

ISTORII MINIATURALE. INSECTELE IMAGINARULUI EMINESCIAN

PAUL CERNAT*

Insectele imaginarului paradisiac

G. Călinescu a alcătuit, în *Opera lui Mihai Eminescu*¹, primul tablou sintetic al faunei imaginare din bestiariul eminescian - „surprinzător de sărac”, după cum s-a observat², constatând că „mai mult decât păsările, poetul cântă insectele, care n-au o realitate decât în roiuri.” De fapt, nici un alt element al bestiariului în speță nu are o pondere și o relevanță atât de mare ca *insectariumul*. Amendabile în anumite privințe (ex.: uneori insecte au „realitate” semnificativă și izolat, în afara roiurilor) observațiile principalului monograf al poetului își păstrează valabilitatea în altele. Bunăoară, în privința identificării reprezentărilor entomologice cu viziunea universului mic, generatoare de vertij metafizic asemeni infinitului mare:

„Mișunarea a «mii de albine», a fluturilor albaștri care, neștiutori încă de om, se lasă pe el ca pe o floare, a găngăniilor de tot felul continuă acel sentiment deșteptat de lumea vegetală, sentiment al vieții eterne, al dezagregării și agregării materiei, într-un cuvânt, al decrepitudinii metafizice. Prin iarba care bâzâie și pârâie de greieri și insecte, eroul se simte captat în mișcarea universală a moleculelor, intrat cu anticipație, ca Euthanasius, în procesul de putrefacție. Lumea aceasta înfățișează totodată infinitul mic, capătul întors al lunetei, uriașul număr de societăți pierdute în dimensiunea mică, sub puterea de percepție a omului, pierdut și el în roirea stelelor.”

Călinescu identifică două funcții majore ale insectelor eminesciene. Prima are în vedere elementul auditiv, pe care Dan C. Mihăilescu, analizând imaginarul senzorial eminescian, îl va asocia, patru decenii și jumătate mai târziu,

* C.S. I, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”; e-mail: cernatpaul@gmail.com.

¹ G. Călinescu, *Opere II. Opera lui Mihai Eminescu* (2), ediție critică de Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă și Daciana Vlădoiu, Introducere de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2016, p. 503.

² Cf. Viorica S. Constantinescu, „*Le cygne est un signe*”, în *Studii eminesciene* (Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor), nr. 11, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 2009, pp. 41-46.

aerului ca „element divin, spațiu placentar al sunetului (...), aproape întotdeauna dens și greu (...) un aer narcotic, o *esență* care pătrunde firea până în cele mai ascunse fibre ale sale”, și în a cărui vrajă hipnotică trebuie să vedem o cutie de rezonanță a naturii vii.³ Sensorializarea imaginilor Paradisului sau imaginația lor sensibilă - marea ambiție a poetului - își găsește în modestele găze un aliat subestimat. Scrie Călinescu: „Imensa cantitate de insecte e percepută auditiv, prin cumularea până la cântec a măruntelor lor sonuri.”⁴ (În studiul său istoric dedicat narcoticelor în cultura română, Andrei Oișteanu înregistrează și el, în treacăt, caracterul „narcotic” al lirismului eminescian, fără a-l lega în vreun fel de măruntele viețuitoare.⁵) Cealaltă privește instinctul împerecherii ca dizolvare în viața anonimă a naturii: „fapta de căpetenie a insectelor, ca și a păsărilor (...), este împerecherea. Eminescu visează prin ele pierderea în purul automatism al naturii, acolo unde totul e social și individualul a dispărut.”⁶ Ambele funcții exprimă aspirația dezindividualizării.

Insectele îi apar criticului ca niște „caractere” ale *naturii*, nu ale *lumii* animale. Eminescu nu a scris, în definitiv, niciodată fabule (cu excepția relativă a poemului *Antropomorfism, Cugetările sărmanului Dionis* și nunta găzelor din *Călin* sunt alegorii ironice), insectele fiind aduse de el în literatură pe alte căi decât cele ale narațiunilor antropomorfic-moralizante:

„Poetul a pus în fiecare insectă un caracter al naturii animale. Furnica, albina reprezintă statul instinctiv și industria automatic. Cariul simbolizează măcinarea înceată a lucrurilor în aparență trainice, greierul e somnul naturii, răsuflatul ierbii, păianjenul închipuie năpădirea unui regn asupra altuia, procesul de decrepitudine, fluturile, în sfârșit, întrupează funcția sexuală, parada erotică.”⁷

Viața naturală a găzelor exprimă, de fapt, organicismul profund al poetului romantic, antiindividualismul și atașamentul intim față de ideea unei „naturi” inconștiente, naive în sens schillerian:

„Dacă introducem și pe om în fauna naturii eminesciene, băgăm de seamă numai decît că distanța de la insecte la umanitate nu e prea mare. În natura lui

³ Dan C. Mihăilescu, *Perspective eminesciene*, Editura Cartea Românească, București, 1982, p. 64.

⁴ G. Călinescu, *op. cit.*, p. 503.

⁵ Andrei Oișteanu, *Eminescu: soarele negru al melancoliei*, în *Narcotice în cultura română. Istorie, religie și literatură*, ediția a patra revăzută, adăugită și ilustrată, Editura Polirom, Iași, pp. 194-194.

⁶ *ibid.*, p. 504.

⁷ *ibid.*, p. 505.

Eminescu, cu furnici și albine, nu e loc pentru individualitate, dar poate trăi roitul uman. Poetul nu scoate la iveală decât automatismul social, funcțiile instinctive și elementare, ceea ce este de ajuns pentru ca speța omenească să crească liniștită în umbra codrului și la marginea apelor.⁸

Viziunile paradisiace, exprimate prin metafore sonore ale abundenței florale (albinele) sau ale erosului estetizat (fluturii), alături de imaginile unei vegetații proliferante, indică un tropism al regresiei infraumane, refugiul într-un spațiu mental în care alienarea modernă a individului dispare. O observație biografică de uzură este cea potrivit căreia „natura eminesciană cu flora și fauna ei” își are obârșia imaginară în peisajul moldovenesc dintre valea Siretului și Valea Sucevei, asimilat de poet în copilărie și descris drept „rai pământesc” în proza idilic-patriarhală *La curtea cuconului Vasile Creangă* (intitulată de Călinescu *Boierimea de altădată*).⁹ Lângă gospodăria boierului de țară se întind, ca în „domeniul” lui Euthanasius din *Cezara*, „pomătul, florăriile, via și prisacă”, curtea și casele supușilor fiind asimilabile unor stupi (literatura idilică a lui Mihail Sadoveanu, cu „livezile și albinele bunicilor” din *Dumbrava minunată* își are aici un precursor). Ceea ce se cuvine subliniat este faptul că reprezentarea insectelor se distribuie, la Eminescu, în funcție de două mari „regimuri ale imaginarului.” Căci, pe lângă reprezentările edenice, există și reprezentări ale insectelor ca simptome ale negativității moderne. Voi investiga în cele ce urmează implicațiile imaginilor entomologice eminesciene - imagini care, departe de a fi pur decorative, exprimă o *forma mentis*.

Insula lui Euthanasius din *Cezara* – mai exact: insula locuită de el din lacul înscris concentric în insula din mare (pe al cărei mal se află și o mănăstire de călugărițe) – nu e decât în parte „sălbatică.” Centrul ei a fost domesticit de locatar, căci peștera în care bătrânul sălășluiește sub semnul artei – ornată fiind cu basoreliefuri și adăpostitoare de cărți - e înconjurată de lucrări umane proprii imaginarului idilic-paradisiac semnalat deja: o grădină („a raiului”) cu „florărie și prisacă”, descrise cu dulceață de pustnic într-o scrisoare către nepotul său Ieronim. Ceea ce ascund ca niște „păzitori negri” stâncile de granit care înconjoară insula cea mare e o *vale adâncă*, aflată sub nivelul mării ca laguna unui atol: nu o vale a „plângerii”, ci una a voluptății (nu e de exclus aici conotația vaginală, vădită în cazul firidei secrete prin care cei aleși ajung la „domeniul” lui Euthanasius), acoperită cu o vegetație virgină luxuriantă și deasupra căreia se mișcă „o lume întregă” de insecte fecundatoare (ilustrată

⁸ *Ibid.*, p. 506.

⁹ *Ibid.*, p. 506.

prin „săruturile” polenizante ale albinelor). Ele umplu micul spațiu de cer disponibil unicului locatar, erotizând și estetizând difuz atmosfera:

„Altfel cine nu pătrunde prin acea peșteră crede că această insulă este o gramadă de stânci sterpe înălțate în mare, fără vegetație și fără viață. Dar cum este inima? De jur împrejur stau stâncile urieșești de granit, ca niște păzitori negri, pe când valea insulei, adâncă și de sigur sub oglinda mării, e acoperită de snopuri de flori, de vițe sălbatice, de ierburi nalte și mirositoare în care coasa n-a intrat niciodată. Și deasupra păturii afânate de lume vegetală se mișcă o lume întreagă de animale. Mii de albine cutremură florile lipindu-se de gura lor, bondarii îmbrăcați în catifea, fluturii albaștri împlu o regiune anumită de aer deasupra căreia vezi tremurând lumina soarelui. Stâncile nalte fac ca orizontul meu să fie îngust. O bucată de cer am numai, dar ce bucată!”¹⁰

Mircea Eliade a identificat în geografia insulei eminesciene o serie de „elemente categoric paradisiace” - în sensul iudeo-creștin al „grădinii deliciilor” - cum ar fi cele patru izvoare („reminiscență a celor patru fluvii ale Raiului (*Facerea*, 2, 10) – sau „florăria» din insula internă, replică a «grădinii» din mijlocul Paradisului.”¹¹ Ceea ce nu-i reține atenția e „dumbrava de portocale” din centrul centrului - „inima” domesticită a insulei:

„În mijlocul văii e un lac în care curg patru izvoare care ropotesc, se sfădesc, răstoarnă pietricele toată ziua și toată noaptea. E o muzică eternă în tăcerea vărațică a văii și prin depărtare, prin iarba verde, pe costișe de prund, le vezi mișcându-se și șerpuind cu argintul lor fluid, transparent și viu, aruncându-se în brațele bulboanelor în care se-nvârtesc nebune, apoi repezindu-se mai departe, până ce, suspinând de satisfacere, s-adâncesc în lac. În mijlocul acestui lac, care apare negru de oglindirea stufului, ierbăriei și răchitelor din jurul lui, este o nouă insulă, mică, cu o dumbravă de portocale. În acea dumbravă este peștera ce am prefăcut-o-n casă, și prisaca mea. Toată această insulă-n insulă este o florărie sădită de mine anume pentru albine.”¹²

Atrage atenția, în „insula lui Euthanasius”, febrilitatea erotică a descrierii izvoarelor care „se mișcă și șerpuiesc” ca argintul viu, „aruncându-se în

¹⁰ M. Eminescu, *Opere VII, Proza literară. Sărmanul Dionis. La aniversară. Cezara. Geniu Pustiu. Celelalte proze postume. Texte inedite*, ediție critică întemeiată de Perpessicius, Studiu introductiv de Perpessicius, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1977, p. 121.

¹¹ Mircea Eliade, *Insula lui Euthanasius*, în *Revista Fundațiilor Regale*, anul VI, nr. 7, iulie 1939, pp. 101-109.

¹² M. Eminescu, *op. cit.*, pp. 121.

brațele” bulboanelor „în care se-nvârtesc nebune” apoi, „repezindu-se mai departe”, ating climaxul „suspinând de satisfacție” și „adâncindu-se în lac” – un lac în mijlocul căruia Euthanasius își amenajează domeniul (grotă și dependințele), iar Cezara, descinsă *incognito*, își scaldă trupul gol și excitat de natură sau de fantasma iubitelui absent. Avem de-a face și cu o atracție „eschatologică” a spațiului închis, izolat, protector, propriu imaginarului tradiționalist european (inclusiv grădina bătrânului defunct, intim „locaș de pace”, îi apare lui Ieronim „închisă ca o odaie”), pe care tânărul ascet Ieronim o percepe, o dată ajuns acolo, ca pe un rai al găzelor: singurele viețuitoare animate, care alimentează narcoza senzual-regresivă:

„Stânci urieșești și cenușii erau zidite de jur împrejur una peste alta pân-în ceruri și-n mijlocul lor se adâncea o vale, o grădină de vale cu izvoare, în mijloc c-un lac și-n mijlocul lacului o insulă pe care stăteau în șiruri lungi stupii unei prisăci mari. (...) Până și insectele erau îmblânzite în acest rai. Fluturi curioși, albaștri, auriți, roșii îi acoperiră părul lui lung și negru, încât capul lui părea presărat cu flori. Aerul acestei insule era plin de sărbători murmuitoare ale albinelor, bondarilor, fluturilor, iarba îi ajungea până la piept, mazăricea puneă lațuri înflorite picioarelor... o căldură, un miros voluptos pătrundea raiul.”¹³

„Insulă a Fericiților” la al cărei țărâm „aleșii” Ieronim și Cezara eșuează, în urma unei străbateri deopotrivă senzuale și epuizante a oceanului, spațiul respectiv are datele unei utopii a izolării erotice și a extincției fără descompunere. Lăsând la o parte stâncile și apele (ca elemente anorganice), natura organică a acestui spațiu e alcătuită exclusiv din elemente fecundatoare (albine care „cutremură florile lipindu-se de gura lor”, bondari „îmbrăcați în catifea”, fluturi „albaștri”) și din elemente fecundate („pătura afânată de lume vegetală”). Lipsa de pasiuni a pasivului și multă vreme frigidelui Ieronim sugerează de asemenea, prin cufundarea în somnul fără vise, lipsa de dorințe și de conștiință a vegetalului („Adesea în nopțile calde se culca gol pe malurile lacului, acoperit numai c-o pânză de in – ș`atunci natura întreagă, murmurul izvoarelor albe, vuirea mării, măreția nopții îl adânceau într-un somn atât de tare și fericit, în care trăia doar ca o plantă, fără durere, fără vis, fără dorință.”) în vreme ce elementul erotic activ, Cezara, experimentează, dimpotrivă, o dorință sexuală intensă („Toate visele, toată încântarea unei arome noapți de vară îi cuprinsese sufletul ei virgin... ar fi plâns! Își aducea aminte de amantul ei și-i părea că-i Eva-n paradis, singură cu durerea ei. (...) buzele ei erau uscate de dorința unei sărutări, cugetarea ei era împătimită

¹³ *Ibid.*, pp. 130-131.

ca un strat cu florile pe jumătate veștezite de arșiță.”). Regăsindu-se la finalul nuvelei prin miracol în *lumea de dincolo*, cei doi reconstituie cuplul de dinaintea Căderii regăsind „starea de natură” a polenizării plantei de către insectă. În decorul acestui „rai”, numit în repetate rânduri astfel, Eminescu folosește o metaforă („sărbători murmuitoare”) preluată și în feeria nupțială a „pădurii de argint” din *Călin. File din poveste*: „Fluturi curioși, albaștri, auriți, roșii îi acoperiră părul lui lung și negru, încât capul lui părea presărat cu flori. Aerul acestei insule era plin de sărbători murmuitoare ale albinelor, bondarilor, fluturilor, iarba îi ajungea până la piept, mazăricea pune lațuri înflorite picioarelor... o căldură, un miros voluptos pătrundea raiul. El s-apropie de lac și, trecându-l pe unde era vad, veni în insulă. Albinele înconjurară bâzâind pe noul și tânărul împărat al raiului.” Dacă în cazul lui Ieronim insectele se transformă în alai imperial, Cezara se lasă „gonită” de ele într-o rătăcire prin Edenul feeric al copilăriei inconștiente: „D-zeule! ce rai! gândi ea - voi sta aici puțin». Ea merse-nainte prin iarba care, caldă și mirositoare, îi gădila corpul, s-aruncă în lacul limpede ca lacrima, a cărui apă o făcea mai să adoarmă, fugea apoi prin dumbrava de portocale, gonită de fluturi și albine... Era nebună, ca un copil rătăcit într-o grădină fermecată de basme.”

Nu avem de-a face însă cu niște albine sălbatice, ci cu albine *domesticite*, pentru care Euthanasius construisese „florărie” și stupi, fiind recunoscut de singurele sale tovarășe animate ca „împărat al insulei”; la fel va fi consacrat, după moartea bătrânului, și Ieronim.

Concepția organicistă a lui Eminescu despre limba poetică *scrisă*¹⁴ de înaintași (și asimilată, sacralizant, „scripturilor”) apelează nu o dată, în linia predilecției romantice generale pentru „dulce”¹⁵, la metafora fagurelui de miere, cu vechi și multiple semnificații simbolico-religioase: „Văd poeți ce-au scris o limbă ca un fagure de miere” citim în *Epigonii*, referirile la acești precursori minori autohtoni fiind justificate, în scrisoarea către Iacob Negruzzi din 17 iunie 1879, nu prin „meritul intern al lucrărilor”, ci prin „acea naivitate sinceră, neconștiută”, similară travaliului albinelor; în altă parte, Eminescu își asumă o conștiință de *poeta faber*, prisăcar al ritmului: „De mult mă lupt câtând în vers măsura,/Ce plină e ca toamna mierea’n

¹⁴ Iar nu (doar) vorbită, ca în naiva *Limba românească* a pașoptistului Gheorghe Sion: „Mult e dulce și frumoasă/Limba ce-o vorbim/Altă limbă-armonioasă/Ca ea nu găsim.// Saltă inima-n plăcere/Cînd o ascultăm/Și pe buze-duce miere/Cînd o cuvîntăm.”

¹⁵ v. Edgar Papu, *Premise fotosintetice - „Proaspătul” și „Dulcele” romantic*, în *Existența romantică. Schiță morfologică a romantismului*, Editura Minerva, Colecția „Biblioteca pentru toți”, București, 1980, pp. 63-76.

faguri...”, unde „mierea” indică semnificația, iar „fagurii”, desigur, structura (*Iambul*). O însemnare manuscrisă intitulată *Albinele!...* atestă importanța cardinală acordată de poet unei materii a stupului – ceara -, privită ca liant universal și asimilat unei matrice chimice a minții:

„Ceară, ceară, ceară/chemia și agricultura,/viața de stat care se face la albine -/
Analogii cu viața noastră./Oare mintea să se poată prinde în ceară? -/Oare chemia/
Oare electricitatea/Oare oare, oare/Nemuritor//*Termochemie*/Orice obiect cercetat
în chimie numai în combinație cu ceara.”¹⁶

Pentru Eminescu, albina este insecta paradisiacă prin excelență.

Statul natural și metafora stupului

Bătrânul „erotolog”¹⁷ Euthanasius, care își reprezintă, solitar, obsesiile erotice prin sculpturi mitologice rupestre e dublat, potrivit lui Ioan Petru Culianu¹⁸, nu doar de un „etolog”, ci și de un utopist social care „învață de la albine”; 25 de ani mai târziu, Maurice Maeterlinck va alcătui o monografie a vieții albinelor (*La vie des abeilles*, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1901) fără a trage aceleași consecințe în plan social; în opinia lui Maeterlinck exemplaritatea albinelor e dată de fidelitatea față de „datoria cea veche și adâncă”, însă viața stupului e supusă unor critici de neimaginat la poetul român.¹⁹ Concepția „legitimistă” a lui Eminescu e, de asemenea, contrară celei libérale din *The Fable of the Bees; of Private Vices, Public benefits* (1714) a lui Bernard Mandeville; într-un studiu dedicat imaginarului politic eminescian, Ioan Stanomir²⁰ argumenta faptul că Eminescu elaborează o „fabulă a albi-

¹⁶ Eminescu, *Opere XVI, Fragmentarium. Addenda ediției*, ediție critică întemeiată de Perpessicius, Editura Academiei Române, București, 1993, pp. 350-351.

¹⁷ I.P. Culianu folosește formula într-un mod ironic, *ad usum delphini*: acuzat, în campania interbelică de presă din 1937 împotriva „pornografiei în literatură” (orchestrată de la nivelul Academiei Române), Eliade s-a apărat afirmând că nu este pornograf, ci erotolog...

¹⁸ Ioan Petru Culianu, *Fantasmеle libertății la Eminescu. Peisajul centrului lumii în nuvela Cezara* (1876), în *Studii românești I. Fantasmеle nihilismului. Secretul doctorului Eliade*, ediția a II-a, traduceri de Corina Popescu și Dan Petrescu, Editura Polirom, Colecția „Biblioteca Ioan Petru Culianu”, Iași, pp. 100-119.

¹⁹ Prima traducere românească a cărții: Maurice Maeterlinck, *Viața albinelor*, traducere de Constantin Teacă, Editura Apimondia, București, 1976.

²⁰ Ioan Stanomir, „Bătrâni și tineri”: câteva note asupra conservatorismului eminescian, în *Annals of the University of Bucharest/Political science series*, 5, 2003, p. 25.

nelor” contrară celei a gânditorului anglo-olandez, deși convergentă acesteia în ideea că egoismul, nu virtutea constituie forța motrice a societății; căci, dacă pentru Mandeville viciile private sunt producătoare de beneficii publice, Eminescu „privilegiază armonia naturală și substituirea individului binelui comun”, în opoziție cu individualismul, raționalismul și contractualismul. Există la poetul nostru o nostalgie după statul organic-comunitar și ierarhic de tip medieval, din „vârsta de aur” a lui Mircea Voievod, Alexandru cel Bun, Ștefan cel Mare, Matei Basarab sau Constantin Brâncoveanu, în care armonia stărilor (domnitorul, boierii, răzeșii fac parte din „stup”...) implică excluderea „elementelor neproductive” (echivalente trântorilor); acest stat este însă privit mai degrabă ca model ideal și regulativ, nu practic și prescriptiv. În opoziție cu susținătorii ideii „utopismului” eminescian, Adrian Jicu avansează o explicație validă:

„Opțiunea pentru lumea albinelor rămâne (...) o proiecție a aspirațiilor eminesciene către un tipar natural, simplu, guvernat de legi organice. Eminescu nu este însă atât de naiv pentru a crede în posibilitatea aplicării unui asemenea sistem social, dar asta nu îl împiedică să se raporteze la el.”

Cu o concluzie greu de combătut:

„Utopismul eminescian trebuie explicat într-un dublu registru: construct teoretic și acțiune politică. Privită din această perspectivă, publicistica eminesciană se dovedește paradoxală: solidă în planul abstracțiunilor teoretice, dar inaplicabilă politic, într-un stat care urma un alt model al modernizării, cel liberal. Faptul ca o gândire profundă cum a fost cea eminesciană nu a reușit să impună o practică politică imediată se explică prin factori conjuncturali. Ea a influențat însă decisiv cultura și chiar politica românească din deceniile următoare.”²¹

De la Aristotel (*Politica*) la Hobbes (*Leviatanul*), albina a fost privită de adepții statului natural ca o ființă socială, dar – spre deosebire de om – lipsită de limbaj și de simț moral. Pentru Francis Bacon (*Novum Organum*) albina ilustrează metoda rațională a prelucrării experiențelor exterioare colectate. Există însă și tradiții de gândire politică pentru care insecta în cauză capătă un rol important în concepția despre stat. Hermeneutul ezoterizant Radu Cernătescu a discutat, într-un studiu laborios, gândirea politică eminesciană în (relativă) opoziție cu motivul „albinei-cetățean” elaborat de Vergilius în

²¹ Adrian Jicu, *Antimodernii Eminescu și Caragiale*, în *Philologica Jassiensia*, an. VIII, nr. 2 (16), 2012, p. 73.

Georgice, reformulat politic de gânditorii ocultismului postrenascentist și, ulterior, de ideile masonice ale filosofilor raționaliști care au pregătit revoluțiile antimonarhice și egalitare ale secolelor 18-19; ca la Vergilius, rolul albinelor ar fi acela de a omorî trântorii și de a-și pune în comun bogățiile („înțelepciune” pe care Eminescu o asumă complice). Excursul istoric al lui Cernătescu (în cadrul căruia nu e uitată „peștera nimfelor” invocată de neoplatonicul Porphyrius, care citează versurile lui Homer din *Odiseea* despre grotă cu două intrări a naiadelor, una pentru oameni, alta pentru zei, și unde albinele „își lasă-n faguri mierea pentru zâne”...), indică albina drept simbol masonic subversiv în imaginarul politic european. Un exemplu între altele ar fi *Emblemata* ungarului János Zsámboky (Joannes Sambucus), „o interesantă și prea puțin cunoscută carte de gravuri și glose poetice tipărită în limba latină la Anvers, în 1564.” Simbolistica meliferă se regăsește și în emblemele Cavalerilor de Malta, denumirea insulei, provenită din latinescul *Melita*, fiind asociată bogăției speciilor locale de albine. Referințele egalitar-oculte merită citate *in extenso*:

„Într-un poem cu titlul subversiv de *Statul universal (Universus status)*, sau *Puterea poporului (Laokratía)*, autorul din «Târnava panonică» (*Nagyszombat*) compară societatea omenească cu stupul albinelor, arătând într-o viziune cu iz de utopie că în lumea albinelor, «Fără Rege și fără Domn,/ Fără vreo constrângere», «cetățenii trăiesc împreună fără legi,/ Și toți egali sunt în stat». Cu John Dee, ocultistul elizabetan, motivul albinei capătă o referire directă la o filosofie ocultă și subversivă, destinată să aducă fericirea și lumina libertății, așa cum albinele aduc mierea pentru desfătarea omului și ceara pentru a lumina în întuneric. În *Prefața* la traducerea engleză a *Elementelor de geometrie ale celui mai vechi filosof, Euclid din Megara* (1570), Dee spune că această «prefață și avertizare (*my Præface & forewarning*)» este destinată să-l ademenească pe «filosoful profund și constant» pentru «a aduna el mai degrabă și mai lesne (asemeni albinelor) atât ceara, cât și mierea». Tot aici, Dee vorbește și de «imaterialitatea unei arhitecturi» pornită de la «incomparabilul arhitect Vitruvius», o idee care va seduce cu metafora albinei-arhitect gândirea ocultă a unei organizații dedicate Marelui Arhitect (al Universului).

În preajma revoluției de la 1789, «albina-cetățean» a lui Vergilius devine simbol antimonarhic și emblema lojelor masoneriei revoluționare. Cu ea, Iluminații lui Waishaupt se vor defini ca «Ordinul Albinelor», arătându-și astfel explicit țelul: utopica lege natural-egalitaristă care guvernează statul albinei-cetățean. Mai mult, lojele vor fi comparate acum cu stupii din care, prin muncă asiduă, adeptii vor edifica, asemenea albinei-arhitect, templul perfect din care se va răspândi «lumina` în întreaga lume».²²

²² Radu Cernătescu, *Despre gândirea politică a lui Eminescu*, în 309-310-311), Botoșani, 2020, pp. 123-126.

Nu putea lipsi din această genealogie simbolico-apicolă francmasonul moldovean Gh. Asachi, fondator al primei școli de inginerie din Țările Române (Iași, 1813), al primei manifestări teatrale în limba română (Iași, 1816) și al Academiei Mihăilene (Iași, 1835), prim-reformator al învățământului în limba română din Moldova, director, din 1829, al revistei bisăptămânale *Albina românească* (1829-1849), unul dintre primele periodice importante în limba română, și al Institutului Albinei Român (1851), prima imprimerie litografică românească, ale cărei ilustrații ornează simbolic și pereții salonului ieșean din fragmentul *Aur, mărire și amor* al lui Eminescu. Albina asachiană are conotații politice care nu lasă loc de îndoială:

„Această lumină a progresului și a rațiunii este prezentată astfel de un pasaj înflăcărat de întrebări retorice din «Înainte cuvântarea» lui Asachi la primul număr al *Albinei românești*. În epocă, valențele democratice, antimonarhice și egalitariste, investite în simbolul albinei apar fixate în celebrul *Dicționar masonic* (1825) al lui Charles-Francois-Nicolas Quentin, dar și aplicații literare, ca de exemplu poema *Haina imperială* (1853), în care Victor Hugo, masonul, îndeamnă «albinele, fiice ale luminii», să-l atace pe «infamul», pe «ticălosul ipocrit» Napoleon III și «să facă de rușine poporul care tremură» în Franța celui de-al Doilea Imperiu.

La destinul revoluționar al micii albine a contribuit și *Albina masonică* (1829-1831), săptămânalul parizian condus de același neobosit Fr. Quentin. Revista apare pe 1 iunie 1829, în aceeași zi în care apare la Iași și *Albina românească*. Ambele publicații, de certă comandă politică, au contribuit, una la revoluția antimonarhică de la 1830, cealaltă la răspândirea iluminismului și la trezirea conștiinței naționale într-o margine de Europă aflată în umbra imperiului țarist: «Eu-s Albina românească,/ Al meu doru-i și-a mea lege,/ Pre câmpia pământescă/ Din flori miere a culege».²³

Cu specificarea că vel-aga Gheorghe Asachi era în acel moment secretarul Comisiei pentru Regulamentul Organic pentru Moldova, Barbu Știrbey fiind secretarul pentru Muntenia, sub protecția consulului general al Rusiei, M. L. Minciaki și a guvernatorului reformator Pavel D. Kiseleff, iar *Albina românească* era o versiune a *Albinei italiene* (*L'Ape italiana*, 1819, 1822-1825, fondată la Milano de Nicolò Bettoni, cunoscut francmason italian). Ar mai fi de amintit faptul că Eminescu a debutat ca publicist, la Budapesta, cu articolul *O scriere critică* în nr. din 7-9 ianuarie 1870 al unui ziar intitulat tot *Albina* (fondat de Vincențiu Babeș și Andrei Mocioni); iar cu un an înainte îl întâlnim, preocupat de culegerea folclorului autohton, ca membru al societății „Orientul” de pe lângă revista *Albina Pindului* condusă de antiliberalul Gr. H. Grandea, primul redactor-șef al ziarului conservator *Timpul*, rămas la

²³ *Ibid.*, p. 125.

conducerea gazetei și după interimatul lui Titu Maiorescu (ianuarie-aprilie 1877), până în momentul angajării lui Eminescu la solicitarea lui Slavici.

Tot Radu Cernătescu semnaleză, după 1848, apariția unor versiuni marxiste ale simbolului albinei, de aici încolo semnificația esoterică devenind materialistă și exoterică:

„În fine, atunci când, după învățămintele trase din eșecul anului 1830, masoneria franceză a trecut la atragerea programatică a proletariatului, simbolul albinei a revenit încărcat de mesaje agitatorice pentru a mobiliza «plăpândul proletariat» pe baricadele socialismului marxist. Marx însuși face o *laudatio* albinei în *Capitalul* (I, 5, 916), aclamând perfecțiunea muncii ei, care «face de rușine pe mulți arhitecți». Cu elogiul muncii începe însă o altă etapă în folosirea simbolului albinei-cetățean.”²⁴

Nici reacționarul Eminescu nu rămâne străin de asemenea tropisme progresiste, care-l vor face prețuit, mai târziu, de socialiștii autohtoni (I. Gherea, V. Morțun, Traian Demetrescu etc.). O variantă proletară a „albinei-cetățean” întâlnim în *Viața* (1879), cel mai „stângist” poem eminescian finalizat. Alături de *Înger și demon* și de prima secvență din *Împărat și proletar*, textul a fost promovat ca înalt reprezentativ în anii realismului socialist; originalitatea sa rămâne însă problematică, o sursă de inspirație identificată fiind *Cântecul cămășii* (preluat în traducere franțuzească) al lui Thomas Hood²⁵, unde o fată care muncește din greu pentru a supraviețui, precarizată extrem, își găsește o unică prietenă pe măsura existenței sale fără speranță: „În această viață de mizerii plină/Singura-i amică este o albină,/Rătăcită - ce știi cum - în strada veche,/Glasul îi pătrunse la a ei ureche;/Deschizând fereastra, să intre o lasă/Între flori să doarmă și să-i stea în casă./Se iubiră cele două proletare:/O insectă-umană, una sburătoare.”²⁶ În mod simptomatic, nu avem de-a face aici doar cu antropomorfizarea albinei „proletare”, ci și cu „insectizarea” fetei deposedate de propria umanitate și demnitate socială.

Evident, simbolistica albinei în gândirea europeană și în filosofia politică este mult mai veche și mai răspândită: o întâlnim nu doar în antichitatea elină (Aristotel, Platon în *Menon* și *Legile* ș.a.), ci și în afara Europei, în Egiptul

²⁴ Radu Cernătescu, *op. cit.*, p. 126.

²⁵ M. Eminescu, *Opere V. Poezii postume. Anexe. Note și variante. Exerciții și moloz. Addenda & Corrigenda. Apocrife. Mărturii. Inedite*, ediție critică de Perpessicius, Editura Academiei Republicii Populare Române, București, 1988, p. 388.

²⁶ M. Eminescu, *Opere IV. Poezii postume. Anexe. Introducere. Tabloul edițiilor*, ediție critică întocmită de Perpessicius, Editura Academiei Populare Române, București, 1952, pp. 364-366.

Antic (ca simbol al puterii faraonice) sau în mitologia hindusă. În Grecia antică albinele sunt frecvent asociate cu preotesele Oracolului din Delphi sau cu zeițele Artemis și Demetra, iar în mitologia romană – cu zeul Cupidon. Mai apropiată de accepțiile „misterice” premoderne, concepția conservatoare a lui Eminescu despre statul natural reformulează reprezentările stupului în cheia opoziției la adresa individualismului modern și a liberalismului Revoluției Franceze.

Dincolo de anacronismele istorice flagrante, observațiile lui Euthanasius despre „politicile” albinelor – reluate de autorul *Cezarei* în numeroase însemnări și articole din *Timpul* - exprimă o concepție inspirată de „școala” naturală a organizării insectelor în speță. Reține atenția formula *statul matern*:

„Umblu la școală. Știi la cine: la albinele mele. Am părerea cum că toate ideile ce plutesc pe suprafața vieții oamenilor sunt creații ce aruncă o manta pe un corp ce se mișcă. Ele sunt altceva decât mișcarea corpului însuși, deși atârnă de la ea. Mai întâi statul albinelor. Ce ordine, măiestrie, armonie în lucrare. De ar avea cărți, jurnale, universități, ai vedea pe literați făcând combinații geniale asupra acestei ordine și ai gândi că-i făptura inteligenței, pe când vezi că nu inteligența, ci ceva mai adânc aranjează totul cu o simțire sigură, fără greș. Apoi coloniile. În toată vara vedem câte două sau trei generații colonizându-se din statul matern, și ceea ce ne bucură este lipsa de fraze și rezonamente cu care la oameni se-mbracă această emigrare a superfluenței locuitorilor. Apoi revoluțiile. În tot anul o revoluțiune contra aristocrației, a curtizanilor reginei minus contractul soțial, orațiunile parlamentelor, argumente pentru dreptul divin și dreptul natural. *Cinis et umbra sumus*.

Dar, vei răspunde, părinte, duci idei și cugetări în natură după analogia împrejurărilor omenești, judeci așadar organizațiunile de stat ale animalelor numai întrucât le vezi asemănătoare cu cele omenești și încifrezi lumea noastră în lumea lor. Nu. Oamenii înșii duc o viață instinctivă. De obiceiuri și instituțiuni crescute pe temeiul naturii se lipsesc religiuni subiective, fapte rele și mizerabile, însă foarte cu scop și tocmai acomodată cu strămtărea de minte a celor mai mulți oameni.”²⁷

Reflecțiile pustnicului conțin și o mică filosofie schopenhaueriană a istoriei, anticontractualistă, antiparlamentaristă și antiindividualistă, având instinctualitatea drept principală forță motrice:

„Astfel vedem în marile migrațiuni ale popoarelor, unde fii minoreni ieșeau din țară pe când stupul matern sta locului, o analogie cu roiurile albinelor. Nu explicările ce se dau faptelor, ci faptele înșile sunt adevărul.

Doctrinile pozitive, fie religioase, filozofice, de drept ori de stat nu sunt decât tot atâtea pledoarii ingenioase ale minții, al acestui *advocatus diaboli* care e silit de

²⁷ M. Eminescu, *Opere VII*, ed. cit., p. 122.

voință ca să argumenteze toate celea. Acest mizerabil avocat e silit să puie toate într-o lumină strălucită și, fiindcă existența este în sine mizerabilă, el e nevoit să împodobească cu flori și c-o aparență de profundă înțelepciune mizeria existenței (...)

Viața internă a istoriei e instinctivă; viața exterioară, regii, popii, învățații, sunt lustru și frază și, cum de pe haina de mătăasă pusă pe un cadavru nu poți cunoaște în ce stare se află, astfel de pe aceste vestminte mincinoase nu poți cunoaște cum stă cu istoria însăși.

Eu, mulțămită naturii, m-am dezbrăcat de haina deșertăciunii.²⁸

Ceea ce denunță Euthanasius este ipocrizia „deșartă” a organizării sociale: „lustru și frază” politicianistă menite să ascundă „mizeria existenței” și răul consubstanțial speciei umane. Pustnicul preferă „minciunii” civilizației - „înțelepciunea” naturală a albinelor, *Nota Bene*, nu ca individualist, ci ca sihastru integrat ritmurilor cosmice ale naturii. O primă expresie publicistică a acestei teorii apare la Eminescu în articolul nesemnat „*Spiritul public modern...*”. Ea rămâne valabilă însă doar pentru comunitățile primitive, nu și pentru societățile evolute:

„Fără cuvânt s'a admis această stare de lucruri pentru omul primitiv, din cauză că există un sentiment de drept înăscut. Nu doară că oamenii s'ar fi adunând din impuls, propriu și ar fi stabilind un modus vivendi prin discuție și punere la cale. Acest stadiu vine mai cu mult mai târziu. Dar precum în roiul de albine sau în mușinoiul de furnici nu există legi scrise și facultăți de drept, deși toate ființele cât e compun un roi, trăesc într'o rânduială stabilită prin instincte înăscute, tot astfel omul primitiv trăește din cele dintâi momente în societate, iar când începe a-și da seamă și a, căuta să explice modul de conviețuire și de conlucrare, se nasc religiile, care stabilesc adevăruri morale, sub forme adevărat că dogmatice sau mitologice, religii care sunt tot odată și codice.”²⁹

Căci teoria în cauză se lasă amendată, evoluționist, de Eminescu prin accesul omului la individualitate și libertate, fiind admisă doar ca limită regulativă a organizării sociale. Ceea ce nuanțează, încă o dată, teza caracterului „utopic” al gândirii eminesciene: „Cu încetul însă, omul perfectibil se desprinde din totalitatea organizației naturale și-și lărgeste din ce în ce cercul său de activitate individuală și atunci abia începe pentru el viața într'adevăr

²⁸ *Ibid.*, p. 123.

²⁹ În *Timpul*, III, nr. 246, 8 noiembrie 1878, p. 2, p.1. Reprodus din M. Eminescu, *Opere X. Publicistică. 1 noiembrie 1877-15 februarie 1880*, „*Timpul*”, ediție critică întemeiată de Perpessicius, Academia Republicii Socialiste România, Muzeul Literaturii Române, Editura Republicii Socialiste România, București, 1989, pp. 147-148.

omenească, viața liberă. Dar totuși în lărgirea individualității sale, omul poate atinge o margine, în care pune în chestiune individualitatea și libertatea semenilor săi și în cele mai multe cazuri a semenilor acelora cari sunt mai buni, mai capabili, mai de inimă.”³⁰

Sub semnătură de data asta - în articolul *Revoluția și revoluționarii*³¹ - ideea statului natural al furnicilor și albinelor, privit ca „prototip în mic” al statului omenesc, ilustrează convingerea intimă a poetului, opusă modelelor raționaliste de organizare statală (de la Platon la J.-J. Rousseau), potrivit căreia „statul nu este un product al rațiunii, ci al naturii”:

„În secolul nostru a căzut stavila care despărțea până mai ieri pe om de toată scara ființelor organice. Deși ridicat, prin rațiunea sa, asupra întregii scări, omul azi a ajuns să recunoască că deosebirea între el și lumea organică inferioară nu este absolută. Cu toată elasticitatea inteligenței și adaptabilitatea fizicului său, omul va vedea ușor că statul regulat pe care-l au albinele și furnicele nu este decât prototipul în mic al statului omenesc; va recunoaște apoi că, deși în mușuroaie și stupi nu există parlament, nici codice scris, nici gazete, totuși domină acolo o ordine naturală, o repartitie a muncii, o despărțire în clase, un serviciu al siguranței publice chiar. Fiindcă regina albinelor e sora tuturor celorlalte, precum și muma unui viitor popor de albine, a unui viitor roi, cugetătorul va vedea în calitatea cea întâi o analogie cu vechea regalitate, când monarhul era *primus inter pares*, în a doua calitate acea elementară putere de formațiune a statelor, *patria potestas*. Iată dar viața unui popor mic, care se petrece în cadrul unui stup, cu una sau două emigrațiuni pe an cari se colonizează într-alte locuri sub regine nouă. Ba se poate introduce în mod artificial până și războiul civil în statul albinelor. Închizând două roiuri la un loc, ele intră în luptă, până ce una din regine cade - iată războiul de succesiune. Astfel vom vedea esplicându-se marea migrațiune a popoarelor din evul mediu; sunt roiurile tinere de albine cuvântătoare, care, nemaiavând loc în patria veche, curg sub șefi noi în Europa, lăsând roiurile părintești și vechile instituții în pământul Asiei.”

Analogia trântorilor cu „pătura superpusă” vine să legitimizeze, printr-un argument speciist, xenofobia economică a lui Eminescu. De aici, ironia la adresa modernilor care, spre deosebire de „înțelepciunea înnăscută” a albinelor, privilegiază parazitismul demagogic al claselor neproductive:

³⁰ *Ibid.*, p. 3.

³¹ În *Timpul*, V, nr. 159, 18 iulie 1880, pp. 1-2. Reprodus din M. Eminescu, *Opere XI. Publicistică. 17 februarie - 31 decembrie 1880. Timpul*, ediție critică întemeiată de Perpessicius, Academia Republicii Socialiste România, Muzeul Literaturii Române, Editura Republicii Socialiste România, București, 1984, pp. 252-255.

„Interesantă însă rămâne soarta trântorilor. Din momentul în care nu mai îndeplinesc nici un rol în viața socială a statului albinelor sunt înlăturați. Astfel societatea albinelor are revoluțiile ei. Ca dovadă însă despre înțelepciunea înăscută a naturii, alături cu cea câștigată a omului, trântorii societății omeneste, demagogii, cari nu îndeplinesc nici un rol în viața statului decât acela de-a trăi din exploatarea și amăgirea mulțimii, nu împărtășesc soarta colegilor lor din statul albinelor. Trăind din avutul comun fără a produce nimic, plătesc cu fraze și cu neliniștirea societății binefacerile ei.”³²

A fost adeseori citat fragmentul manuscris nr. 2257, fila 216, unde poetul afirmă, într-un pasaj compatibil *avant-la-lettre* cu gândirea lui Jung și debitor morfologiei lui Goethe, caracterul inconștient - asimilabil somnului - al vieții popoarelor primitive, formele de organizare asociate fiind analoage statului natural al albinelor, iar creșterea instituțiilor – vieții plantelor:

„Și popoarele dorm. În începutul instinctiv al vieții lor, ele trăiesc în stat natural, asemenea albinelor, își creează instituții și un uz; ce ar trebui să le găsească bune dacă le-ar crea cu conștiința, ba care sunt din punctul lor de vedere mai raționale și mai bine-ntocmite, decât legi și instituții create prin reflecție. Instituțiile cresc ca plantele, totul în ele e cuminte, fără ca mintea să fi jucat v-un rol la creșterea lor, instinctul sigur al naturii le-a creat bune și oamenii vegetează în acest organism viu, fără să-și dea seama, ba fără să le vie-n minte cum ar putea fi altfel...”³³

Utopia romantică a regăsirii unei stări de natură „pure” a umanității, preexistente disjunției raționalist-moderne dintre natură și cultură, e, în același timp, o fantasmă recurentă a gândirii poetului și un ideal inaccesibil. Pentru Eminescu, „scrierea legilor” ține de altă vârstă a umanității, în care naivitatea primitivă a culturii orale lasă locul reflexivității problematizante a culturii scrise, scrisul însuși introducând o înstrăinare și o distanțare față de experiența nemijlocită, ivită din necesități organice elementare:

„Dar când se scriu legile? Când încep a deveni controversate, când naivitatea începează, când uzul începe a fi privit ca formă goală și nu ca expresia spontană a unui înțeles, a unei trebuințe.”³⁴

³² M. Eminescu, *Opere XI. Publicistică 17 februarie – 31 decembrie 1880. Timpul*, ediție critică întemeiată de Perpessicius, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1984, pp. 252-253.

³³ Mihai Eminescu, *Fragmentarium*, ediție după manuscrise cu variante, note, addenda și indici de Magdalena D. Vatamaniuc, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981, pp. 222-223.

³⁴ Mihai Eminescu, *ibid.*, p. 223.

Întorcerea la naivitatea originară e privită, cu resemnare, ca imposibilă, modelul statului natural („stupul” sau „mușuroiul”) nefiind valabil și pentru contemporani. Aplicabilitatea sa integrală trebuie căutată exclusiv în ficțiunile evazioniste ale utopiei edenice, alimentate de nostalgia unui Paradis iremediabil pierdut; în *Cezara*, idealul statului natural ține de pulsiunea regresivă a unui mizantrop schopenhauerian care, izolat voluntar de „răul” societății umane, experimentează viața și moartea în afara ei (invers față de eroul lui J.-K. Huysmans din romanul decadent *À rebours*, care ambiționase zădărnice să trăiască, în deplină claustrare, o viață total artificială); statul albinelor rămâne așadar valabil doar pentru albine.

Identificând analogiile „utopiei regresive eminesciene” cu „imaginile favorite ale statului ideal fiziocratizant, furnicarul și stupul” brevetate de dr. François Quesnay și discipolii săi³⁵, Sorin Antohi insista venit asupra „organicismului completat de istorism” al poetului. Am putea adăuga: și deviat spre biologism. În descendența *Naturphilosophiei* lui Schelling & Co, seducția metaforei stupului fusese atribuită de Călinescu influenței sociologului german Albert Schaeffles, ideilor asociate ale lui Goethe, Lamarck, Spencer și Darwin, dar mai ales teoriei instinctelor elaborate de Ed. V. Hartmann cu privire la „sociologia zoologică a organizațiilor umane primitive” – teorie inaplicabilă însă organizărilor sociale în care „cerebralizarea a făcut cu putință o adaptare superioară la natură.”³⁶

³⁵ Sorin Antohi, *Utopia lui Eminescu*, în *Civitas imaginalis. Istorie și utopie în cultura română*, Editura Polirom, Colecția „Plural”, Iași, 1999, p. 136. Ideea „utopiei retrograde” eminesciene, opuse celei „progresiste” a socialismului, fusese deja enunțată de G. Ibrăileanu în *Curentul eminescian*, în *Noua revistă română*, an. I, nr. 36, 15 iunie 1901, vol. III, pp. 546-556. Într-o traducere din ediția franceză (1877) a lucrării *Considerations of Representative Government* de John Stuart Mill - MSS 2257, pp. 283-284 (intitulată de poet *Fiziocrație*) Eminescu subliniază faptul că „instituțiile politice fundamentale ale unui popor sunt privite de către școala aceasta ca un produs organic al naturii și vieții unui popor; e un produs al datinelor, al instinctelor și al dorințelor neconstiute și nu mai e fructul țințelor (...) deliberate. Voința poporului n-are a face în această privință decât a răspunde la necesități timporare prin combinații asemenea timporare.” Iar în Mss. 254 (*Gospodărirea statului*) putem citi următoarele: „Într-adevăr statul e un organism, ca orișicare altul, ca statul albinelor și-al furnicilor și ca corpul (sic!) de exemplu. Dacă un organ nu-și împlinește funcțiunea sa este probabil că nu el este de vină ci o cauză esterioră.” Preocupările eminesciene pentru viața albinelor se manifestă inclusiv prin traducerea unor texte de specialitate din presa străină, cum ar fi *Nașterea albinei* (*Das Werder der Biene*) din ziarul liberal vienez *Neue Freie Presse* nr. 6370, 22 mai 1882, semnat P. Cole. M. Schachinger – v. Mss 2257, pp. 268-271, cu specificarea: „Stupul e o mănăstire de călugărițe fecioare în cari numai stare(ța) are amanți și face copii.”

³⁶ G. Călinescu, *Opere II, ed. cit.*, p. 155.

Viziunea anamnetică a tânărului din poemul *Codru și salon* recuperează o copilărie identificată primitivismului și naturii inconștiente, în care „O babă, ce atâtea povești, pe câte fuse/De lână ce torsese, știa - l-a învățat/Să tâlcuiască graiul ș`a păsărilor spuse/Și murmura cuminte a râului curat.//În curgerea de ape, pe-a frunzelor sunare/În dulcile`nmiitul al păsărilor grai/În murmurul de viespii, ce`n mii de chilioare./Își zidesc monăstire de ceară pentru trai.”³⁷ „Viespiile” (cu doi de i!) nu indică aici viespile propriu-zise, ci, într-o formă populară veche, albinele (organizate într-un stat monahal *sui-generis*); iar zgomotul lor „murmurat” nu trimite la limba universală, prebabiliană, ci la o limbă muzicală infraumană. Numirea albinelor lucrătoare drept „viespii” apare, de altfel, și în ultima scrisoare trimisă lui Ieronim de Euthanasius, unde palmele viitorului defunct „ferit de putrejune”, orientate către „izvorul etern al vieții” (soarele), ajung să servească drept sediu pentru cetățile apicole: „...și-n palmele-mi întoarse spre izvorul etern al vieții, «soarele», viespii să-și zidească fagurii, cetatea lor de ceară. Râul curgând în veci proaspăt să mă dizolve și să mă unească cu întregul naturii, dar să mă ferească de putrejune. Astfel cadavrul meu va sta ani întregi sub torentul curgător, ca un bătrân rege din basme, adormit pe sute de ani într-o insulă fermecată.”³⁸

Insectele paradisului (extra)terestru

„Dezbrăcarea” prin izolare a lui Euthanasius de „haina deșertăciunii” are un corespondent în „dezbrăcarea” noului cuplu adamic Ieronim-Cezara de amorul conventional, socializat, prin identificarea cu natura inconștientă a plantelor și a insectelor. Reîntâlnirea celor doi îndrăgostiți în „insula deliciilor” implică abolirea *conștiinței* păcatului original. Dar viața stupului nu trimite doar la utopia organicist-legitimistă a statului natural, ci și la o excepție feminină a zoologiei: rolul de lider al mătcii, singura insectă din stup care fecundează și se lasă fecundată (am văzut că Eminescu lansa, prin Euthanasius, formula *statului matern*). Împărăteasa („cezara”) albinelor ilustrează deci o feminitate dominatoare legitimată natural. Un amendament la misoginismul schopenhauerian și un argument biologic în favoarea centralității feminine, mitul Marii Zeițe substituindu-se celui biblic... Deși depreciază proza eminesciană în speță coborând-o, nejustificat, la nivelul unei nuvele

³⁷ M. Eminescu, *Opere IV*, ed. cit., pp. 318-324.

³⁸ M. Eminescu, *Opere VII*, ed. cit., p.131.

sentimentale precum *Buchetiera din Florența*, Nicolae Manolescu are dreptate să vadă în ea, pe urmele lui G. Călinescu, Liviu Rusu ș.a. un schopenhauerism întors, antiascetic: „Problema însă a călugăririi și a euthanasierii, a anulării adică a instinctelor, e inversată de poet, care face elogiul instinctualității depline într-o natură care nu cunoaște îngrădirile, rămânând în stadiul unei inocențe primordiale, nealterate de conștiință”³⁹. Ideile lui Ieronim sunt schopenhaueriene, tânărul disprețuind oamenii comuni ca agenți ai „geniului speciei”; descoperind însă pasiunea „naturală”, el dă frâu liber instinctualității anterior abhorate. Senzualitatea romantică aprinsă, în răspăr cu „victorianismul” dominant, e asociată, stimulativ, de Manolescu erosului d’annunzian din *Thalassa* - „epopeea simțurilor” imaginată de Macedonski tot în jurul unui cuplu virginal dintr-o „insulă a fericiților” (ipoteza unei replici macedonskiene la *Cezara* nu poate fi exclusă); ceea ce lipsește însă din romanul-poem macedonskian, al cărui „păgânism” contrastează, în aparență, cu mitul iudeo-creștin al nuvelei eminesciene, e prezența insectelor zburătoare. În paradisul naturist al *Cezarei*, acestea par a reprezenta o biologizare entomologică a îngerilor, cărora le sunt retrase trăsăturile umane.

După moartea bătrânului pustnic, nepotul său devine „noul și tânărul împărat al raiului”. Caracterul de *microimperiu edenic* apare semnalat prima dată când Ieronim descoperă insula și o explorează robinsonic („El se desculță și, sărind de pe-o piatră pe alta, cercetă stâncosul său imperiu.”), apoi când se familiarizează cu micul „domeniu” - un „acasă” deopotrivă domestic și sălbatic: „(Ieronim) se familiariză în curând cu micul lui imperiu, era ca acasă, îngrijea de straturile grădinii și de stupi, umbla ca o căprioară sălbatică prin tufăriile și ierburile insulei.”⁴⁰ După descinderea în insulă, *Cezara* devine, deducem, din „regină a sufletelor” - cum o numise tânărul sihastru - „împărăteasă” a iubirii primordiale, recuperabile doar prin abandonarea oricărui cadru social constrângător.

Comentând nuvela eminesciană, Ioan Petru Culianu a identificat o sumă de asocieri antice între peșteră și albine citându-i, între alții, pe Porphyrios

³⁹ Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, p. 399. Adevărul e că „antischopenhauerismul” din *Cezara* a făcut obiectul unei lungi exegeze, fiind subliniat și de G. Călinescu. Cât privește atitudinea despre viața mănăstirească, tratată neconvențional și chiar polemic (Euthanasius), anticlericalismul e vădit, proza fiind compusă în același timp cu „anticlericalele” *Archaeus* sau *Părintele Ermolachie Chisăliiță*. Ca și în cazul căsniciei instituționalizate, viața monahală e respinsă în favoarea ascezei naturale.

⁴⁰ M. Eminescu, *Opere VII, ed. cit.*, p. 124.

- adept al mithraismului înainte de convertirea la neoplatonism - cu tratatul *De antro Nympharium*, și romanul de dragoste *Babyloniaca* al lui Iamblichos, unde doi îndrăgostiți refugiați într-o peșteră sug picături de miere care-i fac să cadă în moarte aparentă; sunt invocate de asemenea analogii cu divinitatea hittită Telipinu și cu misterele ateniene ale Marii Mume. În opinia lui Culianu, lui Euthanasius „nu taina vieții i-o comunică albinele, ci taina morții”, bătrânul vizând „nemurirea, incoruptibilitatea materială”; Ieronim - descris, asemenea unui trântor, ca „blând și supus, dar capabil de violență în slujba doamnei sale” - are șansa de a pătrunde în „refugiul edenic al lui Euthanasius”, iar Cezara - care-l reîntâlnește în „noua viață (sau moarte)” - oferă „imaginea unei Magna Mater grație aceleiași proces de simbolizare ce face din regina albinelor o imagine a Reginei universului.”⁴¹

Comparată pe urmele lui G. Călinescu, de Zoe Dumitrescu-Bușulenga⁴² cu romanul *Titan* al lui Jean Paul, dar mai ales cu *Hesperus* al aceleiași, de care e apropiată inclusiv prin edenul insectelor (minus albinele la scriitorul german...), imaginea paradisului insular din *Cezara* e replicată și în alte viziuni edenice eminesciene; ea are un caracter marcat evazionist („out of the world”) și regresiv. Scenariul erotico-paradisiac apare ea *beauté* în *Sărmanul Dionis*, unde cuplul medieval de avatari alcătuit din călugărul Dan (ipostaziat însă, în unele nopți, „cu mantie de cavaler”) și Maria, fiica spătarului Toader Mesteacă („un înger blond ca o lacrimă de aur”) devine, prin contemplația cărții esoterice a lui Zoroastru, protagonistul unei aventuri cosmice între umbrele lor îndrăgostite. Prin puterea minții lui Dan și a iubirii Mariei, cei doi tineri sunt proiectați departe de deșertăciunile acestui „pământ nenorocit și negru”, într-un spațiu selenar străbătut nu de o „vale” cu patru izvoare ca în spațiul închis (*hortus clausus*) din *Cezara*, accesibil doar inițiaților, ci de un „fluviu mareț”; iar locuința lor nu e o mică peșteră amenajată, ci un castel impozant:

„Scări înalte coborau printre coaste prăbușite, printre bucăți de pădure ponorâte în fundul râpelor până într-o vale întinsă tăiată de un fluviu mareț care părea a-și purta insulele sale ca pe niște corăbii acoperite de dumbrăvi. Oglinzile lucii a valurilor lui răsfrâng în adânc icoanele stelelor, încât, uitându-te în el, pari a te uita în

⁴¹ Ioan Petru Culianu, *op. cit.*, p. 118. Afinitatea cu „trântorul” apare încă din primul pasaj, unde novicelul e prezentat în chilia sa în „acele momente de trîndăvie plăcută” când se întinde la soare „leneș, somnoros, fără dorințe.”

⁴² Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu și romantismul german*, ediție de Dumitru Irimia, Cuvânt înainte de Dan Hăulică, Editura Nicodim Caligraful, Mănăstirea Putna, 2016, pp. 110-122.

cer. Insulele se înălțau cu scorburi de tămâie și cu prund de ambră. Dumbrăvile lor întunecoase de pe maluri se zugrăveau în fundul râului, cât părea că din una și aceeași rădăcină un rai se înalță în lumina zorilor, altul s-adâncește în fundul apei.⁴³

Paradisul vegetal *solar* din *Cezara* era dominat de ierburi, flori și dumbrăvi de portocali încântate de murmurul insectelor; în *Sărmanul Dionis* edenul *lunar* se înfățișează sub semnul arboricol al cireșilor; gâzele zburătoare din insulă (albinele, bondarii, fluturii) lasă locul greierilor și păianjenilor apteri, asimilați unor figuri ale beatitudinii și strălucirii reflectate. Comparațiile capătă o prețiozitate manieristă, iar diafanizarea culminează cu puntea din pânză de păianjen pe care Maria trece senzual-serafic, precum o *donna angelicata* figurată preraphaelit:

„Șiruri de cireși scutură grei omătul trandafiriu a înfloririi lor bogate, pe care vântul îl grămădește în troiene; flori cântau în aer cu frunze îngreuiete de gândaci ca pietre scumpe, și murmurul lor umplea lumea de un cutremur voluptos. Greieri răgușiți cântau ca orologii aruncate în iarbă, iar painjeni de smarald au țesut de pe-o insulă până la malul opus un pod de pânză diamantică ce sticlește vioriu și transparent, încât, a lunilor raze pătrunzând prin el, înverzește râul cu miile lui unde... Cu corpul nalt mlădiat, albă ca argintul noaptea, trece Maria peste acel pod, împletindu-și părul a cărui aur se strecură prin mânuțele-i de ceară. Prin hainele argintoase îi transpar membrele ușoare; picioarele-i de omăt abia atingeau podul...”⁴⁴

Zumzetul „de stup” al albinelor apare în mintea lui Dan ca o muzică angelică, de o *limpezime dulce*, melifluă - o *harmonia caelestis* prefigurând ispita căderii prin identificarea luciferiană cu Dumnezeu:

„Odată el își simți capul plin de cântece. Asemenea ca un stup de albine, ariile roiau limpezi, dulci, clare în mintea lui îmbătată, stelele păreau că se mișcă după tactul lor; îngerii ce treceau surâzând pe lângă el îngânau cântările ce lui îi treceau prin minte.”⁴⁵

⁴³ M. Eminescu, *Opere VII. Proză literară. Sărmanul Dionis. La aniversară. Cezara. Geniu Pustiu. Celelalte proze postume. Texte inedite*. Ediție critică întemeiată de Perpessicius, studiu introductiv de Perpessicius, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1977, p. 106

⁴⁴ M. Eminescu, *Opere VII, ed. cit., ed. cit.*, p. 106.

⁴⁵ M. Eminescu, *Opere IV. Poezii postume. Anexe. Introducere. Tabloul edițiilor*, ediție critică de Perpessicius, Editura Academiei Republicii Populare Române, București, 1952, p. 179.

În ambele nuvele întâlnim un Eden al plenitudinii melifere și al splendorii sinestezice, în care aromeala plantelor și muzica difuză a albinelor, bondarilor, greierilor *îndulcesc* și *îmbată* conștiința individuală. Invers decât în mitul „civilizatorului” Orfeu, care împlânzea cu muzica lirei sale natura, în raiul eminescian natura capătă o funcție orfică. Luxuriant, fragmentul liric în metru antic *Dacă treci râul Selenei...* detaliază scenografia paradisiacă la nivelul unei lumi de codri și flori, populate de albine „sălbatică” și fluturi. Noi sunt roadele opulente ale vegetației pline de pomi fructiferi și de viță de vie; și, totodată, confuzia zilei cu narcoza unei seri „adormite”:

„E-o sară frumoasă - adormită deși este ziuă./Aerul e vioriu, miroasele florilor mândre;/Adormitor se ridică din oștile florilor mândre;/Într'un codru măreț, unde arbor legat e de arbor;/De liane ce spânzură`n aer snopii de flori,/Unde prin vechii copaci-și fac albinele stupii sălbateci,/Plini de faguri de miere, ce curge ca aurul`n soare,/Cu de ghirlânzi uriașe copaci, din a lor rădăcine/Până la vârful din nori cu liane încolăciți-s/Cari cu snopi de flori i`nconjoară, mărirea le`ngroapă./Dacă prin codri pătrunzi dai de-o vale frumoasă și verde/Pe-al căreia deal se întinde o mândră grădină./Mari cireși cu boabele negre, cu frunza lor verde./Crengile-ndoaie de greul dulcilor, negrelor boabe,/Meri, cu merele roșii ca fața cea dulce a-Aurorei,/Mișcă în vânt frumoasele, mari, odorantele roade;/Iară pe marginea mândrei grădini înălțată-i în h}ciuri/Vița de vie cu frunza întoarsă ce umbră dorește/Și cu strugurii vineți și galbeni ce îmflați stau în soare./Vineți cu brumă sunt unii, iar alții cu boabele galbene c`aurul./Fluturii le`nconjoară ca dulci corăbioare de colorii și lumini./Iară albine din bobite crăpate sorb lamura mierei;/Iar în mijloc de grădine, într'o luncă de verzi portocale/Nalță-se ca într-un flor învălit palatul Selenei.”

Pe coordonate paradisiace similare se înfățișează domeniul „reginei tinere și blonde” Miradoniz din fragmentul omonim, unde apare în prim-plan – din nou - o vale de fluviu „bătrân”, adâncă și lungă „cât o țară”, în apropierea unui palat măreț de stânci montane inaccesibile muritorilor de rând (arhitectura fantasmatică a lui Eminescu trimite adesea⁴⁶ la lumea basmelor, la

⁴⁶ Arhitectonica eminesciană, prea complexă pentru a o rezuma aici, implică o arhitectură sublimă, corespunzând „vîrstei metafizice” sau, după caz, „vîrstei eroice” a omenirii (Antichitatea egipteană, iudaică, persană, greacă sau romană, Evul Mediu) care include piramida, castelul, cetatea sau templul, o arhitectură „naturală” (palatele de stînci, peștera), o arhitectură monahală (mănăstirile) și o arhitectură dezvrăjită, corespunzînd unor spații ale alienării (taverna, „biserica în ruină”, templul ruinat al Sionului, „orașul-furnicar”), ale intimității (interiorul urban locativ) sau convivialității (salonul, clubul, cafeneaua). V. în acest sens studiul Roxanei Patraș, *Arhitecturi urbane în proza lui Mihai Eminescu*, în *Revista de Istorie și Teorie Literară*, nr. 1-4, 2014, pp.335-346, și cel al lui Doris Mironescu despre *Reprezentarea spațiilor arhitectonice în poezia eminesciană*. Acestor reprezentări

Antichitate și Evul Mediu sau la ruinele lor; de data asta avem de-a face însă cu o construcție pur naturală):

„Miradoniz avea palat de stânci./Drept streșină era un codru vechi/Și colonadele erau de munți în șir,/Ce negri de bazalt se înșirau,/Pe când de-asupra, streșina antică,/Codrul cel vechiu gemea îmflat de vânt./O vale-adâncă ce`ngropa în codri,/.../O vale-adâncă și întinsă, lungă,/Tăiată de un fluviu adânc bătrân,/Ce pe-a lui spate văluroase pare/A duce insulele ce le are`n el- /O vale cât o țară e grădina/ Castelului Miradoniz.”⁴⁷

Grădina fericită (din care lipsesc doar albinele) e situată în interiorul castelului și figurată ca o grădină „de codri”; ceea ce o diferențiază în raport cu alte reprezentări înrudite este gigantismul horticol:

„Iar în castel de treci prin colonade/Dai de înalte hale cu plafondul/Lor negru strălucit și cu păduri/De flori. Păduri căroră florile/Ca arborii-s de mari. Roze ca sorii,/Și crini, ca urnele antice de argint,/Se leagănă pe lugerii cei nalți,/Iar aerul văratic, dulce, moale.”⁴⁸

Între insecte apar – în premieră – „musculițele” (licuricii?), care împrăștie o lumină clară, feerică și (insolită sinestezie!) „aromată”, alături de imaginile policrom-exuberante ale fluturilor, asimilabili unor zâne poficioase. Simțul unificator este acum olfactul:

„Ca stelele sunt musculițele prin frunze/Și împlu aerul cel cald cu o lumină/Verzuie, clară, aromată. Fluturi - /Cu părul de-aur și cu aripioare/De curcubău în haine de argint/Din floare`n floare fâlfâiesc și-și moaie/Gurițele-umede și roșii în potirul/Mirositor și plin de miere-al florilor./Tufe de roze sunt dumbrăvi umbroase/Și verzi-întunecoase, presărate/Cu sori dulci înfoiați, mirositori - /E-o florărie de giganți. Într`un loc/Crăpată-i bolta de granit, de cauți/Prin streșina de codru până sus,/Unde în ceruri lin plutește luna.”⁴⁹

La fel ca în *Sărmanul Dionis*, dar cu o amprentă creștină mai subliniată, în „insulele sfinte ale lui Miradoniz” cu „scorburi de tămâie” și stânci de „smirnă risipită” își răspândesc „zăpada trandafirică” florile de cireș ca „flori troiene în loc de omăt.” Iar între „sălciile sfinte” care, oglindite-n ape, dau impresia că

arhitectonice le corespund, cum vom vedea, insecte pe măsură...

⁴⁷ *Ibid.*, p. 92.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 92.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 93.

„din aceeași rădăcină crește/o insulă în sus și una-n jos”, apar reprezentări – similare cu cele lunare din nuvelă - ale păianjenilor și greierilor (de remarcat sublimarea timpului prin „cântec” în natura paradisiacă):

„Dintr`un copac în altul numai țes/Painjini de smarald painjinișul/Cel rar de diamant – și greeri cântă,/Ca orologii aruncate-n iarbă” primii țesând un pod transparent pentru zână: „Și peste râul mare, de pe-un vârful/De arbore antic țesut-au ei/Un pod din pânza lor diamantooasă,/Legându-l dincolo de alți copaci./Prin podul străveziu și clar străbate/A lunei rază și`nverzește râul/Cu miile lui unde, ca`nt`-o mândră/Nemaivăzută feerie. – Iară peste pod/Trece albă, dulce, mlădioasă, jună/...zâna Miradoniz!”⁵⁰

Ultima secvență a fragmentului manuscris e dominată de fantasmе volatile:

„Colo aleargă dup`un flutur,/Îl prinde - îi sărută ochii și-i dă drumul;/Apoi ea prinde-o pasăre măiastră/De aur, se așază`ntr`a ei aripi/Și sboară`n noapte printre stele de-aur.”⁵¹

Sesizând în caracterul „profund concentric” al imaginarii spațiale eminescian o nevoie profundă de izolare și protecție, Mircea Cărtărescu era îndreptățit să observe - pornind de la *Miradoniz* și *Călin* - că „Gigantizarea privescitorilor mărunte nu este altceva decât un efect al dorinței inconștiente de liliputizare a propriei ființe a poetului, în reveria sa regresivă. Eroul liric vrea să redevină mic, să pătrundă iarăși într-o lume a infrarealului.”⁵², paradisiacul eminescian fiind de fapt o proiecție (fantasmatică, onirică, halucinatorie) a propriei interiorități.

Și în *Făt-Frumos din lacrimă*, întâlnirea lui Făt-Frumos cu fata Mamei-Pădurilor are loc într-un cadru de rai sinestezic al fluturilor și albinelor, asimilat narcotic unui *cântec nesfârșit, încet, dulce*; un cântec matern de leagăn:

„Făt-Frumos ospătă ce ospătă, dar apoi, luându-și buzduganul de-a umăr, merse mereu pe dâra trasă de puiă, până ce ajunse lâng-o casă frumoasă, albă, care sticlea la lumina lunii în mijlocul unei grădini de flori. Florile erau în straturi verzi și luminau albastre, roșie-închise și albe, iar printre ele roiau fluturi ușori, ca sclipitoare stele de aur. Mirosoasă, lumină și un cântec nesfârșit, încet, dulce, ieșind din roirea fluturilor și a albinelor, îmbătau grădina și casa.”⁵³

⁵⁰ *Ibid.*, p. 94.

⁵¹ *Ibid.*, p. 95.

⁵² Mircea Cărtărescu, *Visul chimeric*, Editura Humanitas, București, 2011, p. 75.

⁵³ M. Eminescu, *Opere VI. Literatură populară. Introducere. Poeme originale de inspirație folclorică. Lirica populară. Balade. Dramatice. Basme în proză. Irmoase. Paremiologie. Note*

O imagine a paradisului terestru proiectat într-un trecut imaginar, fabulos și mitic, este cea a Daciei din *Memento Mori* (*Panorama deșertăciunilor*), „dioramă” a Istoriei definită de „*vanitas vanitatum*” și opusă progresismului triumfalist din hugoliana *Légende des siècles*. Mai mult ca oricare altă scenă din acest vast teatru de umbre, „Dacia hiperboreeană” - pentru a prelua expresia interbelică a lui Vasile Lovinescu - apare figurată feeric drept „sălaș al zeilor” („Raiul Daciei-i veche-a zeilor împărăție”). Reprezentările edenului selenar, frapant similare celor din *Sărmanul Dionis*, *Miradoniz* și *Dacă treci râul Selenei...* („Luna, zâna Daciei, vine la a zeilor serbare”!) sunt proiectate pe Pământ sub semnul zeiței Dochia: „Acolo Dochia are un palat din stânce sure,/A lui stâlpi-s munți de piatră, a lui streșin`o pădure,/A cărei copaci se mișcă între nouri adânciți.//Iar o vale nesfârșită ca pustiile Saharei,/Cu de flori straturi înalte ca oaze zâmbitoare,/Cu un fluviu care poartă a lui insule pe el,/E grădina luminată a palatului în munte...”⁵⁴ Palatul montan de stânci, grădina-paradis inflorescentă și fluviul lat, purtător de insule și adâncit în codri, sunt, firește, invarianți ai imaginarului paradisiac eminescian. În categoria invarianților paradisiaci trebuie însă incluse și insectele asociate. Gigantismul horticol din *Miradoniz*, identificat de Perpessicius drept parte a unui mare poem dualist, gnostico-maniheic – având drept revers întunecatul *Demonism* - era însoțit de un gigantism pe măsură al găzelor, care insolitează modern convenționalismul romantic (greierii-orologii, păianjenii-clăditori de poduri peste râuri pentru traversarea zânei):

„Aeru-i vărătic, moale, stele isvorăsc pe ceruri,/Florile-isvorăsc pe plaiuri a lor viață de misteruri,/Vântu`ngreunând cu miros, cu lumini aerul cald;/Dintr`un arbore într`altul mreje lungi diamantine/Vioriu sclipesc suspine într`a luncii dulci lumine,/Rar și diafan țesute de painjeni de smarald.//Pe când greeri, orologii, răgușit prin iarbă sună/De pe-un vârf de arbor mândru țes în noptile cu lună/Pod de pânză diamantină peste argintosul râu.”⁵⁵

Asemuiți, spectaculos, unor „nave” cu pânze, fluturii oglindesc în microcosmul cromatic al aripilor cvasi-angelice macrocosmul „lumii înflorite a grădinii”:

„Sunt păduri de flori, căci mari-s florile ca sălci pletoase,/Tufele cele de roze sunt dumbrave-ntunecoase,/Presărate ca cu lune înfoiete ce s-aprind:/Viorelele-s ca stele

și variante. Anexe. Exerciții & Moloz. Caietul anonim. Bibliografie. Indices, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Editura Republicii Populare Române, București, 1963, pp. 319.

⁵⁴ M. Eminescu, *Opere IV*, ed. cit., pp. 123-124.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 126-127

vinete de dimineață,/Ale rozelor lumină împlie stâncă cu roșeață,/Ale crinilor potire sunt ca urne de argint./Printre luncile de roze și de flori mândre dumbrave/Zbor gândaci ca pietre scumpe, zboară fluturi ca și nave,/Zidite din nălucire, din colori și din miros,/Curcubău sunt a lor aripi și oglindă diamantină,/Ce reflectă-n ele lumea înflorită din grădină,/A lor murmur împlie lumea de-un cutremur voluptos.”⁵⁶

Policromia fluturilor (asimilați de data asta ideilor) „orbește”, asemeni soarelui pe care îl reflectă, în vreme ce florile par „stele topite”; insectele zburătoare și vegetalul horticol apar, așadar, ca niște proiecții terestre ale astrelor:

„Și oștiri de flori pe straturi par a fi stele topite,/Fluturi ard, sclipesc în soare, orbind ochii ce îi vede,/Ca idei scăldate `n aur și `n colori de curcubău.”⁵⁷

Căci lepidopterele sunt, încă o dată, figurate ca niște creaturi simili-angelice: un angelism entomologic.

Trimitte la cultul lui Dionysos proliferarea sălbatică, de junglă a viței de vie din *Memento mori*, din ale cărei „produse” (struguri sau vin) se alimentează deopotrivă albinele și „caii albi ai lunei”:

„Ai grădinei arbori mândri cu întunecat verde/Conjurați ș-acoperiți-s cu-iederă ce-n vârf se pierde/Mișcând florile ei albe flamuri cu-nfloriții creți/Și în muri de frunzi lucinde, și în scări de flori pendente/Și în poduri legărate de zefire somnolente/Dintr-un arbore într-altul iedera trece măreț.//Spânzură din ramuri nalte vițele cele de vie,/Struguri vineți și cu brumă poamă albă aurie,/Și albine roitoare luminoasă miere sug;/Caii lunei albi ca neaua storc cu gura must din struguri/Și la vinul ce-i îmbată pasc mirositorii ruguri/Și în sara cea eternă veseli nechezând ei fug.”⁵⁸

Timpul pare suspendat; seara este „eternă”, ca și - în alte spații paradisiace eminesciene - dimineața sau ziua.

Dacă insectele paradisiace amintite sunt, de regulă, epifenomene ale unei beatitudini solare, „castelul singuratic” din *Scrisoarea IV* e plasat în atmosfera sonoră a greierilor vărățici, „suspînul somnoros” al acestora - convertit în „dulceață” - prefigurând luminozitatea extatică din lirica lui Lucian Blaga: „Papura se mișcă `n freamăt de al undelor cutrier,/Iar în iarba înflorită somnoros suspîn`un grier.../E atâta vară`n aer, e atât de dulce svonul...”⁵⁹ Un

⁵⁶ *Ibid.*, p. 125.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 131.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 132.

⁵⁹ M. Eminescu, *Opere I. Poezii tipărite în timpul vieții. Introducere. Note și variante.*

spațiu similar, dominat însă de o „noapte eternă prefăcută-n ziuă”, întâlnim în proximitatea castelului fetei de împărat din *Fata 'n grădina de aur*, unde fluturii apar figurați, manierist, drept copii ai verii și flori ale aerului:

„O noapte-eternă prefăcută-n ziuă,/Grădină de-aur, flori de pietre scumpe,/Zefir trecea ca o suflare viuă,/Și-n calea lui el crenge grele rumpe./Cu-aripi de-azur, în noaptea cea târziuă,/Copii frumoși ai albei veri se pun pe/Boboci de flori, când ape lin se vaer/Zbor fluturi sclipitori, ca flori de aer.”⁶⁰

Iar într-o secvență din *Diamantul Nordului* în care „Cavaleriul” îndrăgostit contemplă, dintr-o natură feerică, fermecată, imaginea domniței spaniole Inez, invocația acompaniată de chitara menestrelului e dublată de sunetul greierului: „În iarba înaltă suspină un greier/Prin vânăta umbră, prin rumăna sară,/În farmecul firei răsună ghitară.”⁶¹

Spre deosebire de sonoritățile albinelor, bondarilor sau greierilor, fluturii seduc prin splendori imagistice care îl apropie pe romanticul Eminescu de estetismul *fin-de-siècle*. Ceea ce îi definește e frivolitatea erotică („șăgalnică și berbantă” în variantă masculină), îngemănată celei a florilor-partenere – însă o frivolitate inocent-copilăroasă, proiecție a solarității „grădinii-paradis”. Imaginile se convenționalizează câteodată în registru minor, ca în *Frumoasă-i...* – poem al debutului, cu o melodicitate gracilă care face suportabil alegorismul naiv: „Văd fluturi albaștri, ușori,/Roind și bând miere din flori.//De ce nu am aripi să sbor!/M`aș face un flutur ușor,/Un flutur ușor și gentil/Cu suflet voios de copil,/M`aș pune pe-o floare de crin,/Să-i beau suflețelul din sân.”⁶²) Oricum, mult mai suportabil decât cel din *Replici*: „Eu sunt un flutur, tu ești o floare...”⁶³

Anexe, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, București, 1939, p. 152.

⁶⁰ M. Eminescu, *Opere VI. Literatura populară. Introducere. Poeme originale de inspirație folclorică. Lirica populară. Balade. Dramatice. Basme în proză. Irmoase. Paremiologie. Note și variante. Anexe. Exerciții & Moloz. Caietul anonim. Bibliografie. Indices.*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Editura Academiei Republicii Populare Române, București, 1963, p. 47.

⁶¹ M. Eminescu, *Opere IV*, ed. cit., p. 325

⁶² M. Eminescu, *Opere IV*, ed. cit., p. 5.

⁶³ M. Eminescu, *Opere IV*, ed. cit., p. 49.

Insectele codrului feeric

Contraparte a imaginarului edenic al grădinii, sălbăticia umbroasă a codrului – expresie sacralizantă a naturii protectoare eminesciene, cu misterul ei cu tot – se lasă discret dublată de infralumea proliferantă a insectelor, cu viața ei obscură: „Peste flori, ce cresc în umbră,/Lângă ape pe potici,/Vezi bejării de albine,/Armii grele de furnici...” (*Povestea codrului*)⁶⁴. Asemeni mamiferelor și păsărilor, ea trăiește din „mila” acestui „împărat slăvit”, într-o armonie a stărilor consonantă feudalismului de rit natural și drept divin al poetului. În *Făt-Frumos din teiu*, fuga de-acasă a Blancăi spre schitul din mijlocul codrului are loc într-un decor agrest, în care freamătul frunzelor e dublat, vibratil, de coloana sonoră a albinelor: „Ea trecea prin frunza `n freamăt/Și prin murmur de albine;”⁶⁵

Ieșite și ele din atmosfera selvatică, nunțile din finalul basmului *Făt-Frumos din lacrimă* sunt acompaniate, în *arrière-plan*, de o suită florală simili-angelică, prezidată de un fluture care prin zborurile sale circulare programează magic viziunea ritualului de seducție al miresei adormite:

„A treia zi se cunună împăratul cu fata Genarului. A patra zi era să fie nunta lui Făt-Frumos. Un roi de raze venind din cer a spus lăutarilor cum horesc îngerii când se sfințește un sfânt, și roiuri de unde răsărind din inima pământului le-a spus cum cântă ursitorile când urzesc binele oamenilor. (...) Trandafirul cel înfocat, crinii de argint, lacrimioarele sure ca mărgăritarul, mironosițele vioarele și florile toate s-adunară, vorbind fiecare în mirosul ei, și ținură sfat lung cum să fie luminile hainei de mireasă; apoi încredințară taina lor unui curtenitor flutur albastru stropit cu aur. Acesta se duse și flutură în cercuri multe asupra feței miresei când ea dormea ș-o făcu să vadă într-un vis luciu ca oglinda cum trebuia să fie-mbrăcată. Ea zâmbi când se visă atât de frumoasă.”⁶⁶

În finalul fragmentului *Călin (File de poveste)*, fiul omonim al „zburătorului cu negre plete” apare ipostaziat ca mire în tradiție populară, iar nunta sa și a fetei de împărat e acompaniată, pe de o parte, de nenumărați invitați din basme (ca mai târziu în coșbuciana *Nuntă a Zamfirei*) și, pe de alta, de o fabuloasă nuntă a insectelor, sub semnul „mândrei glăsuirii” a „pădurii de argint”. Popoarele de fluturi și albine contribuie, pentru început, la crearea unei atmosfere de plenitudine senzorială, deopotrivă vizuale („curg în râuri

⁶⁴ M. Eminescu, *Opere I, ed. cit.*, p. 100.

⁶⁵ M. Eminescu, *Opere I, ed. cit.*, p. 66.

⁶⁶ M. Eminescu, *Opere VI, ed. cit.*, p. 328.

sclipitoare”), termo-olfactive („împlu aerul văratic de mireasmă și răcoare”) și sonore („sărbători murmuitoare”):

„Mii de fluturi mici albaștri, mii de roiuri de albine/Curg în râuri sclipitoare peste flori de miere pline,/Împlu aerul văratic de mireasmă și răcoare/A popoarelor de muște sărbători murmuitoare./Lângă lacul care`n tremur somnoros și lin de bate,/Vezi o masă mare`ntinsă cu făclii prea luminate,/Căci din patru părți a lumii împărați și`mpărătese/Au venit ca să serbeze nunta gingașei mirese;/Feți-frumoși cu păr de aur, smei cu solzii de oțete,/Cititorii cei de zodii și șăgalnicul Pepee./Iată craiul, socru mare, rezemat în jilț cu spată,/El pe capu-i poartă mitră și-i cu barba pieptănată ;/Țapăn, drept, cu schiptru`n mână, șede`n perine de puf/Si cu crengi îl apăr pagii de muscuțe și zăduf.../Acum iată din codru și Călin mirele iese,/Care ține`n a lui mână, mâna gingașei mirese.”⁶⁷

Vecină nunții fetei de împărat cu Călin, nunta „mirelui flutur” cu „mireasa viorică” (o nuntă între regnuri cum nu mai întâlnim la Eminescu!) surprinde, în registru comic, un mic univers moral și sociologic al insectelor, subsumabil fabulei și basmului. Dacă în finalul *Poveștii lui Harap-Alb* de Ion Creangă nunta princiară are ca invitați de seamă aliați precum Crăiasa albinelor sau Crăiasa furnicilor, aici nu avem de-a face cu reprezentanți imperiali, ci cu nuntași de rând ai mai multor specii entomologice, care vor să fie îngăduiți de „boieri” a petrece *alături*: exponenți ai lui Eros, fluturii sunt, firește, donjuani „șăgalnici și berbanti”; furnicile și albinele – prin tradiție, harnice căraușe de alimente specifice (unele de făină, altele de miere); lăcustele – vizitii iuți; cariul – meșter faur ca lucrător în lemn; puricii, cu salturile lor – potcovari, ca în vremea când „se potcovea puricele la un picior cu nouăzeci și nouă de oca de fier și s-arunca în slava cerului de ne aducea povești”; țânțarii – lăutari; bondarul – neapărat popă gras; greierul – vornic sau crainic (cu un tonus mult mai bun decât în reprezentările sale urbane); iar gândăceii și cărăbușii contribuie, ca figuranți, la diversitatea alaiului. Caius Dobrescu a identificat în fermecătoarea ceremonie datele unui *low fantasy*⁶⁸ având drept protagoniști „divinități ale naturii” echivalente spiridușilor din vechile mitologii ale Nordului; într-adevăr: dacă în *Cezara* oamenii se abandonează condiției naturale a insectelor, în *Călin...* asistăm la o antropomorfizare feerică a găzelor, sugerând un comunitarism *sui-generis*. E de presupus că adolescentul Mircea Eliade i-a rămas debitor când a compus, cu mijloace mult mai moderne, fantezia umoristico-satirică (inclusiv la

⁶⁷ M. Eminescu, *Opere I*, ed. cit., p. 85.

⁶⁸ Caius Dobrescu, *Eminescu. Monografie*, Editura Aula, Colecția „Canon”, Brașov, 2004, p. 140.

adresa Revoluției Franceze...) intitulată *Minunată călătorie a celor cinci cărăbuși în țara furnicilor roșii* (1922), unde toate personajele sunt insecte, iar literatura argheziană a „universului mic” și a paradisiului domestic (feeriile din *Miere și ceară* sau *Prisaca*) e prefigurată somptuos de finalul poemului eminescian:

„Dar ce sgomot se aude? Bâzâit ca de albine?/Toți se uită cu mirare și nu știu de unde vine,/Până văd păinjenisul între tufe ca un pod,/Peste care trece`n zgomot o mulțime de norod./Trec furnici ducând în gură de făină marii saci,/Ca să coacă pentru nuntă și plăcinte și colaci;/Și albinele-aduc miere, aduc colb mărunț de aur,/Ca cercei din el să facă cariul, care-i meșter faur./Iată vine nunta`reagă - vornicel i-un grierel,/Îi sar purici înainte cu potcoave de oțel;/În vesmânt de catifele, un bon-dar rotund în pântec/Somnoros pe nas ca popii glăsuește`ncet un cântec;/O cojiță de alună trag locuste, podu-l scutur,/Cu musteața răsucită șede`n ea un mire flutur;/Fluturi mulți, de multe neamuri, vin în urma lui un lanț,/Toți cu inime ușoare, toți șăgalnici și berbanți./Vin tânțarii lăutarii, gândăceii, cărăbușii,/Iar mireasa vio-rică i-așteptă`ndărătul ușii./Si pe masa`mpărătească sare-un greer, crainic sprinten,/Ridicat în două labe, s`a`nchinat bătând din pinten;/El tușește, își încheie haina plină de șireturi:/ «Să iertați, boieri, ca nunta s`o pornim și noi alături».”⁶⁹

Finalul este cea mai reușită fantezie entomologică din poezia lui Eminescu și, probabil, din întreaga poezie românească, antropomorfizare ludică de car-naval baroc pictat pe bob de orez: gâzele mimează ritualurile serioase ale oamenilor ironizând, cu grație, pretinsa lor superioritate ierarhică.

Nu sunt însă singurele prezențe ale insectelor din *Călin...*; intrarea în scenă a fetei nubile dorminde din „castelul singuratic”, în plin proces de „coacere” senzuală a trupului, se lasă prefigurată prin descrierea unei pânze de păian-jen protectoare, sugerând „vraja” unui vâl al Mayei:

„Iar de sus pân`în podele un painjăn prins de vrajă,/A țesut subțire pânză străvezie ca o mreajă;/Tremurând ea licurește și se pare a se rumpe,/Încărcată de o bură, de un colb de pietre scumpe./După pânza de painjăn doarme fata de-mpărat;/Îneată de lumină e întinsă în crivat.”⁷⁰ Și, nu mai puțin, un hymen prețios, rupt de „voinicul sburător” Călin printr-un gest viril: „Iar voi-nicul s-apropie și cu mâna sa el rumpe/Pânza cea acoperită de un colb de pietre scumpe;” A doua zi, tânăra se simte tulburată ca după o dezvirginare în somn: „Ea a doua zi se miră cum de firele sunt rupte,/Și`n oglind`ale ei buze vede vinete și supte -/Ea zâmbind și trist se uită, șopotește blând din gură:/«Sburător cu negre plete, vin` la noapte de mă fură».”⁷¹

⁶⁹ *Ibid.*, p. 87.

⁷⁰ M. Eminescu, *Opere VII, ed. cit.*, pp. 321-323.

⁷¹ M. Eminescu, *Opere I, ed. cit.*, pp. 76-79. Pentru analogia hymenală, v. și Alex.

Și în *Crăiasa din povești*, o imagine nocturnă transfiguratoare stă sub semnul diafanității pânzei: „S' adun` flori în șezătoare/De painjen tort să rumpă,/ Și anină` n haina nopții/Boabe mari de piatră scumpă.” Aici însă vizionarismul lasă locul decorativismului baroc.

O sinteză a sensibilității „miniaturale” eminesciene întâlnim într-un fragment din puțin discutatul bruion prozastic *Istorie miniaturală*, unde poetica devine explicită:

„Sunt ochi în lumea aceasta care au deosebita plecare pentru tot ce (e) miniatură. (...) Un asemenea om face cucoși de hârtie și-i pune să joace comedie pe masă, e-n stare să-ți spuie dacă o muscă surâde, ce planuri diplomatice împlă pin capul unui păinjen, ce idei asupra lumii are un gânsac. Și dacă-ți spune vo anecdotă or vo istorie, ea se-ntâmplă totdeauna pe terenul naturei minime. Dacă o foaie detrandafir a căzut pe un gândăcel smălțuit, a fost cu intenție... regina a aruncat batista, în taină, uimitului ei servitor... dacă painjeni înconjură c-un voal diamantin capul unei flori pe cari cad apoi mărgăritarele de rouă, el zice: vezi ce frumoasă mireasă. Și painjeni țes de la o tufă de flori la cealaltă un pod de diamant la mirele ce șade departe - pe altă tufă - s-aducă nuntașii, un cârd întreg de musculițe albastre ca oțelul... furnicile sunt servitori, căci aduc saci albi cu miere și făină, ba țin câte o iarbă în gură, cu care să apere de razele soarelui capul miresei. Clopoțeei albaștri a florilor sună de liturghie, albinele cântă ca lăutari, bondarul în vestmânt de catifea murmură pe nas ca un popă bătrân, fluturii, donjuanii grădinelor, vin în cârduri la nuntă - ci ceea ce nimeni n-aude a auzit miniaturistul meu, o nuntă în taina firei.”⁷²

Avem aici nu doar o explicitare exactă și expresivă a nunții găzelor din *Călin...*, ci și a perspectivei auctoriale asupra ei: „o nuntă în taina firii”, văzută de un „ochi” neobișnuit, cu „deosebită plecare pentru tot ce e miniatură.”

Insectele decepționismului melancolic

Insectarium-ul simbolic al poetului are și un revers desacralizat, profan, unde cam aceleași „personaje” (păianjeni, greieri, carii) capătă funcții corespunzătoare. În registrul negativității intră alegorizanta *Sboar`al nopții negru flutur* („Sboar`al nopții negru flutur/Cu-a lui aripi ostenite”⁷³), unica excepție nocturn-lepidopteră din lirica eminesciană; sau perspectiva „de sus” a aglo-

Ștefănescu, *Eminescu, fata de împărat și Sharon Stone*, în *Adevărul*, 15 ianuarie 2011, reluat în vol. *Eminescu, poem cu poem. Antumele*, Editura ALL, București, 2017, p. 102.

⁷² M. Eminescu, *Opere VII, ed. cit.*, pp. 321-322.

⁷³ M. Eminescu, *Opere IV, ed. cit.*, p. 384.

merației urbane haotice și a foirii infinitezimale din *Privesc orașul-furnicar* – cea mai sesizantă imagine a marelui oraș „cu oameni mulți și muri bizari” din poezia lui Eminescu -, care transferă imaginea „organică” a mușuroiului într-o alegorie a masificării depersonalizante. Dacă statul albinelor indica paradisul, cel al furnicilor se cere a fi privit cu totul altfel. Reprezentările angoasante ale metropolei industriale în secolul secolului 19 au făcut obiectul unui influent eseu al lui Walter Benjamin care, pornind de la Baudelaire și Poe, consacra ipostaza modernă a „flaneurului” („Frică, repulsie și groază sunt sentimentele pe care le trezește mulțimea marelui oraș la cei care se opresc primii asupra ei”⁷⁴). Iar atmosfera Berlinului studenției (noua metropolă imperială „în uniformă de gardă” de după victoria din Războiul franco-prusac), evocată în poemul sus-amintit, a fost minuțios reconstituită parabiografic de Iliana Gregori într-un capitol intitulat *Berlin-„Orașul-furnicar”*⁷⁵. Furnicarul (colectivul) apare în el ca succedaneu al depersonalizării și uniformizării cazone, față de care individul izolat se manifestă în răspăr: „Doar numai p`ici și pe colea/Merge unul de-a`nletelea,/Cu ochii`n cer, pe șuierate,/Țiindu-și mânila la spate.”⁷⁶

În *Geniu Pustiu*, Toma Nour se confrunta cu „mușuroiul” panicat al oamenilor dintr-un oraș de pe Mureș în timpul reprimării revoluției pașoptiste: „Oamenii alergau și țipau, stradele negre foiau asemenea mușinoiului de furnici, unii cărau și duceau lăzi, cu fața speriată și ochii holbați la soldații ce nu știau ce urmări...”⁷⁷ Gilbert Durand asocia „colcăiala furnicii” cu „viermuirea larvei”, această „mișcare anarhică” învăluind peiorativ „multiplicitatea care se agită.”⁷⁸ Dincolo însă de imaginea colectivității masificate, apar la Eminescu și destule imagini ale furnicilor ca expresii ale fragilității și însingurării extreme. În prima secvență din *Avatarii faraonului Tlâ*, trecând pe sub bolțile palatului, regele egiptean e strivit de masivitatea arhitecturală, figurat fiind când ca un „gândac negru, ieșit în lumina nopții, care suia scările și trecea prin bolțile palatului”, când neînsemnat „ca o furnică ce plutește

⁷⁴ Walter Benjamin, *Despre unele motive literare la Baudelaire*, în *Iluminări*, traducere de Catrinel Pleșu, notă biografică de Friedrich Podszus, Editura Univers, Colecția „Studii”, București, 2000, pp. 158-194.

⁷⁵ Iliana Gregori, *Eminescu la Berlin. Mircea Eliade: Trei analize*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2002, pp. 18-35.

⁷⁶ *Opere IV, ed. cit.*, pp. 194-195.

⁷⁷ M. Eminescu, *Opere VII, ed. cit.*, p. 206.

⁷⁸ Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală*, traducere de Marcel Aderca, postfață de Cornel Mihai Ionescu, Editura Univers Enciclopedic, București, 2000, p

pe o frunză tremurătoare pe suprafața Nilului”; iar înainte ca Isis să îi dezvăluie viitorul avataric, se vede ca o „muscuță de om” și se simte ca un „greier amărât suspendat în nemărginire.”

Incidental, și fluturii diurni apar rupți de atributele lor angelice – fericita lor inconștiență naturală se transformă în conștiință nefericită prin transplantarea naturii paradisiace în cadre alienante; abandonat de Ioan, Toma Nour trăiește un „vis de nebun”, iar rătăcirile sale prin natura vărată, populată de lepidoptere albastre, îi videază mintea idiotizându-l:

„Lucrul de care mă temeam mai mult era nebunia, mi-era frică să nu-nnebunesc. Adesea mă pomeneam că privisem, fără să știu, câte o oră-ntreagă-n soare și că ochii mei, orbiți de lumina lui caldă, nu mai puteau distinge nimic, ci un haos vânt-roșu părea că pirotește și mă-nvârtește mereu, până ce mă trezeam căzut pe iarba câmpului. Eram tâmpit, absurd, idiot. Astfel stam adese înmormântat în iarba mirositoare, albaștri și mici fluturi de vară roiau prin flori, un soare cald îmi ardea drept în creștet, totul era frumos cum îs frumoase zilele de vară... eu singur numai nu cugetam nimica.”⁷⁹

Apar, izolat, în cadru și insecte considerate „apoetice” – ploșnițele și puricii din poemul buf *Cugetările sărmanului Dionis*, reprezentate, cu haz de necaz, ca alegorii satirice ale sărăciei și mizeriei boeme:

„Pe pereți cu colb, pe podul cu lungi pânze de painjen/Roiesc ploșnițele roșii, de țî-i drag să te-uiți la ele!/Greu li-i de mindir de paie, și apoi din biata-mi piele/Nici că au ce să mai sugă. – Într`un roi mai de un stânjen//Au ieșit la promenadă - ce petrecere gentilă!/Ploșnița ceea-i bătrână, cuvios în mers pășește;/Cela-i cavalier... e iute... oare știe franțuzește?/Cea ce`ncunjură mulțimea i-o romantică copilă.//Bruh! mi-i frig. - Iată pe mână cum codește-un negru purec;/Să-mi moi degetul în gură - am să-l prind - ba las', săracul!/Pripășit la vreo femeie, știu că ar vedea pe dracul,/ Dară eu - ce-mi pasă mie - bietul «ins!» la ce să-l purec?”⁸⁰

Suntem foarte departe de repulsivitatea viziunilor baudelairiene sau argheziene: maestru al viziunilor transcendent-paradisiace, Eminescu nu excelează în scenografia repulsive, infernale, în vreme ce Arghezi - artist al eschatologiei scatologice - e mai curând neconvingător în reprezentările paradisiacului, cu excepția celui gospodăresc. Insectele devin companioni intimi, iar „decepționismul” se lasă împlânzit de umorul bonom, dezabuzat. Condiția mizeră a lui Dionis, cu care începe (după cum s-a observat) literatura română a

⁷⁹ M. Eminescu, *Opere VII*, ed. cit., p. 201.

⁸⁰ M. Eminescu, *Opere VII*, ed. cit., p. 98.

idealiștilor inadaptați social, îl face solidar cu invazia meprizabilelor ploșnițe și a dezagreabililor purici.

Triumful vieții găzelor proliferante asupra decrepitudinii arhitecturii umane apare și în *incipit*-ul din *Cezara*:

„Acoperămintele țuguiete de olane mucigăite, bolta neagră a bisericii, zidurile împrejmuitoare risipite și năpustite în risipa lor de plante grase, de furnici ce-și fondau state, de procesii lungi de găze roșii care se soreau cu nespusă lene, poarta de stejar de o vechime seculară, scările de piatră tocite și mâncate de mult umblet, toate astea laolaltă te făceau a crede că este mai mult o ruină oprită curiozității decât locuință.”⁸¹

Păianjenul - a cărui pânză indică o metaforă textuală - se lasă ceva mai complex reprezentat în acest registru; Petrișor Militaru a dedicat un amplu studiu juvenil⁸² celor 12 apariții ale păianjenului și pânzei din *Sărmanul Dionis*; simbolic vorbind, *arachne* semnifică „inconștientul laborios și timid, violent și regresiv, expansiv și retractil în același timp”, fiind un „stăpân al intimității ungherelor, al colțurilor întunecate și tenebroase”; iar din perspectivă psihanalitică – un „simbol al introversiunii și narcisimului.” El este, în optica autorului, expresia inconștientă a călătoriei ființei spre propriul centru, „Arheu” creator al lumilor imaginare și principiu generativ. O parte a referințelor din nuvelă trimit la „painjinișul de linii roșii/zugrăvit cu sânge” de pe pagina cărții kabbalistului Ruben/anticarului Riven (semn „ceresc” care devine, privit, „mai mare și mai mare” pe măsură ce adolescentul evadează mental în alt spațiu și timp), dar și la pânzele de păianjen din paradisul lunar comentate anterior; de fapt, doar trei referiri la arahnoizi fac trimitere la interiorul dezolant al încăperii lui Dionis („casa lui de pustnic, un colț întunecos și painjinit din arhiva unei cancelarii”, „în colțurile tavanului cu grinzi lungi și mohorâte paianjenii își exercitau mohorâta lor industrie”, „pânzele de paianjen străluceau vioi în lună și deasupra cărților dorminde în colț se zărea o îngerească umbră de om”). Pânzele lor „pansează” mai ales golurile habitatului pustiu al podului. În alte scrieri eminesciene, pânza apare în schimb menționată ca *imago mundi* – bunăoară, în a doua secvență a *Falsificatorilor de bani* din *Fragmentarium*, unde un „Cezar” își consiliază aforistic amicul

⁸¹ M. Eminescu, *Opere VII, ed. cit.*, p. 298.

⁸² Petrișor Militaru, *Pânza de păianjen. Metaforă, simbol și matrice compozițională în „Sărmanul Dionis” de Mihai Eminescu*, în *Studii eminesciene. Caietele Colocviului Național „Mihai Eminescu”*, vol. 2 (12), Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2005, pp. 162-186.

invocând o imagine a lumii ca pânză de păianjen și a oamenilor ca musculițe: „Amicul meu! lumea-i o pânză de painjăn, muștile mari trec prin ea, muștele mici se-ncurcă vrând a trece drept prin ea. Suntem muști mici.”⁸³

Gilbert Durand asocia insectelor (mai precis *anumitor* insecte: greieri, păianjeni, crisalide) caracterul de „simboluri lunare privilegiate.”⁸⁴ Poezia eminesciană pare să-l confirme în *Melancolie*, unde prezența insectelor nocturne ține de registrul crepuscular al sunetelor care stimulează negativități sufletești; fixat de Esop și La Fontaine în ipostaza de artist delăsător, greierul intră aici în rolul de „preot/vrăjitor” al obscurității melancolice, iar cariul – de „dascăl” și monitor al disoluției, scenografia fiind depresiv-funebră, prebacoviană:

„Abia conture triste și umbre au rămas;/Drept preot toarce-un greer un gând fin și obscur,/Drept dascăl toacă cariul sub învechitul mur./.../Credința zugrăvește icoanele-n biserici -/Și`n sufletu-mi pusese poveștile-i feerici,/Dar de-ale vieții valuri, de al furtunii pas/Abia conture triste și umbre-au mai rămas./În van mai caut lumea-mi în obositul creer,/Căci răgușit, tomnatec, vrăjește trist un greer;/Pe inima-mi pustie zadarnic mâna-mi țiu,/Ea bate ca și cariul încet într`un sicriu./Și când gândesc la viața-mi, îmi pare că ea cură/Încet repovestită de o străină gură,/Ca și când n`ar fi viața-mi, ca și când n`aș fi fost./Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost,/De-mi țin la el urechea și rîd de câte-ascult/Ca de dureri străine?... Parc-am murit de mult!”⁸⁵

În cadențata *Singurătate*, „greerii”, ascunși printre ruinele minții, interpretează muzica nocturnă a „iluziilor” și „amintirilor”, transformând „melancolia” în text poetic și spectralizând existența: „Stoluri, stoluri trec prin minte/Dulci iluzii. Amintiri/Țârâiesc încet ca greeri/Pintre negre, vechi zidiri,/.../Dar atuncea greeri, șoareci,/Cu ușor-măruntul mers,/Readuc melancolia-mi,/Iară ea se face vers.”⁸⁶ Și în „gazelul” din deschiderea poemului narativ *Călin* (*file din poveste*) „sun-un grier sub o grindă”, acompaniind „colindul” autumnal al frunzelor. Pentru ca în *Când crivățul ca gerul...* greierul să măsoare cadența de orologiu a timpului hibernal: „Orologiul să sune – un greer amortit –/Și

⁸³ M. Eminescu, *Opere VII*, ed. cit., p.298.

⁸⁴ Gilbert Durand, *op. cit.*, pp. 330-331.

⁸⁵ M. Eminescu, *Opere I*, ed. cit., p. 71. Potrivit lui George Gană, melancolia, sentiment existențial caracteristic pentru tradiția *negativității* europene, constituie „sursa primordială și cea mai productivă a lirismului eminescian (...) temeiul dacă nu embrionul sau «celula germinativă» a poeziei lui Eminescu.” (v. George Gană, *Melancolia lui Eminescu*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2002, p. 18.)

⁸⁶ M. Eminescu, *Opere I*, ed. cit., pp. 105-106.

cald să treacă focul prin venele-mi distinse/.../Somnul m'apucă'n brațe prin gândurile mele/Și'n somn mă mai urmează a lor blând glas uimit./Prin șirul lor ce sună, orologiul cu jale/L-aud sunând ca greer bătrân și răgușit;⁸⁷ În basmul liric *Călin Nebunul*, versiune a poemului edit, greierul apare personificat ca erou al damnării de cântecul fetei din codru:

„Greeruș ce cântă în lună/Când pădurea sună,/Cum nu știi ce am în mine,/Greere străine??Că te-ai duce de-ai ajunge/Noaptea de te-ai plânge,/Ca o pasăre măiastră/La noi în fereastră./.../Du-te greer, du-te greer,/Pân-la munte-n creer/Și privește-nduioșată/Zarea depărtată,/Lumea-ntreagă o colindă,/Mergi la noi în grindă,/Spune-i mamei: ce-am făcut/De m-a mai născut...”⁸⁸

În schimb, în fabula eroi-comică din *Antropomorfism* insectele se adaugă altor făpturi – umane sau nonumane – pentru a ilustra lanțul trofic: „Viața multora se stinge spre-a hrăni viața multora/Și mâncarea reciprocă e-a istoriei ființă./Ce îi pasă păsăruiceii ce muncește pe-un gândac/Sau paingenui, ce sugă capul muștei de smarald.”⁸⁹ Infraumanul este chemat să demaște astfel motorul evoluționismului, care nu e neapărat „răul” (ca la Schopenhauer), ci *devorarea*. Pentru ca în *Scrisoarea I* existența „coloniilor de lumi pierdute” (analoage furnicilor și albinelor) să apară ca un *analogon* al lumii mari - expresie supremă a insignifianței acesteia - iar realizările oamenilor, „copii ai lumii mici” – construcții similare „mușuroaielor de furnici”; imaginea universului în expansiune infinită devine, printr-o răsturnare de perspectivă, viață microscopică a efemeridelor, suspendată între două inexistențe veșnice:

„Dar deodat-un punct se mișcă... cel întâi și singur! Iată-l/Cum din haos face mumă, iară el devine tatăl!/Punctu-acela de mișcare, mult mai slab ca boala spumii,/E stăpânul fără margini peste marginile lumii,/De-atunci negura eternă se desface în fășii,/De atunci răsare lumea, lună, soare și stihii,/De atunci și până astăzi colonii de lumi pierdute/Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute/Și, în roiuri luminoase izvorând din infinit,/Sunt atrase în viață de un dor nemărginit./Iar în lumea asta mare noi, copii ai lumii mici,/Facem pe pământul nostru mușuroaie de furnici:/Microscopice popoare, regi, oșteni și învățați./Ne succedem generații și ne credem minunați./Muști de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul;/În acea nemărginire ne-nvelim, uitând cu totul/Cum că lumea asta-ntreagă e o clipă suspendată,/Că-ndărātu-i și nainte-i întuneric se arată.”⁹⁰

⁸⁷ M. Eminescu, *Opere IV*, ed. cit., 81.

⁸⁸ M. Eminescu, *Opere VI*, ed. cit., pp. 30-31.

⁸⁹ M. Eminescu, *Opere IV*, ed. cit., p. 228.

⁹⁰ M. Eminescu, *Opere I*, ed. cit., p. 132.

Bibliografie:

- Antohi, Sorin, *Utopia lui Eminescu*, în *Civitas imaginalis. Istorie și utopie în cultura română*, Editura Polirom, Colecția „Plural”, Iași, 1999.
- Benjamin, Walter, *Despre unele motive literare la Baudelaire*, în *Iuminări*, traducere de Catrinel Pleșu, notă biografică de Friedrich Podszus, Editura Univers, Colecția „Studii”, București, 2000.
- Gregori, Iliana, *Eminescu la Berlin. Mircea Eliade: Trei analize*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2002.
- Călinescu, G., *Opere II. Opera lui Mihai Eminescu (2)*, ediție critică de Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă și Daciana Vlădoiu, Introducere de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2016.
- Cărtărescu, Mircea, *Visul chimeric*, Editura Humanitas, București, 2011. Radu Cernătescu, *Despre gândirea politică a lui Eminescu*, în 309-310-311), Botoșani, 2020.
- Cernătescu, Radu, *Despre gândirea politică a lui Eminescu*, în în *Hyperion*, revistă de cultură, nr. 1-2-3 (309-310-311), 2020.
- Constantinescu, Viorica S., „*Le cygne est un signe*”, în *Studii eminesciene* (Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor), nr. 11, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 2009.
- Culianu, Ioan Petru, *Fantasmele libertății la Eminescu. Peisajul centrului lumii în nuvela Cezara (1876)*, în *Studii românești I. Fantasmele nihilismului. Secretul doctorului Eliade*, ediția a II-a, traduceri de Corina Popescu și Dan Petrescu, Editura Polirom, Colecția „Biblioteca Ioan Petru Culianu”, Iași, 2024.
- Dobrescu, Caius, *Eminescu. Monografie*, Editura Aula, Colecția „Canon”, Brașov, 2004.
- Dumitrescu-Buşulenga, Zoe, *Eminescu și romantismul german*, ediție de Dumitru Irimia, Cuvânt înainte de Dan Hăulică, Editura Nicodim Caligraful, Mănăstirea Putna, 2016.
- Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală*, traducere de Marcel Aderca, postfață de Cornel Mihai Ionescu, Editura Univers Enciclopedic, București, 2000.
- Eliade, Mircea, *Insula lui Euthanasius*, în *Revista Fundațiilor Regale*, anul VI, nr. 7, iulie 1939.
- Eminescu, M., *Opere I. Poezii tipărite în timpul vieții. Introducere. Note și variante. Anexe*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, București, 1939, p. 152.
- Eminescu, M., *Opere IV. Poezii postume. Anexe. Introducere. Tabloul edițiilor*, ediție critică întocmită de Perpessicius, Editura Academiei Populare Române, București, 1952.
- Eminescu, M., *Opere V. Poezii postume. Anexe. Note și variante. Exerciții și moloz. Addenda & Corrigenda. Apocrife. Mărturii. Inedite*, ediție critică de Perpessicius, Editura Academiei Republicii Populare Române, București, 1988.
- Eminescu, M., *Opere VI. Literatura populară. Introducere. Poeme originale de inspirație folclorică. Lirica populară. Balade. Dramatice. Basme în proză. Irmoase. Paremiologie. Note și variante. Anexe. Exerciții & Moloz. Caietul anonim.*

- Bibliografie. Indice*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Editura Academiei Republicii Populare Române, București, 1963.
- Eminescu, M., *Opere VII, Proza literară. Sărmanul Dionis. La aniversară. Cezara. Geniu Pustiu. Celelalte proze postume. Texte inedite*, ediție critică întemeiată de Perpessicius, Studiu introductiv de Perpessicius, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1977.
- Eminescu, M., *Opere X. Publicistică. 1 noiembrie 1877-15 februarie 1880, „Timpul”*, ediție critică întemeiată de Perpessicius, Academia Republicii Socialiste România, Muzeul Literaturii Române, Editura Republicii Socialiste România, București, 1989.
- Eminescu, M., *Opere XI. Publicistică. 17 februarie – 31 decembrie 1880. Timpul*, ediție critică întemeiată de Perpessicius, Academia Republicii Socialiste România, Muzeul Literaturii Române, Editura Republicii Socialiste România, București, 1984.
- Eminescu, M., *Opere XVI, Fragmentarium. Addenda ediției*, ediție critică întemeiată de Perpessicius, Editura Academiei Române, București, 1993.
- Eminescu, Mihai, *Fragmentarium*, ediție după manuscrise cu variante, note, addenda și indici de Magdalena D. Vatamaniuc, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981.
- Gană, George, *Melancolia lui Eminescu*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2002.
- Jicu, Adrian, *Antimodernii Eminescu și Caragiale*, în *Philologica Jassiensia*, an. VIII, nr. 2 (16), 2012
- Maurice Maeterlinck, *Viața albinelor*, traducere de Constantin Teacă, Editura Apimondia, București, 1976.
- Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008.
- Mihăilescu, Dan C., *Perspective eminesciene*, Editura Cartea Românească, București, 1982.
- Militaru, Petrișor, *Pânza de păianjen. Metaforă, simbol și matrice compozițională în „Sărmanul Dionis” de Mihai Eminescu*, în *Studii eminesciene. Caietele Colocviului Național „Mihai Eminescu”*, vol. 2 (12), Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2005.
- Oișteanu, Andrei, *Eminescu: soarele negru al melancoliei*, în *Narcotice în cultura română. Istorie, religie și literatură*, ediția a patra revăzută, adăugită și ilustrată, Editura Polirom, Iași.
- Papu, Edgar, *Premise fotosintetice - „Proaspătul” și „Dulcele” romantic*, în *Existența romantică. Schiță morfologică a romantismului*, Editura Minerva, Colecția „Biblioteca pentru toți”, București, 1980.
- Stanomir, Ioan, *Annals of the University of Bucharest/Political science series*, 5, 2003.

ABSTRACT: The study aims to present, with quasi-exhaustive, systematized examples, the symbolic relevance of the presence of insects as references in the work of M. Eminescu, whether it is poetry, prose or journalism. Organicist thinking, with the poet's well-known conception of the natural state (inspired by the model of the „state of ants and bees”), acquires the most varied updates at the level of the entomological imaginary: from the paradisiacal one of lunar or island utopias, passing through the enchanting representations associated with wild and forested nature, to the dark ones of melancholy, loneliness, decomposition and alienation; all these images are subjected to a differentiated examination, following their artistic relevance and contextual implications. The „miniature” vision, a microcosmic mirror of the macrocosm, the „narcotic” and erotic aestheticism, the combination of angelic (associated with bliss) and malignant (associated with dissolution) symbolism, are expressions of a diverse bestiary (bees, ants, butterflies, spiders, crickets, beetles, bumblebees, flies, etc.), which owes almost nothing to the moralistic-fabulistic tradition, but illustrates a „transhuman” model that came, through a spiritual-symbolic channel, from the natural sciences, and indicating, overall, a paradoxical modernity.

KEYWORDS: insects, imaginary, natural state, paradisiacal, miniature