

# LBRIS

We know  
books

Colecția *Cercul Literar de la Sibiu* este îngrijită de  
Dan Damaschin și Ioan Milea

1

© Editura EIKON  
București, Calea Giulești 333, Sector 6  
cod poștal 031310, România

Difuzare / distribuție carte: tel/fax: 021 348 14 74  
mobil: 0733 131 145, 0728 084 802  
e-mail: difuzare@edituraeikon.ro

Redacția: tel: 021 348 14 74  
mobil: 0728 084 802, 0733 131 145  
e-mail: contact@edituraeikon.ro  
web: www.edituraeikon.ro

Editura Eikon este acreditată de Consiliul Național al  
Cercetării Științifice din Învățământul Superior (CNCSIS)

---

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**  
**Negoïtescu, I.**

**Poezia lui Eminescu** / I. Negoïtescu ; ed. îngrij. de Dan Damaschin  
și Ioan Milea. - București : Eikon, 2021

Index  
ISBN 978-606-49-0422-5

I. Damaschin, Dan (ed.)  
II. Milea, Ioan (ed.)

821.135.1.09

---

Coperta: Emanuel Hărdăuț

Editor: Valentin Ajder

## I. Negoïtescu

# POEZIA LUI EMINESCU

Ediție îngrijită de  
Dan Damaschin și Ioan Milea

E I K O N

București, 2021

# LIBRIS

Schopenhauer, Arthur, 9,  
10, 17, 18, 36, 51, 93,  
134, 135, 136, 141, 142,  
144, 147, 164, 165, 166,  
168, 189, 246, 249

Seuse, Heinrich, 78

Slavici, Ioan, 251

Solomon, 97

Streinu, Vladimir, 11, 12, 146

Swedenborg, Emanuel, 50, 247

## T

Tieck, Johann Ludwig, 27, 247

## We know books

Todoran, Eugen, 11

Toma din Aquino, Sfântul, 42

Trakl, Georg, 9, 17

## V

Verlaine, Paul, 11

Vianu, Tudor, 142, 143

Vigny, Alfred de, 12

Vinea, Ion, 205

## W

Wagner, Richard, 135

## Cuprins

Notă asupra ediției.....	5
Prefață la ediția întâi.....	9
Prefață la ediția a treia .....	17
<b>POEZIA LUI EMINESCU .....</b>	<b>21</b>
I.....	23
II .....	139
<b>EMINESCU PLUTONIC</b>	
<b>(cantată pentru două personaje) .....</b>	<b>209</b>
<b>MIHAI EMINESCU (1850-1889) .....</b>	<b>243</b>
Résumé.....	255
Resümee .....	257
Resume.....	260
Indice de poezii citate sau comentate în text .....	263
Indice de autori.....	266

## I

Mai mult decât o hiperbolă tendențioasă și mai mult decât o apreciere vizionară a trecutului poeziei noastre, elogiul bătrânilor din *Epigonii* determină locul în istorie al lui Eminescu însuși. El apare în adevăr, la capătul acelei critici de vrăji, ca o sinteză a tot ce au împlinit predecesorii săi, așa cum ritmul istoriei se face și se desface după legi care își au partea lor de alchimie spirituală, de caleidoscop și destin.

Dar dacă armonia poetică eminesciană e rodul unui belșug de tristețe și de insațietate metaforico-erotică, ce dau substanță lirismului și încarcă simțirea generațiilor de nostalgie (cine rezistă, oare, chemării acelu „dulce corn”, ce sună a iubire și moarte?), ar fi totuși exagerat să se pretindă că el era ținta spre care năzuiau în ascuns eforturile înaintașilor. Tot așa, cum fără temei rămâne și susținerea după care el ar fi creat limba poeziei noastre, au întocmit-o și i-au dat șlefuire un Asachi, un Heliade, un Alexandrescu, un Bolintineanu, un Alecsandri; în schimb Eminescu i-a dăruit o altă potență lirică, în care el a concentrat, într-un amalgam scaldat de valori noi, realizările lor. Aproape toate viziunile sale își au originea în osmozele romantice anterioare, se poate dar spune că, în general, aceste viziuni s-au adâncit spre straturi mai fertile, s-au cristalizat în laboratorul unei naturi mai perfecte, chiar dacă tehnica sondării n-a devenit și ea mai modernă (suntem în epoca lui

Rimbaud, a lui Mallarmé, a lui Conrad Ferdinand Meyer<sup>1</sup>), chiar dacă nu o dată s-a întâmpat ca lirismul să se dilueze și să piară sub invazia „gândirii”. Fiindcă în măsura – în care profunzimea în poezie nu înseamnă filosofie idealistă, nici sentimentul zădărnicii istoriei și al superficialității dureroase a iubirii (oricât s-ar insinua în toate acestea farmecul melancoliilor nocturne) – ci atingerea esențelor metaforice și închegarea mitosului, într-un astfel de sens Heliade poate fi socotit, în romanticitatea sa, care avea să devină apoi și tipic eminesciană, mai original, mai aproape de Mume, și ca atare de izvorul ideilor poetice. Eminescu a durat însă prima operă a cărei structură de suavități rezistă mușcăturii timpului, carii unui lexic grotesc nesfârâmându-i farmecul, și în care, mai presus de orice, timbrul versurilor face din poemul prin care curge o băutură amețitoare și chiar dulce malefică.

Dincolo de considerațiile de mai sus, ce fixează poziția clasică a poetului față de istoria care l-a recunoscut și așa cum ea l-a recunoscut până nu demult (pe baza primei ediții Maiorescu, atât de tiranică, încât Perpessicius a emis supoziția revelatoare că ineditele ei ar fi fost „cu grijă, oarecum testamentară, orânduite de Eminescu” însuși – III, 247), cercetătorului de astăzi al universului liric eminescian, în limitele ce i s-au restituit prin publicarea postumelor și a materialului de laborator, i se impune cu tărie, dacă nu o enigmă, cel puțin o curioasă dificultate. Deoarece în această operă se disting două tărâmurii diferite, dintre care unul ca și nebănuit aproape o jumătate de veac după moartea poetului

<sup>1</sup> Apropierile pe care autorul le face între Eminescu și romanticii germani ai primei perioade, ori diferiți poeți și filozofi nu presupun întotdeauna o influență directă, ci adeseori o simplă comunitate spirituală. (N. ed.)

(sporadicele scoateri la suprafață de „postume” n-au reușit să schimbe nici o trăsătură din masca tradițională a lui Eminescu); și fără a se contrazice, tărâmurile se distanțează totuși în așa măsură unul de celălalt, încât descoperă o ruptură în chiar structura personalității poetice eminesciene. Distanțarea creează două insule cu sorii și lune proprii.

Odată cu apariția celor 5 volume de analiză și reconstituire, ale lui G. Călinescu, precum și a ediției Perpessicius, opera lui Eminescu și-a dezvăluit un aspect ascuns, subiacent, care a schimbat perspectivele întregului. Materialul adus astfel în câmpul de lumină al publicității nu are doar o valoare suplimentară, de a preciza conturile și scara lirismului eminescian; depășind atari aplicațiuni, el poate alcătui o operă de sine stătătoare, cu viziuni și sensuri spirituale distincte. Căci nu vechea perspectivă Eminescu s-a lărgit, ci, alături de ea, a apărut una cu totul originală, ca și a unui alt poet, dăruit literaturii noastre de zei ce o patronează și care, prin miracolul retroacțiunii, i-au substanțializat istoria. Cât e de „altul” acest Eminescu se vede bine din faptul că opinia generală și chiar critica nu s-au grăbit să-l accepte și să-l recunoască, așa că pentru toată lumea imaginea sentimentalului autor al romanțelor, geniul *Luceafărului* și filozoful din *Scrisori*, a persistat neschimbată până de curând. (Socotindu-se postumele și materialul de laborator ca o bază, un pământ impur, din care s-au desprins ori s-au prelungit temele și motivele sectorului antum, definitiv și deci mai perfect, critica a început cercetările sale în această direcție, absorbită de psihologia și tehnica procesului de creație. Profilul lui Eminescu părea să se precizeze, dar *cealaltă* perspectivă era mai departe ignorată). Mai mult, însuși G. Călinescu, în întocmirea ediției de *Poezii* din 1938 (ed. II, 1942), deci după ce dezgropase cu

câțiva ani în urmă magnificele ruini eminesciene, nu a integrat acestei ediții decât postumele tradiției.

Ne putem deci propune tratarea celor două aspecte de autonomie depline și care nu-și comunica, provocate de ruptura structurii poetice a lui Eminescu, ce merită să fie analizată ca un fantastic și straniu fenomen.

Fața lui Eminescu e dublă: privește o dată spre noaptea comună, a vegherii, a naturii și umanității, iar altă dată spre noaptea fără început a visului, a vârstelor eterne și a geniilor romantice. În timpul vieții sale și apoi decenii de-a rândul nu s-a cunoscut decât prima lui față: probabil că nici el n-a cutezat s-o destăinuie pe cealaltă. O teamă ciudată s-a înfipt în conștiința lui, încât tezaurul marilor vise a zăcut mereu ascuns în caietele depozitului de manuscrise; poetul fugea de umbrele acestor visuri, Erinii ale metaforei, spre țărmul mai fără primejdii al naturii. În planetariul romantismului, singularitatea lui Eminescu prinde figură din această față, cu două profiluri: unul neptunic, născut din spuma amară și din ape tânjind spre orizonturile lumii, celălalt plutonic, învăpăiat de focul originar.

Întrebuițând termenii care își trag eficiența dintr-o geologie estetică și care au menirea să sugereze valoarea de adâncime a lirismului, vom numi (urmând cuvântul lui G. Călinescu, dar spre deosebire de el) neptunică acea parte a operei eminesciene, ce corespunde în general antumelor și care, tot așa ca pământul format prin acțiunea apelor, își are originea în straturile mai tangibile ale spiritului: e poezia formelor legale ale naturii, în care omul și conștiința sa morală și-au aflat clima de bucurii și dureri; iar plutonică acea parte ce corespunde în general laboratorului și care, tot așa ca – în geologie – roca născută din focul subteran, vine mai din adânc, de unde se frământă văpăile obscure. Această

combustiune a poeziei, această irradiație cvasidemonică a spiritului, ce creează, departe de natura comună, una enigmatică și profundă: dorul imensităților elementare, vârsta de aur, inconștientul beat de voluptate al somnului, umbra tragică peste un tărâm de palori, decorul halucinant mirific, magia și mitul, implicațiile lor oculte, iată universul plutonic, metafora infernală.

În cercul unor astfel de viziuni, când natura ia proporții gigantice, când „trecând râul Selenei”, sub ocrotirea nopții, „oștirile” florilor cresc ca arborii de mari răspândind parfumul lor ucigător, și fluturii plutesc pe acest fluviu de miresme, ca navele, nu avem doar o umflare a formelor spre a cuprinde sentimente exacerbate, simplu imperialism al formei, ci o adevărată alegorie a spiritului, ideea poetică în oglindirea stihilor.

Pentru a măsura fenomenul în perspectiva culturii, se poate spune că există în opera lui Eminescu o parte, clasicizată prin tradiție, și în care el însuși s-a recunoscut, echivalentă micului romantism german, propriu-zis liric, al lui Eichendorff, Heine, Lenau, până la Mörike, – și altă parte, subiacentă, ce corespunde marelui romantism al viziunilor, explorator de domenii abisal metaforice, cuprinzând nume ca Jean Paul, Novalis, Tieck, Brentano, Arnim, și formând la Eminescu laboratorul tănuit și atât de bogat, în care au fost părăsite poemele ce trebuiau să înalțe coloanele operei sale: *Mureșanu*, *Demonism*, *Miradoniz*, *Memento mori*, *Povestea magului călător în stele*, *Diamantul Nordului*, *Gemenii*...

De ce și-a părăsit Eminescu proiectele, lăsându-le într-o zonă în felul său prepoetică? De multe ori, în afara viziunilor ample articulate, care încercau să prindă consistență de mit, găsim versuri de o densitate artistică incomparabilă, ce au

fost înlocuite, în decursul elaborării poemului, cu expresii mai naturale, mai „raționale” și, bineînțeles, discursive. Asistăm, în general, la înlocuirea metaforismului vizionar imanent poeziei, țâșnind din craterul obscur al ființei, cu o afectivitate particular delimitată. Să-i fi lipsit lui Eminescu acel gust iluminat, care se împlinește în sucult fructelor spirituale ultime? Sau a fost, la rădăcinile ființei, teama de noaptea genială, de nebunia ei orfică? I-a fost teamă lui Eminescu de propriile lui straturi din adânc, de humele fantastice din care imaginația năpădea cotropind gândirea? Presimțind poate catastrofa finală, a încercat el, oare, să se salveze într-o creație domolită, de euritmii care se revărsau în unda unei naturi mai calme? Există, poate, și altă explicație, ce se apropie de viața mărunță a spiritului: oare nu gustul lui Maiorescu, prea ponderat, academic și acuzând definitiv sărăcia de orizont din literatura germană a epocii, a influențat direct selecția poetică eminesciană? Dar o astfel de explicație, oricât de valabilă istoric și îndeajuns de comodă (căreia nu i se poate răspunde invocând faimoasa inflexibilitate a lui Eminescu la sugestiile de amănunt ce veneau din afară, fiind vorba aici de o influență mai largă, în stare să treacă biruitoare deasupra lucrului strict tehnic, de care garantează doar poetul), nu riscă să acopere cu fum realități mult mai profunde? Căci fără o acceptare lăuntrică, pe care sugestiile externe trebuiau doar să o declanșeze, întreg procesul de creație eminescian ar însemna să fie redus la controlul unei autorități ce desfide personalitatea artistului (chiar dacă n-am pune în cauză gustul iubitei – și împlinirea timpurie a zării neptunice, în *Crăiasa din povești*, *Lacul* și *Dorința*, a căror frăgezime lirică și perfecțiune, mai ales în ce privește *Lacul*, trădează intensitatea pe plan creator a legăturii veroniene –, problema n-ar deveni mai solubilă).

Stăpân al puternicului său focar plâsmuitor, Eminescu nu s-ar fi mulțumit să arate lumii numai o anumită față, dacă restrângerea orizontului, repudierea viziunilor care, ca îngerii lui, s-au născut în întunericul focului prim, n-ar fi corespuns și unui îndemn organic. Învinuind în cele din urmă fie și boala, de a fi anihilat curând voința sa, de a-l fi făcut nepăsător și docil la intervențiile și imixtiunile criticului (și hotărât lucru, ele nu numai că nu au lipsit, ci au ținut probabil tocmai în direcția contrară mitosului), munca despre care mărturisesc manuscrisele, temele mereu reluate și „clarificarea” prin variante, seria de maturitate a romanțelor – cele de la *Familia* din 1883, *S-a dus amorul*, *Când amintirile*, *Adio*, *Ce e amorul*, culminând în dulcegăria din *Pe lângă plopii fără soț*, al căror germen e autentic și vechi în poezia sa, ca să nu mai vorbim de seria *Scrisorilor*, unde lirismul se degradează, unde discursul și „filozofia” – vai! – triumfă, sau de laboriosul *Lucefăr*, unde în contrastul dintre amorul sănătos și cel genial, în schematismul spiritual al acestei antiteze, generații întregi au descifrat testamentul poetului, – toate acestea indică structuralitatea crizei. Ceea ce înseamnă că orice explicație trebuie să pornească dinlăuntru și că numai sondagiile verticale pot aduce la suprafață adevărul. Nimeni nu a simțit vreodată că profilul poetului, așa cum îl conturează ediția Maiorescu – să amintim încă o dată părerea editorului integral, că Eminescu a colaborat la alcătuirea sa și ea înfățișează deci fidel propriile lui intenții –, n-ar fi cel adevărat. Fiindcă undeva, în adâncul cel mai tănuț, s-au atins două tărâmurii, dintre care unul a rămas cu desăvârșire străin lumii din afară, chiar dacă fragmentar cunoscut; poetului însuși, care a trăit între contemporani și le-a dăruit o operă, celălalt tărâm, dinlăuntru, său, i-a fost (sau mai bine spus i-a devenit) străin.

Cine vrea să desprindă din opera lui Eminescu poetica sa latentă, teoria care o străbate și o delimitează, e izbit de aerul uscat ce învăluie romantismul lui sedus de abstracțiuni (în sensul filosofiei idealiste germane), sublimarea imaginii în conceptul ei; deoarece el își închipuia actul poetic ca un fel de circumscriere a focului conceptelor și rezultatul acestei activități nu putea fi decât virtuozitatea de sentințe ce și-a atins prototipul în *Glossă*. Crescut, ca romantic, și deci ca sclav al filosofiei, în fervoarea ideii, poezia ca și lumea se proiectau pentru el dintr-un „craniu demiurgic”, în care ard, ca într-o retortă, fluide de galaxii:

Într-un cran uscat și palid ce-l acoperi cu o mină.  
Evi întregi de cugetare trăiesc pacinic împreună.  
Univers, râuri de stele – fluvii cu mase de sori...

(IV 147)<sup>2</sup>

„râurile de „stele”, cosmosul identificându-se „evilor de cugetare” așa cum și istoria îi apare ca desfășurarea unei „gândiri”. Dar cine anume „gândește” cosmosul și istoria, dându-le astfel ființă, rămâne adeseori cam obscur (în blestemul din *Gemenii*, Zamolxe este numit „Semănător de stele și-ncepător de vremuri”, deci Demiurgul se acoperă cu zeul dacilor – IV, 220), un lucru învederându-se totuși, consubstanțialitatea gândirii umane și demiurgice:

Tu, ce în câmpii de haos semeni stele – sfânt și mare.  
Din ruinele gândirii-mi, o, răsari, clar ca un soare...

(IV, 147)

(a „semăna” stele înseamnă a avea despre cosmos o concepție ca a lui Paracelsus – *Liber meteorum*, 13, 131 –, pentru care

<sup>2</sup> Indicațiile de volum și pagină sunt ale mării ediții Perpessicius.

astrele erau „fructele” firmamentului, elementului de foc). Desigur, mai limitată, gândirea omului nu poate realiza sfera celei demiurgice și din „ruina” umană (provocată de o explozie a gândirii, ce-și frământă arderile siderice în „craniu”, sau simplu rezultat al neputinței, al uzării, ai îmbătrânirii și destrămării) irumpe, clară ca un soare, ideea demiurgului, *ideea* ce e demiurgicul însuși. Dacă abstracțiunea n-ar vida această viziune a lui Eminescu și el ar stărui să atingă miezul romantic al ideii, sâmburele de foc al nopții, nu i-ar fi greu să recunoască în gândirea demiurgului – spre deosebire de cea umană, logică, înlănțuind concepte – o gândire *poetică*, metaforic creatoare. Căci – de astă dată în mod abisal romantic – ideea îi poate apărea, într-o altă viziune, seminală, desfășurându-și aviditatea de a se universaliza, în uranice simetrii de fulgere:

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

(IV, 147)

(așa cum, în *Scrisoarea III*, copacul rămuros ce crește din pieptul sultanului, sub semnul fecundității selenare reci, e un imperiu al idealității) – însă gândirea continuă să predomine, „inima de om” din care purcede cosmosul dovedindu-se până la sfârșit a nu fi decât un nume simbolic pentru același craniu de efervescentă magic „rațională”. Imaginea aceasta nu cuprinde nici puterile divinatorii ale sentimentului, nici arhitectura misterioasă a haosului, ci vizează plasma ideatică a lumii. E adevărat că, atunci când vrea să definească numai prin sugestie, Eminescu vede în poezie un înger al palorii, o voluptate de glasuri tremurate,