încât se pot zări în străfundurile lui sensurile prime ale lumii, existenței, ale vieții și morții, ale omului: „Dacă privim regularitatea fenomenelor lumii siderale și o comparăm cu nestatornicia sorții omeneste, am putea crede că altceva se petrece în ceruri, altceva pe pământ. Cu toate acestea, precum o lege eternă mișcă universul deasupra capetelor noastre, precum puterea gravitațiunii le face pe toate să plutească cu repejune în chaos, tot astfel alte legi, mai greu de cunoscut, dar supuse aceleași necesități, de la care nu este nici abatere, nici excepție, guvernează oamenii și societățile. Oricât de mici am fi pe acest glob atât de neînsemnat în univers, a cărui an întreg de câteva sute de zile nu e măcar un ceas pentru anul lui Neptun de șaizeci de mii de zile, totuși ce multe și mari mizerii se petrec în atât de scurt timp, cât de multe mijloace nu inventează oamenii spre a-și face viața grea și dureroasă. Se vede că aceeași necesitate absolută, care dictează în mecanismul orb al gravitațiunii cerești, domnește și în inima omului, că ceea ce acolo ni se prezintă ca mișcare, e dincoace voință și acțiune și că ordinul moral de lucruri e tot atât de fatal ca și cel al lumii mecanice”³⁴.

Cealaltă esență din „antiteză” este moartea. Unei afirmații de felul celei făcute la 18 ani: „Viața-i cuibul morții – moartea e sămânța vieții nouă” i se alătură o alta cu același sens, descoperită la câteva pagini mai încolo de proiectul *Genaiia*: „Doamnă a vremurilor lunge – a Veciei împărăteasă Moarte!” (ms. 2257, f. 188), și încă una amestecată în notele de curs de la Berlin (1872–1873): „Căci Moartea-i laboratorul unei vieți eterne” (ms. 2276, f. 63), împreună formând imaginea tabloului ce-l avea în mintea și conștiința lui Eminescu cea mai complexă experiență umană: moartea, care, văzută doar ca un simplu fenomen extintiv și limitativ, ca un final absolut, încordează de veacuri firea umană universală, făcându-l pe Arghezi să o blagoslovească cu un amar „*Arde-o-ar focul!*” În *Epigonii*, viața și moartea sunt orânduite ciclic: „Moartea succede vieții, viața succede la moarte / Alt sens n-are lumea asta, n-are alt scop, alte soarte.”, iar în drama *Decebal*, Dochia rostește în momentul prăbușirii definitive a Daciei un gând eminescian: „Umbre ce sunt: viața și nemurirea”, iar într-o altă formulare: „Umbre ce sunt: moartea și nemurirea”. Mai încolo, ideea se nuanțează: „Timpul e moarte – spațiul e luptă”.

Să ne oprim la aceste exemple pentru a căuta înțelesul deplin al „voluptății” morții. Și pentru asta ar trebui să punem în relație versul din finalul poeziei *Împărat și proletar* („Că vis al morții-eterne e viața lumii întregi”) și cel din *Scrisoarea I* („Căci e vis al neființei universul cel himeric”) cu însemnarea manuscrisă „Moartea-i laboratorul

³³ *Opere*, XVI, p. 35.

³⁴ *Opere*, XIII, p. 250–251.

unei vieți eterne”. Cum viața nu înseamnă pentru Eminescu doar simpla pulsație a inimii, ci trebuie considerată ca esență de ființare, tot așa moartea nu e o simplă ieșire din limită. Nu suntem, după cum vom demonstra ceva mai încolo, dinaintea unui univers în semicerc, având ca orizonturi nașterea și moartea, cum credea Călinescu, ci în fața unui circular neîntrerupt. Așadar, *viața*, pentru Eminescu, este „onticul actualizat într-un târâm al său ori în altul, intrând, pentru durate anumite, în starea cosmică, datorită energiilor complementar-antinomice care i-s inerente; *moartea* e onticul rămas în unele zone de-ale lui și pentru răstimpuri variabile în starea de nediferențiere, haotică, aceea în care materia și energiile-i inalienabile sunt în detență”³⁵. Prin urmare, la Eminescu moartea este scoasă din sensurile ei general acceptate. E o întoarcere la adevărata fire:

„Din a morții sfântă mare curg izvoarele vieții
Spre-a se-ntoarce iar într-însa”,

o revenire în matca primordială, după cum apare în *Povestea magului călător în stele*:

„Când omul risipitu-i, un lut fără suflare,
Sufletul în afară rămâne surd și orb:
Un cântec fără arpă, o rază fără soare,
Un murmur fără ape, e suflet fără corp,
Dar înăuntru este o lume-ntinsă mare,
Avea pentru dânsul. Cum picături ce sorb
Toate razele lumii într-un grăunte-uimit,
În el is toate, dânsul e-n toate ce-a gândit.”
sau în *Rime alegorice*:

„Moartea și viața, foae-n două fețe:
Căci moartea e izvorul de viețe,
Iar viața este râul, ce se-nfundă
În regiunea nepătrunsei cețe”.

Evident că Eminescu face, în multe creații, o diferențiere clară între ființial și uman, respectiv trecător, muritor. El va consemna, în poemul *Memento mori*, că în „mărire / Afli germenii căderii”, identificând astfel momentul în care ființa umană, căpătând conștiință de sine, se va coborî în marasmul tuturor „relelor ce sunt într-un mod fatal legate de o mână de pământ”, creându-și false imagini despre propria sa condiție trecătoare, angajându-se în lupte inutile, devenind incapabilă să se obiectiveze până la înțelegerea sensului său, să se situeze interogativ în existență pentru a afla:

„Ce suntem noi, ce este astă viață,
Pe ce se-nșiră ziua de ieri cu azi,
Cum ne cunoaștem de aceeași?
Ce leagă fapt de fapt și zi de zi,

³⁵ George Munteanu, *Istoria literaturii române, Epoca marilor clasici*, Galați, Editura Porto-Franco, 1994, p. 207.

Când ne schimbăm, când orișicare clipă
 E-același nume pentru un alt om?...
 Visu-unei umbre, umbra unui vis –
 Om! Care e ființa ta?... Ce face
 Ca tu să fii... Ce face să nu te risipești
 În propriile-ți fapte și gândiri? ”
 (*Planul lui Decebal*)

În *Ștefan cel Tânăr*, aceeași problemă deschisă conștiinței:
 „Ce e viața omenească?
 Comedie eternă chiar sub masca morții”.

Întrebările răsar de peste tot, la fel și dorința de a înțelege contradicția numită om, în *Memento mori*:

„Cât geniu, câtă putere – într-o mână de pământ.
 Într-un cran uscat și palid ce-l acoperi cu o mână,
 Evi întregi de cugetare trăiesc pacinic împreună”.

în *La moartea lui Neamțu*:

„Ai știut tu, scumpe frate, că pământu-i o ruină?
 Că-i o sarcină viața? Că-i martiriu să trăiești?
 Ai știut tu, cum că moartea e un chaos de lumină,
 Că la finea vecinicii te-aștept stelele cerești?”.

Asemenea, în *Andrei Mureșanu*:

„De ce se-ntâmplă toate așa cum se întâmplă,
 Cine mi-a spune-o oare? – E plan, precugetare,
 În șirul orb al vremii și-al lucrurilor lumii?
 Sau oarba întâmplare fără-nțeles și țintă
 E călăuza vremii?”

sau în *Povestea magului călător în stele*:

„De ce de-a mea viață o lume e legată,
 De ce un înger palid din cer s-a coborât
 Ca trupul meu să-nvie cu flacăra-i curată,
 De ce-un geniu coboară în trupul cel urât,
 De ce orice ființă din cer e condamnată
 O viață să petreacă în scutece vârat?
 Cine prescrie legea la orice înger blând
 Ca-n viața-i să coboare odată pe pământ?”.

Alte întrebări cu scop antropogonic întâlnim și în *O, n-țelegciune, ai aripi de ceară!*:

Suntem numai spre a da viață problemei,
S-o dezlegăm nu-i chip în univers?
Și orice loc și orice timp, oriunde,
Aceleași vecinice-ntrebări ascunde?”

Răspunsul vine în *Nu mă-nțelegi*:

„Au tu nu știi ce suntem? Copii nimicniciei,
Nefericiri zvârlite în brazdele veciei,
Ca repede a rotire a undelor albastre
Gândirea noastră spuma zădărniciiei noastre,
Iar visuri și iluzii, pe marginea uitării,
Trec și se pierd în zare ca paserile mării.
Și ce rămâne-n urmă în noi decât obscura
Și suferința oarbă ce bântuie natura?”

În mod foarte straniu, conștiința limitei predestinate, conștiința dispariției din lume nu concentrează eforturile omului spre o mai adâncă spiritualizare, ci, dimpotrivă, îl aruncă în mijlocul unui ocean de contradicții, de unde nu mai poate să se întoarcă la mal. Onticul este sugrumat și umanul lăsat la dispoziția instinctelor și-a dorințelor, a nestatorniciei și-a timpului.

„La același șir de patimi deopotrivă fiind robi,
Fie slabi, fie puternici, fie genii ori neghiobi”
(*Scrisoarea I*)

„Și noi simțim că suntem copii nimicniciei,
Nefericiri zârlite în brazdele veciei...
Și sufletu-ne 'n tremur ca marea se așterne
Tăiat fiind de nava durerilor eterne,
Ca unde trecătoare a mării cei albastre,
Dorința noastră, spuma nimicniciei noastre”
(*Preot și filosof*)

Rezultatul? Umilitor! Omul devine o caricatură.

„– Lasă-i pustiei, cine-ar fi crezut
C-atât de mizerabilă a deveni
Semința cea din zei născută”
(*Odin și Poetul*),

„Sperjură,
Invidios-avară, de sânge însetată

E omenirea toată – o rasă blăstămată,
 Făcută numai bine spre-a domina pământul,
 Căci răutății numai îi datorește-avântul”.

(*Andrei Mureșanu*)

Aceeași constatare și în marele poem antropogonic *Demonism*:

„...Impulsul prim
 La orice gând, la orișice voință,
 La orice faptă-i *răul*”.

Ceea ce generează atare manifestări vine, fără îndoială, din dualitatea umană: antropologică, respectiv trăitoare, simțitoare, afectivă și cea ontică, ființială, reflectată nu doar în rațiunea înaltă și de înțelepciune generatoare, ci și în spiritul permanent conectat la absolut. Dacă trăirea în lume, și totuși în afara ei, am putea zice, nu este posibilă, aceasta se datorează instinctelor de tot felul și mai cu seamă unei voințe de a trăi și nu de a ființa. Demiurgul o explică în modul cel mai limpede tocmai pentru că intenția Luceafărului de a intra în timp vine dintr-o diferită înțelegere a vieții, cu resursele intime superioare. Omul este ancorat, în perspectiva poemului, în două feluri de a viețui. În monologul Demiurgului sunt expuse limitele general cunoscute, precum: soarta, norocul, timpul.

„Ei numai doar durează-n vânt
 Deșerte idealuri –
 Când valuri află un mormânt
 Răsar în urmă valuri;

Ei doar au stele cu noroc
 Și prigoniri de soarte,
 Noi nu avem nici timp, nici loc,
 Și nu cunoaștem moarte”.

Pe de altă parte sunt sugerate și capacități nebănuite de evadare din „cercul strâmt”. Hotărârea Luceafărului de a porni ca un titan spre Creatorul său pentru a cere *moartea*, nu vine nici dintr-un impuls fiziologic, nici dintr-o pripeală de moment, tocmai pentru că se află în afara dominației lor: „Noi nu avem nici timp, nici loc, / Și nu cunoaștem moarte”. Îndrăgostindu-se de fata de împărat, Hyperion are revelația dimensiunilor nelimitate pe care le poate deschide iubirea totală. Ea dezvăluie taina de a deveni nemuritor purtând haina morții. Fiind fundamentul lumii sensibile, iubirea descoperă „sămânța vieții noi”. Trecând lucrurile prin esența firii sale superioare, Luceafărul crede și vede în fată, și prin ea în oameni, o cale prin care aceștia își pot potența esența spirituală. Creator al lumii și al universului, Demiurgul este totodată un obiectiv cunoscător al firii nestatornic umane, ce o va transforma pe fata de împărat într-o Cătălina, ca sinteză a omenescului trăitor în „cercul strâmt”, cu idealuri abandonate: nu din cauza mărginirii exterioare, ci dintr-o comoditate existențială ce

separă lumea în două: părți ale finitului și părți ale eternului, chiar dacă „o parte nu poate fi un întreg” (ms.2267). Stăpânit de deșertăciune – „Deșertăciuni sunt toate când moarte ți-i în piept” –, omul trăiește mai fericit în minciună, în ipocrizie și indolență decât slujind adevărului. Versurile

„Ferește-te de una... Să te ferească ceriul
Ca-ntr-un moment de uitare să li-i spui adevărul...
Te-or răstigni pe cruce, te-or huidui cu pietre”

amintesc de poava Ecclesiastului: „Nu fii drept peste măsură și nu te arăta prea înțelept! Pentru ce vrei să te nimicești?” Cu toate acestea, pentru Eminescu adevărul este un ideal permanent, de nezdruncinat. mărturisit frecvent ca aici: „În sfârșit, adevărul e stăpânul nostru, nu noi stăpânii adevărului”. (ms. 2275) și aici: „Cel mai mare păcat e frica, spaima de-a privi în față ș-a recunoaște adevărul. E crud acest adevăr, dar numai el folosește.”(ms. 2290).

Condiția existențială a oamenilor, așa cum reiese din cuvintele Demiurgului, este incapacitatea ontologică, neuro-fiziologică, de obiectivare, de întoarcere a privirii spre interiorul ființei tocmai pentru a înțelege mai bine lumea și mersul ei, angajând toate capacitățile mentale în lupte inutile, epuizând spiritul în victorii de-o clipă, pentru interese deșarte și rămânând „ființe ciudate, / Grețoase în deșertăciunea lor”, după cum se precizează în poemul *Demonism*. Judecând lucrurile și viața de pe poziții precum cele mai sus amintite, incapabili de a înțelege și de a se raporta la nemărginiri „de gândire”, urmărind alte scopuri și având alte mijloace de a le obține, desigur că luciditatea poetului li s-a părut multora expresie a unui pesimism de necontestat, desuetă, poate.

Astfel, condiția umană, deși doar „parte”, este și va rămâne ambivalentă, pentru că are în ea „un *ce* măreț”. Publicat în 1932, pentru prima oară de G. Călinescu sub numele de *Povestea magului călător în stele*, sub care îl găsim și în ediția academică Perpessicius, poemul a căpătat, prin 1969, în ediția D. Murărașu, titlul *Feciorul de împărat fără de stea*. Cele două denumiri includ, deopotrivă, toate însemnele celui ales, ale ființei superioare prin origini și intelect, a cărei „poveste” urmează a fi spusă. Prima concentrează atenția pe întâmplarea „magului”, erou simbolic alături de alte figuri prezente în întreaga operă, cu aceleași „întinderi” interioare precum prințul, împăratul, călugărul, geniul, sihastrul, capabil de a-și lăsa deoparte timpul și spațiul pentru a-și căuta înfinitul primordial în „stele”. Cea de-a doua ne îndreaptă cu gândul, dintru început, exclusiv spre personajul de origine imperială. Ce frapează din primul moment este cealaltă caracteristică, „fără de stea”. Și din acest punct poate începe călătoria spre zona unde se ivește om nou descoperit de Eminescu între marginile strâmte ale predestinării, fiind nu frântură din întreg, ci bucată din infinit, așa cum ar trebui să fie: „(omul e) oarecum naștere eternă”, cu „parte” din atributele infinitului ce-i vor permite să călătorească în stele, pentru că nu are „stea”.

Alegerea devenirii este exclusiv umană și nu se poate face fără o scufundare în eul profund și o delimitare de lumea iluzorie:

„Nu voiu ca lumea asta cu visuri să-l îmbete,
Căci cei mai mulți din oameni după nimic alerg –

Să vadă-n cartea lumii un înțeles deschis,
Căci altfel viața-i umbră și zilele sunt vis”.

Individualismul și nu moartea este blestemul pământesc, relaționarea pe orizontală și nu pe verticală sugerată și prin plasarea magului, sub fruntea căruia „e strânsă un ev de înțelepciune”, în izolarea muntelui, unde va trebui „să se ridice” pentru învățătură tânărul fiu. De aceea, dar și pentru a ajunge la înălțimea morală „împăratească”, se impune călătoria inițiatică, proba, ca în orice *poveste*. Este evident faptul că, în acest poem, imaginilor cosmice apar pe fond antropogonic, căci *Povestea magului călător în stele* nu dă doar răspunsuri la întrebarea „Cine e omul?” ca ființă condamnată din cer „o viață să petreacă în scutece vârat”, ci lămurește, mai cu seamă, condiția unică în lume a omului superior.

Călătoria *feciorului de împărat* presupune o asceză, necesară pentru a activa sau reactiva acele părți interioare conectate la infinit, apte de a smulge ființa din predestinarea,

„...că orice om în lume
Pe-a cerului nemargini el are o blândă stea,
Ce-n cartea vecinicii e-unită cu-a lui nume
.....

Un om se naște – un înger o stea din cer aprinde
Și pe pământ coboară în corpul lui de lut,
A gândurilor aripi în om el le întinde
Și pune graiul dulce în pieptul lui cel mut”.

Acest dat, dincolo de necesitatea impusă, mai mărturisește și altceva: că, atâta timp cât trăiește, omul este conectat la ceresc, la energia astrului său stăpânitor și păzitor, formând împreună o unitate indestructibilă, că, deși e „parte din întreg”, el devine o „naștere eternă” (ms. 2257), deci o fărâma de veșnicie. Nesupunându-se legilor devenirii, eliberat de permanenta frică a vremelniceii și a subjugării instinctuale, el ajunge să se înțeleagă drept *parte* conștientă de sine, în conexiune cu ceea ce Heidegger va numi *Das Sein* – „Ființa”. Acestora, „deși rari și puțini”, „Dumnezeu în lume le ține loc de tată / Și pune pe-a lor frunte gândirea lui bogată” sau, cum i se va spune tânărului prinț: „A pus în tine Domnul nemargini de gândire.” În *Luceafărul*, Demiurgul îi va reaminti lui Hyperion că nu poate pătrunde în „cercul strâmt” tocmai pentru că în datul său sunt înscrise însemnele nemărginirii: „Iar tu Hyperion rămâi / Oriunde ai apune”. Figura magului, prezentă în părțile a doua și a treia a poemului, este întruchiparea setei de cunoaștere specifică lui Eminescu, cu care ne întâlnim și în *Egiptul*, *Strigoii* sau în nuvela *Avatarii faraonului Tlâ*. „Magul e simbolul capacității de percepere a aceluia «ceva» nelămurit pe care toți îl simțim ațintindu-se până la cele din urmă hotare ale posibilităților noastre de cunoaștere, rămânând totuși *dincolo de ele*. Câteodată, acel «ceva» pare să ni se reveleze fulgurant, pe calea purei *intuiții*. E ca «*oglindirea*» de-o clipă a ceea ce filosofii

postulează drept «lucrul în sine». În inspirația marilor poeți, însă, asemenea «clipe» se dilată»³⁶.

Permanent conectat la izvoarele infinitului, Eminescu a ajuns la cea mai înaltă treaptă de înțelegere a vieții ca esență desprinsă dintr-un șir lung de alte esențe, făcând, în *Odă (în metru antic)*, cea mai complexă, zguduitoare mărturisire: „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată”. De aceea moartea este atât de prezentă în gândirea poetului. Ea nu este reflecția unei viziuni pesimiste, căci opera eminesciană nu este un mijloc de refulare a deziluziilor acumulate și nicidecum creația unui mizantrop. (De altfel, nici pesimismul, nici optimismul nu ar trebui luate în discuție atunci când se face referire la spirite superioare prin capacitatea de obiectivare. Nu diversele reacții generate de anumite contexte interesează aici, ci constanta caracterului și a raportării mentale la tot ce ține de existență.) Nefiind, pentru naturile superioare, un simplu proces fiziologic, gândirea la moarte devine cale de cunoaștere a vieții, cea mai deplină experiență a ei, dacă omul reușește să se descopere, să se înțeleagă și să se recunoască, indiferent de ce-i stă scris în destin, drept *parte* a unui *întreg*. Acesta este rostul adânc stătător al existenței umane, și de împlinirea lui depinde înțelegerea tuturor „neînțeleșurilor”.

A învăța să mori este, fără îndoială, cel mai greu lucru, dar și cel mai necesar existenței. *A învăța să mori* include inevitabil ideea că ai învățat să trăiești; *a învăța să mori* înseamnă că te afli în ipostaza de conștiință smulsă din Marea Conștiință Universală, de parte pământescă ruptă din întregul etern, că ai ales deja calea viețuirii, că ai înțeles că ființezi în trup și dincolo de el! *Tot* ce ne spune Poetul, mi se pare, că în această cheie trebuie dezlegat, că de aici pornesc izvoarele subterane ale gândului eminescian spre oceanul ființei sale ascunse. „Suferința”, „dureros de dulce”, sinonimă cu asceza, cu mortificarea patimilor omenești, salvarea mentalului din contingent creează starea potrivită pentru arderea interioară ca într-un foc viu al cugetului. Întruchiparea morții în trăirea spiritului generează o revoluție interioară, o zguduire și o schimbare atât de complexă a perspectivelor, încât depășește în voluptate toate celelalte experiențe. Abia atunci ființa e pregătită pentru reînvierea întru lumina începuturilor, pentru mult dorita liniște, pentru reintrarea în „eterna pace”:

„Nu credeam să-nvăț a muri vreodată;
Pururea tânăr, înfășurat în mantia-mi,
Ochii mei ’nălțam visători la steaua
Singurătății.

Când deodată tu răsăriși în cale-mi,
Suferință tu, dureros de dulce...
Pân’ în fund băui voluptatea morții
Ne-ndurătoare.

.....

³⁶ George Munteanu, *Eminescu și antinomiile posterității*, p. 153.

Piară-mi ochii turburători din cale,
 Vino iar în sân nepăsare tristă;
 Ca să pot muri liniștit, pe mine
 Mie redă-mă!”

Înțelegând că adevărata „filosofie este gândirea la moarte”, după cuvântul Sfântului Ierarh Vasile cel Mare, și cuprinzând-o în semnificația ei nepământească, cum nu este dat multor cugete și spirite, mai poate părea atunci neexplicabilă dorința de moarte? Să reamintim că și *Odă (în metru antic)* și *Mai am un singur dor* au cunoscut procese de serioase distilări, întinse pe durata unor ani întregi, ajungând, în ediția publicată de Maiorescu, într-o formă aproape străină de ideea interioară a primelor variante. Cu alte cuvinte, odată cu metamorfoza fiecărui vers, s-au așezat în matca lor esențele viziunii eminesciene asupra vieții și a morții și, implicit, înțelegerea omenescului în toată complexitatea lui.

Testamentul eminescian, prin toate cele patru variante ale lui, *Mai am un singur dor*, *De-oi adormi*, *Nu voi mormânt bogat*, *Iar când voi fi pământ*, nu se deține de la nicio înțelegere și atitudine asupra vieții, asupra rostului în lume, a raportării la timp și moarte. Dincolo de frecventele motive întâlnite în întreaga lirică și în pătrunzătoarele ei teme, descoperim și aici un geniu izolat, prin cunoaștere, de lume, cerându-și dreptul la aceeași solitudine înainte de a se ridica spre izvoarele cerești. Cum lumea geniului nu este pe potrivă lumii concrete, după cum ne mărturisește în *Povestea magului călător în stele*, „În planu-etermității viața-ți greșală este / De zilele-ți nu este legat-o lumea ta”, ea ar putea tulbura și liniștea necesară unei astfel de experiențe. Desigur, după cum s-a spus de-atâtea ori și după cum o exprimă Eminescu însuși, moartea are drept corespondent, la nivel stilistic, somnul. Motiv frecvent întâlnit, somnul este culoarul de trecere spre o altă dimensiune, de conectare la o altă dimensiune. Fata de împărat, feciorul fără de stea, Dionis au posibilitatea de a intra în contact cu alte lumi abia după ce-și întrerup orice legătură mentală cu concretul. Nefiind vorba despre o ieșire definitivă din materie, își păstrează încă activă, în stare latentă, conștiința senzorială.

În cazul celor patru creații, detaliile funerare devin inutile, căci „moartea e sămânța vieții nouă”. Presupunând o intruziune în cea mai intimă și ultimă experiență existențială, funeraliile sunt refuzate și, odată cu ele, societatea cu avalanșa „mititeilor” puși pe lustruială. „Nu voi sicriu”, ci „pat”, „nu-mi trebuie flamuri”, ci „un cer senin”, „nime-n urma mea / Nu-mi plângă la creștet” – aceasta și pentru că „genii / (...) / Deși rari și puțin-s, lumea nu va să-i vază, / Viața lor e o luptă, când mor se duc neplânși.” (*Povestea magului...*) – nu clopote, ci talanga, nu lumânări, ci stele. Iar peste toate acestea, în locul gropii mortuare, în toate cele patru variante, e prezent doar „...teiu sfânt” scuturându-și „creanga”. Motivul? Nu e doar o întoarcere a lutului în lut, ci și o evadare din trupul sfâșiat din „suferinți” și a spiritului, din patimi. „Nemaifiind pribeag”, cu alte cuvinte, călător prin lume, dezrădăcinat din locul lui, din rosturile lui, din nemărginirea sufletului său, va trece prin vama somnului lin, în cântecul aspru al mării, spre lumea esențelor pure.

Căutând sensul lumii și al vremii, al nașterii și-al morții, era cu neputință ca, în febra „obsesiei antropogonice”, să nu ajungă la încercarea de a afla cine este dincolo de „poarta închisă” unde „deasupra ei, în triunghi, era un ochi de foc, deasupra ochiului un proverb cu litere strâmbe ale întunecatei Arabii. Era doma lui Dumnezeu” (*Sărmanul Dionis*). Frământarea lui Dionis e o piedică în calea fericirii, chiar și acolo unde nu răsună decât muzica îngerilor: „Vecinic semnul arab de pe doma Domnului îi preocupa mintea lui Dan, vană-i era căutarea lui prin cartea lui Zoroastru – ea rămânea mută la întrebările lui”. Întrebări apăsătoare, căzând în cascadă, și în *O, n’ștelepciune, ai aripi de ceară*:

„Sunt ne’ntelese literele vremii
 Oricât ai adânci semnul lor șters?
 Suntem plecați sub greul anatemii
 De-a nu afla nimic în vecinic mers?
 Suntem numai spre-a da viață problemei,
 S-o deslegăm nu-i chip în univers?
 Și orice loc și orice timp oriunde
 Aceleași vecinice ’ntrebări ascunde?”

sau în *Mureșanu*:

„Ce plan adânc!... ce minte! Ce ochi e colo sus!
 Cum în sămânța dulce a patimei a pus
 Puterea de viață...”

Înspre sfârșitul poemului *Memento mori*, întrebarea ontologică este pusă de poet direct, în speranța că, relevându-i-se misterul Creatorului, i se va releva într-un final și creația Lui, că înțelegând „întregul” va putea înțelege și „partea”:

„Tu, ce în câmpii de chaos semeni stele – sfânt și mare
 Din ruinele gândirii-mi o, răsari, clar ca un soare,
 Rupe vâlur’le d’imagini ce te-ascund ca pe-un fantom;
 Tu, ce scrii mai dinainte a istoriei gândire,
 Ce îți bolțile tăriei să nu cadă-n risipire,
 Cine ești?... Să pot pricepe și icoana ta... pe om”.

Întrebările se înmulțesc ca într-un final apoteotic de simfonie, copleșind cugetul:

„Oare viața omenirei nu te caută pe tine?

 Cine-a pus aste semințe, ce-arunc’ ramure de raze,
 Într-a haosului câmpuri, printre veacuri numeroase,
 Ramuri ce purced cu toate dintr-o inimă de om?”

Efortul este, de secole, în zadar:

„Vai în van se luptă firea-mi să-nțeleagă a ta fire!

.....
 În zadar trimit prin secolii de-ntrebări o vijelie
 Să te cate-n hieroglife din Arabia pustie.

.....
 Ca s-explic a ta ființă, de gândiri am pus popoare,
 Ca idee pe idee să clădească până-n soare,
 Cum popoarele antice în al Asiei pământ
 Au unit stâncă pe stâncă, mur pe mur s-ajungă-n ceruri.
 Un grăunte de-ndoială mestecat în adevăruri
 Și popoarele de gânduri risipescu-se în vânt”.

Preocuparea pentru tot ce înseamnă istoria religiilor, anticipându-l pe Mircea Eliade, și descoperirea filonului comun, apoi reflectarea în versuri de o valoare artistică superioară sunt fără tăgadă. Iată ce dezvăluie Slavici în *Eminescu – omul*: „El cunoștea la vârsta de douăzeci de ani nu numai învățăturile cuprinse în *Evangheli*, ci și pe ale lui Platon, pe ale lui Confucius, Zoroastru și Buddha, și punea religiozitatea, orișicare ar fi ea, mai presus de toate”. Asta a dus la „nemarginile de gândire” despre care va scrie Titu Maiorescu, în *Eminescu și poeziile lui*: „Cunoscător al filosofiei, în special a lui Platon, Kant, Schopenhauer, și nu mai puțin al credințelor religioase, mai ales al celei creștine și buddhaiste, admirator al Vedelor, pasionat pentru operele poetice din toate timpurile, posedând știința celor publicate până astăzi în istoria și limba română, el afla în comoara ideilor astfel culese materialul concret de unde să-și formeze înalta abstracțiune care, în poeziile lui, ne deschide așa de des orizontul fără margini al gândirii omenești”.

În manuscrisul 2267, găsim chiar răspunsul la întrebarea antropogonică: „Cine ești?... Să pot pricepe și icoana ta... pe om.”: „Dumnezeu. El are predicabiile câtor trele categorii ale gândirii noastre. El e pretutindeni – are spațiul; el e etern – are timpul; el e atotputernic, dispune de întreaga energie a Universului. Omul e după asemănarea lui; Omul reflectă în mintea lui – *in ortum* – câteșitrele calitățile lui. De aceea la-nceput era Verbul și Verbul era la Dumnezeu, și Dumnezeu era Verbul”. Trebuie pusă întrebarea normală, am putea zice, de ce Dionis, deși îngerii îi împlinesc într-o clipă tot ce gândește, „nu gustă vreo fericire”? Pentru că, deși seamănă cu El, *nu este identic* cu El. „Căci Dumnezeu în lume le ține loc de tată / Și pune pe-a lor frunte gândirea lui bogată”. De la această diferențială pornesc secole lungi de căutări, îndoieli, negări, limitări. Dacă împotriva Bisericii, condusă de mari, mercantile, dezgustătoare și dezamăgitoare interese pământești, Eminescu își ridică glasul ca în *Împărat și proletar* sau *Preot și filosof*, el păstrează o adâncă și delicată smerenie pentru Fiul lui Dumnezeu și Maica Lui, în *Dumnezeu și om*:

„Erau vremi acelea, Doamne, când gravura grosolană
 Ajuta numai al minții zbor de foc cutezător...
 Pe când mâna-ncă copilă pe ochiul sfânt și arzător
 Nu putea să-l înțeleagă, să-l imite în icoană.

Însă sufletul cel vergin te gândea în nopți senine,
 Te vedea râzând prin lacrimi, cu zâmbirea ta de înger.
 Lângă tine-ngenunchiată, muma ta stătea-n uimire,
 Ridicând, frumoasă sfântă, către cer a sale mâne”,
 în opoziție cu raportarea general-umană la prezent:
 Azi artistul te concepe ca pe-un rege-n tronul său,
 Dară inima-i deșartă mâna-i fină n-o urmează...
 De a veacului suflare a lui inimă e trează
 Și în ochiul lui cuminte tu ești om – nu Dumnezeu.

Azi gândirea se aprinde ca și focul cel de paie –
 Ieri ai fost credință simplă – însă sinceră, adâncă,
 Împărat fuși omenirei, crezu-n tine era stâncă
 Azi pe pânză te aruncă, ori în marmură te taie”.

Foarte surprinzătoare e, în acest poem, speranța că nașterea Mântuitorului va duce și la dezlegarea misterului omenesc:

„Fi-va oare dezlegarea celora nedelegate?
 Fi-va visul omenirei grămădit într-o ființă?
 Fi-va brațul care șterge-a omenimei neputință,
 Ori izvorul cel de taină a luminii-adevărate?”

Va putea să risipească cea neliniște eternă,
 Cea durere ce-i născută din puterea mărginită
 Și dorința fără’ de margini?”

Totuși, scrierilor manuscrise lirice, ori epice, în care cugetul eminescian stă răpit dinaintea înălțimilor cristice, li se sașază dinainte negații și dezavuări dintre cele mai crunte, ca în poemul antropogonic *Demonism*, care-l are în vedere pe zeul iranian Ormuz (preschimbat în negativul său), și nu pe Dumnezeu creștin, ca vinovat de tot ce sălășluiește mizer în ființa umană:

„Făcuți suntem
 După asemănarea-acelui mare
 Puternic, egoist”.

Răutatea ca principală caracteristică a maiestății divine este moștenită, „...fără de-a-avea puterea lui. Răi putem fi / Mai ca și el – dară din neputință / Se naște ironia vieții noastre”. Astfel de construcții antropogonice pot fi întâlnite și în *Rugăciunea unui dac* sau în *Gemenii*.

Religiozitatea versurilor de natură creștină e înnobilită de lumina caldă a lumânărilor din noaptea de Paște prezente în *Rugăciune, Răsai asupra mea, Învierea*:

„Un clopot lung de glasuri vui de bucurie...
 Colo-n altar se uită și preoți și popor,

Cum din mormânt răsare Christos învingător,
Iar inimile toate s-unesc în armonie:

.....
Christos a înviat din morți,
Cu cetele sfinte,
Cu moartea pre moarte călcând-o,
Lumina ducând-o
Celor din morminte!”

Aceeași idee apare, într-un articol, scris cu ocazia aceluiași moment: „...credem că a înviat pentru cei drepti și buni, al căror număr mic este; dar pentru acea neagră mulțime, cu pretexte mari și scopuri mici, cu cuvânt dulce pe gură și cu ură în inimă (...) El nu a înviat niciodată”.

Nu e și aici aceeași concepție înaltă a sacrificiului divin transfigurator de moarte în viață? Nu se face mărturisirea că omul, creat după chipul și asemănarea lui Dumnezeu, aparent situat între două necunoscute, va putea în cele din urmă să-și calce cu moartea pe moarte? Nu este versul „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată!” o mărturisire a eforturilor permanente de a pătrunde dincolo de ceea ce se vede sau se crede? Și nu poate deveni omul conștient că exact prin această izbândă va ajunge la înțelegerea faptului că e parte din veșnicie, după „cum în fire-s numai margini, e în om nemărginire”? Îi mai rămâne doar un obstacol de trecut! Timpul! Timpul frust, rece, neîndurător, secătuitor! Timpul zidit în fire, iar nu în ființă. Și pentru ca să ajungă până la *vremea fără timp*, omul va trebui să treacă prin hotarului *timpului fără vreme*...

ABSTRACT

Antropogonia eminesciană represents a chapter of the PhD Thesis with the title *Poezia nașterii și a stingerii* la Eminescu. It develops upon the view that the root of Eminescu's entire work is an obsessive, complex artistic vision about man. The antropogonic concern, characteristic to great thinkers everywhere and since forever, follows the individuality of human essence and the revealing of man's interest for his own person.

For Eminescu, these matters are triggered very timely, since the age of 15 when, in a posthumous version of the poem *Din străinătate* and then in *Amicului F.I.* he would ask himself: „Ce este omul? Ce-i omenirea?! Ce-i adevărul? Dumnezeirea?”. In other words, the primordial purpose searched by the lyrical, epic, dramatic and even journalistic developments is that of apprehending the human being. It is an inner stimulus that guides him through the diverse researches and studies underwent throughout his life.

The attitude adopted was innitally interrogative but further became meditative, analitic, with the aim of reaching a complete comprehension of the significance of the existance, of human contradictions and of discovering new divine ideals. Eminescu begins from the idea that death is nothing more than an egress from time, and life – its acknowledgement. Many texts, especially those from manuscripts, contain reflections upon time, life, death, and are perceived in their ambivalence. In works such as *Memento mori*, *Povestea magului călător în stele*, *Luceafărul*, *Rime alegorice*, *Împărat și proletar*, *Glossă*, *Mortua est!*, which as an initial form (that of “meditation”) – Elena is

also the first antropogonic poem, Demonism, Epigonii the two major human essences become beginnings and ends of conscious and over conscious at the same time. In *Preot și filosof, Scrisoarea I, Odin și Poetul Eminescu* reaches the firm belief that being aware of his predestined limits, the world on the whole, does not concentrate its efforts towards deeper spiritualization, but on the contrary, it plunges in an ocean of contradictions.

The poet reached the highest degree of understanding life, the essence drawn out of a long line of other existing essences which, in our opinion, makes the most complex, shattering confession whose deep meaning is represented by human essence and becomes part of the Eminescu antropogonic foundation: comprehending life as „part of the whole” that would immediately lead to the complet understanding of death, and from here to the staggering elevation of the most stirring verse: “Nu credeam să-nvăț a muri vreodată”. The revelation of death in the embodiment of the spirit generates an inner revolution, a shattering and transformation so complex that outshine the voluptuousness of all other experiences.

While searching for the meaning of the world and time, of birth and of death in the “fever of antropogonic obsession” it was impossible not to encounter the desire of discovering who is on the other side from the “closed gate”, where there was „God’s dogma” (*Sărmanul Dionis*). At the same time, there appear questions regarding our Creator and antology meditation, as it is the case in *Memento mori*, but also furious outbursts like in Demonism.

Through all of these searches, Eminescu places a permanent antropogonic vision at the foundation of his creation on which are based both the cosmogonic and sociogonic views that G. Calinescu and Tudor Vianu discuss.

Key-words: Mihai Eminescu, the poems of the birth, the theme of the death, antropogonic obsession, god’s dogma