

PUIU IONIȚĂ

∞ **Eminescu, de la poetic la divin** ∞

Carte tipărită cu binecuvântarea
Înaltpreasfințitului
TEOFAN
Mitropolitul Moldovei și Bucovinei

DOXOLOGIA
Iași, 2014

Cuprins

Prefață	7
Sensul anagoric al iubirii în opera lui Eminescu	11
<i>Împărat și proletar</i> - de la ideologia Luminilor la estetica romantică	47
(Su)râsul lui Eminescu	85
Toposul sfârșitului lumii în poezia lui Mihai Eminescu	109
Le topos de la fin du monde dans la poésie de Mihai Eminescu	122
Iubire misogină la Eminescu și Baudelaire	139
<i>Dumnezeu și om</i> , un exercițiu hermeneutic	165
Somnul îndrăgostiților - o ipoteză hermeneutică asupra sentimentului erotic în poezia lui Eminescu	181
Poezia ca manifestare a sacrului la Eminescu	197
Simboluri mistice la Novalis și Eminescu	225
Aleph	251

Prefață

Titlul *Eminescu, de la poetic la divin* reunește o serie de articole care încearcă să surprindă drumul lui Eminescu de la descoperirea poeticului ca dimensiune inerentă a lumii la revelația absolutului divin, sursă și model al oricărei creații. E un traseu sinuos, marcat de elanuri și reveniri, de aventuri și întoarceri, un parcurs ce dezvăluie trăirea poeziei la intensitate maximă. Evoluția interioară a poetului confirmă toate marile teorii estetice, începând cu Platon și terminând cu Heidegger. Potrivit acestor teorii, poetul nu creează prin propria sa voință și pricepere, ci e un receptacul al harului divin, instrument al unei forțe inspiratoare, izvorâte dintr-o sursă exterioară lui însuși. Mitul orfic ocupă un loc privilegiat în poetica eminesciană, iar latura sa mistică nu numai că nu e trecută cu vederea, cum se întâmplă de obicei în cazul acestui mit, dar primește semnificații noi, relevând o gândire estetică de mare finețe și profunzime. Împărtășind concepțiile estetice idealiste, Eminescu înțelege poezia nu ca o pură gratuitate, ca o podoabă, ci ca temei, ca aspect major și indispensabil al vieții. Creația este și pentru poetul nostru aspirație către frumosul absolut, către adevărul absolut sau către binele absolut, iar absolutul nu e un concept abstract, pur teoretic și iluzoriu, ci e absolutul divin, idealitatea și perfecțiunea înseși reunite în ființa lui Dumnezeu. În prelungirea acestor idei estetice de notorietate descoperim în poetica eminesciană o serie de idei romantice pe care poetul le încorporează în subtext: „poezia este limba maternă a seminției omenești” (Hamann), „poetul e un sacerdot, iar arta e serviciu divin” (Wackenroder), „simțul poetic are o mulțime de puncte comune cu simțul

mistic, e strâns înrudit cu simțul profetic și religios, cu toate formele de clarviziune" (Novalis), „existența lui Dumnezeu este o realitate empirică, este chiar Temelia oricărei experiențe" (Schelling).

Opera lui Eminescu, poetică și reflexivă în egală măsură, ajunge inevitabil la simbol, fie că pleacă de la metaforă, fie că pleacă de la concept. Or, simbolul este o poartă către ilimitat și invizibil, semnificatul lui aparține unui plan care scapă rațiunii și percepției obișnuite. Simbolul este un reper spiritual, el indică un *sens*; iată de ce arta simbolică, purtătoare a unor semnificații nu tocmai ușor de descifrat, își oferă tainele doar hermeneuticii, știință și artă a interpretării, care vestește întotdeauna o prezență și un *sens*... Prin simbol, imanentul se leagă de transcendent, particularul de universal și umanul de divin. Poezia eminesciană este înalt simbolică, și meritul poetului este acela de a fi lăsat simbolurile să lucreze, să croiască și să organizeze textul. Eminescu se abandonează poeticului cu o dezinvoltură uimitoare, se lasă străbătut și modelat de el până în acel punct în care se naște eul poetic, o conjuncție între alteritatea umană și ipseitatea divină. Dar ce este poeticul decât esența poeziei, acel flux extatic ce face posibilă nu doar nașterea unui text poetic, ci și receptarea lui? Poeticul este poezia în stare latentă, grația pe care poetul o extrage din lucruri pentru a o transpune apoi în cuvânt. Poeticul este poezia nescrisă, risipită în amurguri și răsărituri, în freamățul codrului și în foșnetul trestiei, în unda clară a izvorului și în raza călătoare a unei stele de mult stinse. Dăruiț în întregime și pentru totdeauna poeziei, Eminescu s-a lăsat purtat de ea prin locuri fantastice, către înălțimi de o irealitate amețitoare, a văzut inefabilul și s-a întors cu privirea scaldată în Adevăr. Poetul român a descoperit, ca atâția alți poeți mari ai lumii, că poezia tinde neîncetat și inexorabil către frumosul divin, că orice creație are drept cauză și finalitate

deitatea absolută. Fascinat de puterea de seducție a poeziei și copleșit de misterul ei, Eminescu descoperă dimensiunea mistică a poeticului, originea și finalitatea lui transcendentă.

Întâlnirea poeticului cu divinul este sugerată de o temă întâlnită în iconografia paleocreștină: Iisus este reprezentat ca Orfeu, păstor și poet totodată – un Orfeu creștin și un Hristos cântăreț aducând vestea cea bună a mântuirii.

Spunem că Eminescu parcurge drumul de la poetic la divin în sensul că poezia sa, care nu e o poezie religioasă, a evoluat de la elementele concrete ale poeticului, mergând treptat, prin vis, prin credințele populare și prin mit, către spiritualizarea naturii și a omului, către un misticism poetic și cosmic, în care poeticul se confundă cu frumusețea și armonia divină. Lucrând asupra poeziei și lăsându-se lucrat de ea, poetul a aflat că poeticul nu străbate doar poezia, ci toate artele și întreaga existență, că în tot ce e frumos se manifestă chemarea unei transcenderi, că poezia este în Dumnezeu, iar Dumnezeu este poezie, așa cum vor afirma și esteticienii secolului al XX-lea.

Poezia nu se împlinește decât atunci când poeticul întâlnește divinul, în fond, atunci când poeticul se eliberează de toate adaosurile care îl pot înstrăina de esența sa imuabilă. Devotat poeziei cu o fervoare mistică, Eminescu parcurge un traseu metanoetic de la frumosul natural, la frumosul estetic și apoi la frumosul divin.

Împărat și proletar – de la ideologia Luminilor la estetica romantică¹

Poezia *Împărat și proletar* poartă în sine un conflict nere-zolvat și, se pare, irezolvabil, care depășește granițele operei eminesciene și chiar ale literaturii, devenind un subiect al culturii universale. Este vorba despre legătura dintre romantism și revoluție, sau, în termeni generali, despre întâl-nirea esteticului cu ideologia.

Deși opoziția dintre romantism și iluminism este, în general, recunoscută, romantismul fiind prezentat ca „o reacție la iluminism”, teza unui romantism revoluționar persistă și, uneori, chiar găsește argumente. Iluminismul este, după cum se știe, nu un curent literar, ci unul ideologic și cultural, care a pregătit și înfăptuit Revoluția din 1789. Apariția lui marchează nașterea ideologiei, înțeleasă, în accepția ei generală și curentă, ca *doctrină politică a unei clase sociale*. Subversivă și uzurpatoare, ideologia este, în fond, justificarea teoretică a crimelor politice săvârșite de Revoluție în numele binelui general. Căci ce altceva este revoluția decât un val de crime colective², o lovitură de stat

¹ Articol apărut în „Studii eminescologice”, nr. 15, coordonatori Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, publicație a bibliotecii județene „Mihai Eminescu” din Botoșani, în colaborare cu Catedra de Literatură Comparată și Estetică a Universității „Al. I. Cuza” din Iași, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 2013, pp. 83-114.

² Formula „revoluția – crimă colectivă” a fost folosită de Nichifor Crainic în comentariile la opera lui Dostoievski: „Revoluția, în fond, nu este altceva decât o crimă socială, o crimă individuală amplificată asupra societății întregi. Aceasta, de fapt, e și semnificația pe care i-o

realizată cu suport popular? Realitatea istorică arată că drepturile politice nu se câștigă, de fapt, prin generozitatea comitetelor revoluționare, ci prin presiunea maselor, care descoperă că au fost înșelate. Iată de ce revoluțiile au parte de convulsii și de atrocități mult mai mari după ce au dobândit puterea decât înainte. Cazul Revoluției franceze, cu zecile de mii de morți rămași în urma Terorii și cu deceniile de frământări ulterioare, este notoriu și dovedește existența unei imense fracturi între conducători și poporul folosit ca masă de manevră.

Dostoievski a arătat în romanele sale cât de ușor se poate trece de la idee la crimă, cât de abil se insinuează ura ideologică ce transformă omul în fiară. Așadar nu doar mâna care lovește, ci autorul moral, ideologul trebuie condamnat. Fiind marcată de impuritatea ei originară, revoluția și-a confecționat un discurs convingător, utilizând cele mai ingenioase mijloace de persuasiune și manipulare. Așa s-a născut propaganda, care este cheia succesului politic în lupta acerbă pentru putere din istoria modernă, luptă sângeroasă și cinică, dusă în numele unui mit născător de monștri și numit eufemistic „democrație”¹. Amestec de demonstrație savantă și lozinci ademenitoare, propaganda construiește

dă Dostoievski. Pentru el, o preocupare neconținută este demascarea răului, care lucrează în lume sub diferite forme. Acest rău îl demască în lucrările rațiunii individualiste, dar același rău îl va demasca, până la ultima lui adâncime, în rațiunea revoluționară întrupată în doctrina socialistă”. (Nichifor Crainic, *Dostoievski și creștinismul rus*, Editura Anastasia, București, 1998, p. 142).

¹ În secolul al XX-lea, și extrema stângă, și extrema dreaptă au câștigat adepți printr-o propagandă intensă, care s-a născut din discursul radical și „democratic” al secolului al XVIII-lea, supralicitând fie democrația naționalistă, ca în cazul Partidului Muncitoresc German Național-Socialist al lui Hitler, fie „democrația populară” internaționalistă, ca în cazul Partidului Bolșevic al lui Lenin.