

GIOVANNI MAGLIOCCO

**„SPRE UMBRA NEGRULUI CASTEL”.
IPOSTAZE ARHETIPICE ALE SPAȚIULUI
MONARHIC ÎN POEZIA ROMÂNEASCĂ
ROMANTICĂ**

*...Ce magique château dont l'enfer sait l'histoire,
Et qui désert le jour, quand tombe la nuit noire,
Enflamme ses vitraux dans l'ombre illuminés!*

Victor Hugo, *A un passant (Odes
et Ballades*, 1827)

Loc al puterii domnești, regești și pământești, castelul se configurează, prin perenitatea și persistența sa, ca un arhetip spațial și ca un semn poetic central, polarizând în adâncime imaginarul romantic, post-romantic (simbolist și decadent), modernist și suprarealist. Această poetică specifică a spațiului monarhic, îmbibată de medievalismele retrospective înrădăcinate în obsesiile romanului gotic de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, se dezvoltă exponențial în perioada Romantismului european și, străbătând subliminal Simbolismul și perioada Decadenței, se prelungește până în secolul al XX-lea. Așa cum remarcă Luc Resson în eseuul său *Châteaux de l'écriture* (Resson 1993, p. 13), literatura modernistă n-a refulat imaginea arhaică a castelului. După criticul francez, chiar dacă literatura secolului al XX-lea n-a reabilitat acest edificiu „d'antan”, multe opere emblematice pentru modernitatea literară pun în scenă tocmai spațiul monarhic (*Das Schloß* de Franz Kafka, *Au château d'Argol* de Julien Gracq, *Opętani* de Witold Gombrowicz, *Il deserto dei Tartari* de Dino Buzzati). „Arhitectură hermeneutică” prin excelență, fascinatoare și anacronică, și existând în spațiu și timp „doar că să semnifice” (*ibidem*, p. 17), arhetipul castelului supraviețuiește până în literatura de avangardă. Suprerealismul bretonian va contribui la o resemantizare a spațiului monarhic, recitind, prin lupa onirică, romanele unor Horace Walpole, Anne Radcliffe, Matthew Gregory Lewis și Charles R. Maturin și dezgropând în plin secol XX un gen literar atât de „discreditat, denigrat și uitat” (Breton 1979, p. 19) ca romanul negru. Pentru André Breton castelul romanului gotic va reprezenta definitiv locul „de fixation” ale psihismului uman „en ce qu'il a de plus universel” (*ibidem*, p. 23)¹. Deși persistența acestui spațiu arhetipal în secolul al XX-lea este încă percutantă, „le château s'impose avec le plus de force et de poésie” mai degrabă între secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, după cum observă pertinent Pascale Auraix-Jonchière:

„c'est tout le XIX^e siècle, jusq' en ses confins les plus ultimes, qui sera marqué par l'empreinte des divers avatars de ce château, censé renvoyer dans ses configurations diverses à un ailleurs ou à un autrefois” (Châteaux 2004, p. 7–8).

¹ Despre romanul negru și imaginea obsedantă a castelului vezi și Breton 1985, p. 25–28.

Modele culturale occidentale și „medievo-tipuri”

În literatura română din secolul al XIX-lea, castelul și palatul, care vor fi discutate aici ca semne poetice și imagini arhetipice pe deplin izomorfe, apar deja în inventarul tematic al pașoptiștilor. Totuși ele se fixează la un nivel mai profund doar în opera eminesciană. Eminescu regândește, reconstruiește și depășește, printr-o sinteză originală, toate clișeele și convențiile romantice ale perioadei pașoptiste, rezolvând, cum sugerează Călin Teuțișan, o criză

„a clișeului poetic [...] prin resemantizarea limbajului liric, printr-o umplere a formelor acestuia, rămase vide, uzate, cu substanța unui imaginar hrănit adesea din discursul științific și filosofic al momentului și dintr-o capacitate vizionară hipertrofiată” (Teuțișan 2006, p. 12–13).

În poezia preeminesciană, poetica spațiului monarhic era încă structurată după formele și modelele culturale occidentale, după acele „medievo-tipuri” care bântuiau literatura europeană occidentală. De pildă, într-un text poetic semnificativ pentru poezia pașoptistă, precum *Răsăritul lunii. La Tismana*, unde elementul patriotic și etic se îmbină doar parțial cu un romantism al viziunilor, Grigore Alexandrescu, descriind vechea mânăstire Tismana, evocă „o zidire” în ruină, un „locaș trist, nelocuit”, scăldat în lumina selenară – motiv spațial obsedant și la Eminescu² – și o „Feudală cetățuie, ce de turnuri ocolită, / Ce de lună colorată și privită de departe / Părea unul din acele Osianice palate / Unde geniuri, fantome cu urgie se izbesc” (Alexandrescu 1957, p. 75). În *Tismana*, proză scurtă publicată într-un *Memorial de călătorie* redactat cu prilejul vizitei la mânăstirile din Oltenia (1842), într-un joc de trimiteri și de oglindiri cu poemul *Răsăritul lunii*, imaginea livrescă din comparația „părea unul din acele osianice palate” este înlocuită cu un al doilea termen, cu imaginea mult mai prozaică a „palatului din veacul de mijloc”, care nu mai este legată de literatură, ci mai degrabă de dimensiunea istorică:

„Așezată la o înălțime ca de 100 picioare, apărută în față de o măreață stâncă ce se pleacă de-asupra-i, ocolită de zidiri vechi cari se întind pe marginea prăpăstiei, și încoronată de turnuri, această zidire, privită din vale, seamănă cu unul din acele palaturi din veacul de mijloc, una din acele cetăți feudale, din cari baronii și cavalerii înfruntau puterea absolută, absoluți ei înșiși în proprietățile lor” (Alexandrescu 1895, p. 76).

Cum a observat Mircea Anghelescu, viziunea din *Răsăritul lunii* „este încărcată de sensuri implicite, de conștiința istoriei care o colorează specific și care pregătește cititorul să asiste la spectacolul halucinant al regresiei în trecut” (Anghelescu 1973, p. 49). Aluzia livrescă la Ossian, exprimată prin comparație, dezvăluie, totuși, mo-

² Lumina selenară pătrunzând în ruine, motiv care îi obsedează pe poeții romantici, se leagă de ideea lor de armonie, măreție și mister, cum mărturisește această meditație sugestivă a lui Victor Hugo: „La lune dans les ruines est mieux qu’une lumière, c’est une harmonie. Elle ne cache aucun détail et elle n’exagère aucune cicatrice; elle jette un voile sur les choses brisées et ajoute je ne sais quelle auréole brumeuse à la majesté des vieux édifices. Il vaud mieux voir un palais ou un cloître écroulé la nuit que le jour” (V. Hugo, *Le Rhin*, apud Roman 2005, p. 352).

delul lui Alexandrescu, trimitând explicit la geografia spirituală europeană; este vorba, în termenii lui Eugen Simion, de un „peisaj compus din cărți în stil tenebros romantic” (Simion 2008, p. 119). Prin această referință cărturărească (și intertextuală doar până la un punct) la locurile lugubre și spectrale consacrate deja de poezia lui Macpherson, Alexandrescu țintește să zugrăvească și apoi să transfigureze decorul, „scena colosală” în care se desfășoară viziunea nocturnă a răsăritului lunii, înconjurându-l de o aură fantastică și obscură. Cum a sugerat G. Călinescu, „mica Tismana devine palat ossianic, și luna descoperă o neagră scenerie feudală stil Mrs. Radcliffe” (Călinescu 1998, p. 150). Dar este vorba de un procedeu livresc și puțin artificial, răspândit în epocă și la alți autori romantici europeni, derivând probabil din erudiție, dar și dintr-o dorință de a plăsmui subliminal o cartografie colectivă, dar tainică, a imaginarului romantic, un fel de *koiné* poetică, o atmosferă și o *Stimmung* comune, bine conturate și puternic recognoscibile. O dovedesc, de pildă, primele strofe ale poemului *Inès de Las Sierras* de Théophile Gautier, unde sunt citați, ca să sugereze și să redea atmosfera fantastică, Charles Nodier, Anne Radcliffe și Goya: „Nodier raconte qu'en Espagne / Trois officiers cherchant un soir / Une venta dans la campagne, / Ne trouvèrent qu'un vieux manoir; / Un vrai château d'Anne Radcliffe, / Aux plafonds que le temps ploya, / Aux vitraux rayés par la griffe / Des chauves-souris de Goya” (Gautier 1913, p. 98; vezi Geisler-Szmulewicz 2005, p. 297). Acest procedeu³ va fi abandonat de Eminescu, care va opta pentru o poetică a elipsei și a sugestiei.

Constelația eminesciană a spațiului monarhic

În resemantizarea limbajului liric și a clișeelelor romantice reliefată de Călin Teuțișan, castelul și palatul au o pregnanță aparte, fiind printre semnele cele mai productive ale imaginarului eminescian și configurându-se ca niște adevărate obsesii spațiale. Opțiunea de a le considera și de a le analiza ca semne izomorfe este justificată chiar de felul în care aceste locuri sunt reprezentate în textele eminesciene. În *Strigoii*, unde Eminescu întârește aspectul gotic al decorului, imaginea nocturnă și spectrală a palatului lui Arald, străbătut de „lumine roșe de torții” și împodobit cu enigmatice „oglinzi de marmuri negri”, este vădit omoloagă cu „negrul castel” din *Luceafărul* și cu „castelul singuratic” din *Călin*, unde „după pânza de painjăn doarme fata de-mpărat”. În *Miradoniz*, în care decorul nu mai are aer gotic, ci mai degrabă uranic și „selenar” (Călinescu 1970, p. 113), palatul cu „înalte

³ Eugen Simion, comentând acest poem, a observat că palatele osianice, ca și „piramida, [...], turnul, cetății, mănăstiri ar putea da o sugestie despre natura grandioasă a imaginației, de n-am ști că aceste imagini circulă în epocă și preluarea lor nu marchează, de cele mai multe ori, și o adeziune a sensibilității lirice. Grigore Alexandrescu le orientează, fără echivoc, spre înțelesuri etice. Numai indirect ele angajează și o mișcare a imaginarului propriu-zis, o pulsație a spiritului creator”, acest aspect reprezintă o altă divergență esențială cu poetica eminesciană (Simion 2008, p. 118). Despre acest subiect vezi și aprecierea lui N. Manolescu: „oricât ar insista Călinescu pe aerul cețos ossianesc și pe hohotirile byroniene, acestea par mai curând un adstrat, ulterior adăugat la un idiom liric deja constituit, și care este, dacă-l cercetăm cu atenție, destul de cuviincios și moderat” (Manolescu 1999, p. 81).

hale” a reginei „tinere și blonde” este definit de către Eminescu nu doar ca un palat, ci și ca un Castel: „Miradoniz avea palat de stânci / [...] / O vale cât o țară e grădina / castelului Miradoniz”. Și în versurile unei creații minore precum *Ondina*, reluate cu niște variații și în *Ecò*, remarcăm o fluctuație permanentă între aceste două semne, care, de fapt, se suprapun, ajungând de-a dreptul sinonime: „Pe aripi de munte și stânci de asfalt / Castelul se-nalță se-ncruntă / [...] / Palatul părea în magie / Aurie” (Eminescu 2000, p. 64–65); „Pe umeri de munți, din stânci de bazalt / Castelul se nalță, se-ncruntă / [...] / Palatul plutea în magie / Aurie” (*Ecò*, *ibidem*, p. 138).

Variații ale arhetipului locuinței/spațiului domestic (Cărtărescu 2011, p. 96–99), aparținând regimului nocturn al imaginarului (Durand 1992, p. 276–281), aceste semne spațiale cumulează la Eminescu o amplă stratificare mitică și simbolică, care se întemeiază pe niște bipolarități semantice profunde: gotic/feeric, întunecos/luminos, real/fantasmatic sau mistic, material/imaterial sau transcendent, masculin/feminin. Dualismul intim pe care ele îl exprimă, încarnează una dintre mărcile specifice ale imaginarului din secolul al XIX-lea „dublul, alteritatea, ca stări și ipostaze ale ființei în univers și ale universului însuși” (Teuțișan 2006, p. 7)⁴. Cele două spații monarhice se fixează, deci, într-un orizont arhetipal, care poate fi înglobat din plin într-o poetică a spațiului specifică Romantismului. De fapt, chiar dacă într-un prim moment ele par să se refere la nivelul realității materiale, castelul și palatul ca locuri ale puterii domnești, regești și pământești, într-un al doilea moment revelează la Eminescu niște valori simbolice mai adânci, mitice și abisale, instalându-se mai degrabă în sfera atemporală a spiritualului, a transcendentului, cu o trecere treptată de la real la fantasmatic și la mistic, de la material la imaterial. Din acest motiv, la Eminescu castelul nu pare să mai aibă doar (sau exclusiv) funcția de cronotop⁵, ca la Alexandrescu sau la Bolintineanu, unde spațiul monarhic, legat adesea de istorie, mărturisește un trecut național înscris definitiv în memoria colectivă⁶. Preschimbându-se într-o oglindă a Eului și într-un palimpsest al ființei, spațiul monarhic eminescian evoluează încet de la cronotop la „psihotop”⁷.

⁴ „Romanticul va căuta cu insistență o modalitate de reprezentare a alterității în produsul textual, o formă de expresie a scindării (adesea categoriale)”, mai adaugă exegetul. Această dedublare, care este și alteritate, și scindare se oglindește și asupra poeziei spațiului.

⁵ M. Bahtin introduce castelul printre cronotopuri, acele categorii care exprimă indisolubilitatea dintre spațiu și timp. Este vorba de o categorie în care „Timpul se condensează, se comprimă, devine vizibil din punct de vedere artistic; spațiul însă se intensifică, pătrunde în mișcarea timpului, a subiectului, a istoriei”, din acest motiv „indiciile timpului se relevă în spațiu, iar spațiul este înțeles și măsurat prin timp”. Pentru Bahtin, castelul aparține acestei categorii literare fiindcă este impregnat „de timp, de timp istoric în sensul strict al cuvântului, adică de timpul trecutului istoric. Castelul este locul seniorilor din epoca feudală (deci și al unor figuri istorice ale trecutului); secolele și generațiile au lăsat amprente puternice în diverse colțuri ale clădirii [...]. În fine, legendele și tradițiile reînvie odată cu amintirile despre evenimentele petrecute aici toate colțurile castelului și ale împrejurimilor lui” (Bahtin 1978, p. 294, 477).

⁶ Vezi, de pildă, reprezentările spațiului monarhic în *Legendele istorice* (1865) sau în *Conrad* (1867) de Dimitrie Bolintineanu, poem byronic de mare întindere materializând, după Eugen Simion „un discurs vast în care mitologicul și politicul se succed într-o retorică bine articulată” (Simion 2008, p. 147).

⁷ Despre castelul ca „psihotop”, vezi Auraix-Jonchière 2005, p. 79.

Castelele eminesciene, ca mai toate castelele romantice, nu pot fi separate de esența lor medievală. Deși Eminescu nu folosește niciodată adjectivul „medieval” (sau „feudal”) în legătură cu castelul, așa cum procedează Alexandrescu în textele sale poetice și în proza citate înainte, medievalismul lui este sugerat eliptic prin primitivismul arhetipal al descrierilor și printr-o adjectivizare specifică, care țintește să zugrăvească o eră cronologic îndepărtată, un ev cețos, aproape fantastic și legendar. Castelul este adesea „singuratic” (*Călin*, Eminescu 2000, p. 360; *Scrisoarea IV*, *ibidem*, p. 624), „negru” (*Luceafărul*, *ibidem*, p. 672; *Doña Sol*, *ibidem*, p. 649), „rece” și „trist” (*Cine-i?*, *ibidem*, p. 61), „măreț” (*A fost odat-un cântăreț*, *ibidem*, p. 260), întotdeauna „antic” (*Memento mori*, *ibidem*, p. 180) sau „vechi” (*Mușat și ursitorile*, *ibidem*, p. 669), uneori zidurile sale sunt „fantastice” (*Cine-i?*, *ibidem*, p. 61, *Mureșanu*, *ibidem*, p. 435), alteori este numai o ruină (*Povestea magului călător în stele*, *ibidem*, p. 214), dar și „deșert” („palatele deșarte”) ca în *Diamantul nordului*, unde „răsună doar vântul [...] / și spiritul morții eterne-n ruine / Își mișcă imperiul fără de fine”. Tocmai motivul romantic al castelului în ruină (o ipostază a „castelului negru”) și decrepitudinea care stăpânește mecanismele descrierii, mai mult decât reprezentarea metaforică a unei degradări ontologice, a unei degenerări a puterii monarhice, întruchipează, alături de ideea funebră a căderii Eului în timp și în materie, arhaismul mitic pe care se întemeiază poetica eminesciană a spațiului. Dincolo de acest medievalism implicit, care ar vrea să re-facă, să re-construiască prin cuvânt un loc și un trecut arhaice și legendare, celelalte atribute primare ale castelului eminescian, într-o consonanță deplină cu caracterele definitorii ale castelurilor romantice din literaturi occidentale, sunt verticalismul, izolarea și inaccesibilitatea lui. Castelul „se nalță rece sur / cu fantasticul lui mur” (*Cine-i?*, *ibidem*, p. 61), cățarat pe stânci de bazalt (*Ecò*, *ibidem*, p. 138) sau de asfalt (*Ondina*, *ibidem*, p. 64). Materia geologică din care este alcătuit și poziția lui înaltă îi asigură forța și soliditatea, înfățișându-l ca o ipostază verticală a Centrului sau ca un *locus absconditus* ocrotitor și tainic. De asemenea, palatele eminesciene se configurează ca locuri inaccesibile și misterioase, înglobând uneori, așa cum demonstrează Mircea Cărtărescu, arhetipul labirintului (2011, p. 62–64). Palatul Dochiei din *Memento mori*, prefigurată deja în forma embrionară prin imaginea castelului/palatului din *Miradoniz*, se ridică într-un peisaj alpestru, se ivește în munți, este scufundat în codri. Construit „din stânci sure”, „a lui stâlpi-s munți de piatră, a lui streșin-o pădure”, încarnând și el un arhetip spațial al solidității și al protecției.

Castelele și palatele carpatine au la Eminescu un aer megalitic, par să iasă direct din bazalt, din granit sau din asfalt, fiind clădite din aceeași stâncă pe care se înrădăcinează (vezi, de pildă, și *Mitologicele*, Eminescu 2000, p. 238). Uneori, precum în cazul castelului lui *Miradoniz*, materia din care sunt alcătuite se îmbină și se confundă cu geologia sălbatică a decorului natural. Este vorba de creații arhitectonice și, în același timp, de peisaje naturale, încarnând însăși esența artei gotice. De fapt, în castelul/palatul lui *Miradoniz* și în palatul Dochiei din *Memento Mori*, observăm o contopire totală între arhitectura colosală și fastuoasă și natura gigantică

și primordială: „Miradoniz avea palat de stânci. / Drept streșină era un codru vechi, / Și colonadele erau de munți în șir / Ce negri de bazalt se înșirau” (*Miradoniz, ibidem*, p. 134), „A lui scări de stânci înalte sunt crăpate și cărunte, / Iar în halele lui negre strălucind ca și oțel / Sunt păduri de flori, căci mari-s florile ca sălci pletoase” (*Memento Mori, ibidem*, p. 164). Remarcăm și că această coalescență, care unește într-un fel grandios „arhitecturalul” și „naturalul”, această reprezentare a interiorului palatului ca o corespondență (mineralizată și anorganică) a exteriorului (organic și vegetal), nu doar evocă, așa cum afirmam, caracterul definitoriu al artei gotice (în particular al catedralelor gotice în viziunea lui Chateaubriand din *Le Génie du Christianisme*), ci stau și sub zodia unui gigantism deformant, anamorfotic, unde orice element spațial și natural ia dimensiuni excesive, uriașe: „O vale cât o țară e grădina / Castelului Miradoniz. / Iar în castel de treci prin colonade / Dai de înalte hale cu plafondul / Lor negru strălucit și cu păduri / De flori. Păduri cărora florile / Ca arborii-s de mari. Roze ca sorii, / Și crini, ca urnele antice de argint, / Se leagănă pe lugerii cei nați” (*Miradoniz, ibidem*, p. 135). Exuberanță voluptuoasă, paradisiacă, narcotică, în care Ion Negoiteșcu întrezărea semnele unui „gotic vegetal născându-se din confuzia pădurii” (Negoiteșcu 1980, p. 84–85).

Castelul negru: un mit romantic

Descrierea acestor spații monarhice este modelată de un dualism lăuntric în care goticului i se opune miraculosul feeric și întunecosului i se opune luminosul. Prima polaritate, exemplificată de mitul castelului (și al palatului) negru, se acordă în primul rând cu o viziune sumbră și funebră a lumii și cu tema morții. După Ioana Em. Petrescu, adesea „castelul poate lua înfățișarea de cetățuie neagră, de biserică ruinată sau pur și simplu de ruine”, aceste ruine fiind „hieroglifice ale unui alt timp istoric, semne ce încifrează sensul vârstelor apuse” (Petrescu 1998, p. 94). Această ipostază neagră a castelului întruchipează „le château définitivement perdu, le désir condamné à rester à jamais inassouvi: c’est l’image de l’enfer du destin fixé sans espoir de retour, ni de changement” (Chevalier–Gheerbrant 1982, p. 216). Spațiul monarhic blestemat, văzut ca centru energetic perturbator, este unul dintre cele mai productive mituri ale literaturii din secolul al XIX-lea (și nu numai), cum demonstrează un studiu al lui Jacques Noiray consacrat articolului „château” cuprins în *Le Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle* de Pierre Larousse. Noiray, analizând minuțios ultima parte a secției enciclopedice, „Mœurs et coutumes”, unde se poate constata ușor emergența treptată a acestui mit, observă că „une image du château s’y construit, à partir de fragments de récits qui constituent [...] un *muthos*, une légende élaborée par la mémoire et l’imaginaire collectifs [...] l’idée fondamentale qui sous-tend ce mythe et lui donne sa valeur exemplaire: c’est l’idée de violence” și încheie afirmând că „le mythe romantique du château noir est si fort qu’il étend son ombre sur l’article tout entier, chassant toute possibilité de développer l’image inverse du château heureux et du seigneur généreux” (Noiray 2005, p. 23–24).

În poezia românească de la 1850, castelul apare, cu insistență, ca un loc al dărnării, al crimei și al morții, mai ales la doi poeți minori astăzi uitați, Alexandru Sihleanu („lira de argint” din *Epigonii*) și Mihail Zamfirescu. Cei doi poeți prelucrează obsesiv, în versuri vijelioase și într-o frazare amplă, temele și motivele întunecate ale romantismului negru, dovedindu-se adepți, pe urmele lui Byron și ale lui Bolintineanu (templul pecenegilor ce cade în ruine din basmul *Mihnea și Baba* va fi un reper permanent pentru această direcție specifică a romantismului), ai unei reverii macabre a straniului și a fantasticului exacerbat. În balada lui Sihleanu, *Logodnicii morții* (1856), al cărei hipotext este, cu siguranță, poemul *Oscar of Alva* al lui Byron⁸, castelul „cu bolți mărețe și stâlpi de granit”, cu „ziduri uriașe” și „turnuri îngâmfate”, care „fusesse adesea într-un timp faimos / de izbânzi eroici martor glorios”, nu mai este decât o ruină sumbră „însă călătorul, ce p-acolo vine, / tremurând de spaimă vede pe ruine / două umbre negre de viteji bărbați / ce mereu se luptă palizi, sângerați” (Sihleanu 1896, p. 58–59). Palatul prăbușit, cândva luminos și glorios, a fost decorul unei intrigi morbide de dragoste și de moarte, care îi leagă pe doi frați, Oscar și Conrad, de Emma: Conrad, stăpânul castelului, care cândva îl părăsise pe fratele său mai mic pe piscul singuratic al unui munte ca să moștenească singur avuția, se căsătorește acum cu Emma, iubita secretă a lui Oscar, devenit între timp un bandit și un proscris. În noaptea nunții, „fantasma neagră” și însângerată a lui Oscar ajunge la castel și se răzbună pe fratele său trădător, pedepsind crima. Tema răzbunării unui frate mort devenit strigoi este de sorginte byroniană, fiind preluată direct din *Oscar of Alva*. Castelul, care în timpul nunții era împodobit de flori și ghirlande și luminat de „lumini schinteitoare din policandre” și „de valuri de flăcări strălucitoare” venind din „candeli d-aur”, se întunecă progresiv, preschimbându-se într-un loc al blestemului: „Aci totul să inspire / Ale morții reci simțiri / Celor ce cu fericire / Uită-a crimei suvenir / În a vinului uimiri! / Dați-mi negre ciparoase / Cupa mea să-mpodobesc; / Veniți duhuri fioroase / Și-ale lor plăceri voioase / Ajutați-mi să sdrobesc! / Oaspeți toți cu întristare / Imnul morții săntonați / Și cu vinul prin pahare / Pentru crunta-mi răsbunare / Vă grăbiți de închinați!” proclamă solemn fantasma neagră a lui Oscar, șiroind de sânge (*ibidem*, p. 65). După o luptă violentă cei doi frați cad într-al lor sânge și, murind, „zvârlă un blestem spre cer”, în timp ce Emma se sinucide cu spada mirelui. Tocmai acest blestem metamorfozează definitiv spațiul monarhic într-o ruină pustiită. Balada lui Sihleanu se încheie cu imaginea trăsnetului care cade asupra castelului („templul vechi al slavei care s-a-ntinat / chiar cu al frăției sânge blestemat”) și-l doboară,

⁸ Emil Turdeanu, într-un eseu întins consacrat receptării lui Byron în România, susține „*Oscar of Alva*, petit poème enveloppé des brumes ossianiques, où le thème classique des deux frères qui se disputent le trône devient, sous l’influence romantique, le thème des frères au prise pour gagner l’amour de la même femme, et où le genre «noir» fait intervenir au milieu des noces, le fantôme vengeur du frère dépossédé de son bonheur – ce petit poème de la jeunesse de Byron a eu, dans la littérature roumaine, une fortune surprenante. Traduit déjà par Eliade Rădulescu en deux versions, toutes les deux en prose, il est de nouveau traduit en vers, en 1841, par Costache Negruzzi, et deviendra dans les années suivantes la pierre de touche d’une foule de poètes grands ou mineurs” (Turdeanu 1985, p. 385).

prelucrând un motiv destul de răspândit și de productiv în literatura romantică și gotică: motivul castelului prăbușit. Într-un fel circular, ultimele versuri reiau niște versuri ale cântului I: „însă călătorul ce pe-acolo vine / înghețat de spaimă vede pe ruine / două umbre negre [...]”. Acest poem narativ de mare întindere nu povestește doar damnarea ființei, ci și explică, cu un ton aproape legendar, cauza întunecării profunde și a spectralizării tulburătoare a unui spațiu monarhic.

Mireasa strigoiiului (Legendă) a „urmuzianului” (Simion 2005, p. 245) Mihail Zamfirescu, autor și al unui *Cântec al nebunului*, al unei *Balade a dracului* și al unui poem de mare întindere intitulat *The Spleen*, este un poem baladesc înrudit prin tematică și atmosferă cu balada lui Sihleanu, fiind axat pe motivul răzbunării strigoiiului. Maria, protagonista legendei, îndrăgostită în secret de un bard, l-a ucis pe Costin, mirele ei, în timpul nunții. Domnița va fi persecutată până la moarte de strigoiiul mirelui. Palatul domnesc unde se desfășoară nunta este reprezentat într-o ipostază semi-luminoasă, este scăldat în lumini „pompoase”, totuși o neliniște rău-prevestitoare bântuie lumea exterioară unde „arborii de toamnă stau triști și dezgoliți / ca umbre, ca năluce prin noapte rătăciți”, și în cimitire lucesc „pe la morminte, lumini tremurătoare” stinse de o „pasere funestă” (Zamfirescu 1881, p. 79). Aici, locul negru și blestemat se materializează, mai degrabă, în imaginea unei „monastiri bătrâne, ruinate / de timpuri” (*ibidem*, p. 93). De fapt, așa cum sugera și Ioana Em. Petrescu, și biserica (sau mănăstirea) ruinată poate fi considerată o variantă a castelului negru. Mănăstirea este azilul de penitență unde a fost „claustrată” Maria ca să își ispășească vina. Strigoiiul lui Costin se arată aici în timpul nopții, apărând înainte ca un vânt ușor (o reminiscență din *Zburătorul* lui I. Heliade Rădulescu), apoi că o umbră bizară, în fine ca un „june” pe un cal negru, un tânăr înalt, frumos, îmbrăcat în negru și cu ochi ce lucesc prin întuneric. În alte poeme ale lui Zamfirescu, întunecarea implică direct spațiul monarhic, marcând o urgență explicită (deja prin titlu) a mitului castelului negru. Este cazul *Palatului muntelui* (1868), care propune aceeași degradare lentă din *Logodnicii morții*: peste vechile „turnuri solitare” ale palatului „mândru pe stânce de granit” s-a întins încet „al morții vâl” și „astă-zi călătorul trecând pe lângă ele / Și-ntoarce iute ochii și pasă-nfiorat. / Și vântul nopții rece suflând p-aste ruine / s-amestecă cu cântul de paseri cobitor, / Ce pare că-mpreună formează lungi suspine / purtate d-un torente în cursu-i amăgitor” (*ibidem*, p. 128). Este, mai ales, cazul „castelului morții” din poemul omonim, care „sus pe munte cade în ruine”. Acolo, la miazănoapte, „plânsuri și suspine / triste abătute sboară printre vânt”, „cânturi sibiline s-aud cu un echo mut” și „Totul e sinistru! Poarta solitară / Este încă-n doliu; murii înnegriți / Edera se urcă pe bătrâna scară, / Fluturii de seară sboară rătăciți / Paserile nopții țipă cobitoare / Pe cămine stinse din acest palat; / Vechile columnne par tremurătoare / Și par că suspină la al lor cântat” (*ibidem*, p. 32). Este un spațiu mortuar al lugubruului, un centru perturbator, bântuit de manifestările unor ființe spectrale: „umbre tremurătoare”, „fantasme pălite”, „statuele albe” care parcă ar lua viață, un loc destrămat și decăzut ireparabil unde, cum avertizează poetul adresându-se „unui tânăr străin”,

dacă te duci vei fi pierdut. Precum Sihleanu în *Logodnicii morții*, și Zamfirescu expune cauza acestei întunecări și spectralizări a spațiului monarhic: „aici e castelul unde-odinioară / doi amanți muriră într-un sărutat” (*ibidem*, p. 128).

La Eminescu, care re-interpretează constant paradigmele romantice europene și autohtone, depășindu-le, imaginea castelului negru se interiorizează, ea nu mai prefigurează un peisaj doar exterior sau un simplu decor. În *Mortua est!* Eminescu compară norii cu palatele: „când norii cei negri par sombre palate” (Eminescu 2000, p. 93), printr-o sugestivă răsturnare a celor două nivele ontologice: ceresc/pământesc, aerian/solid. Această comparație utilizată într-o creație minoră, precum *Steaua vieții*, se preschimbă într-o imagine mai complexă, într-o metaforă *in praesentia*: „Când norii, palate fantastice negre...” (*ibidem*, p. 96, cf. și versurile din *Mureșanu*: „Și cerul o câmpie și luna ce visează, / Trecând printre palate de nori – o-mpărăteasă”). Strict legate de erotica funerară și de motivul „mortului-frumos” și al „viului-cadaveric” sunt spațiile monarhice din *Călin*, *Strigoii* și *Lucașfărul*. În poemul *Călin*, Castelul singuratic suspendat „deasupra prăpastiei” nu mai reprezintă un loc ocrotitor pentru fata de împărat, ci mai degrabă apare ca spațiul unei comunicări între feminin și masculin, centrul tainic unde se manifestă epifania erotică a „zburătorului cu negre plete”, așa cum „negrul castel” al Cătălinei reprezintă spațiul epifaniei „tânărului voievod”, al catabazei „mortului frumos”, al „Lucașfărului” în ipostaza sa dublă, angelică și demonică⁹. În *Călin*, caracterul gotic al decorului este sugerat într-un fel implicit și evocator prin niște imagini specifice: „pietre sure”, „zidul negru”, „gratii ruginite” prin care se strecoară lumina palidă a lunii, „umbra cu cărbune zugrăvită”, „pânză străvezie” țesută de sus până jos a unui „păianjen prins de vrajă”. Cum a afirmat Călinescu, în acest castel unde și „ietacul are arc gotic”, „totul are aerul decrepit al enormelor arhitecturi de monumente îmbătrânite” (Călinescu 1970, p. 371).

Mult mai aderentă la modelele romantismului negru este descrierea Palatului lui Arald din balada *Strigoii*¹⁰. Palatul Regelui Avarilor nu se află doar într-o consonanță desăvârșită cu erotica funerară care subîntinde toata diegeza poemului, ci ne și povestește sciziunea treptată și dramatică a Eului abisal al lui Arald, sfârtecat între lumină și beznă, reflectând tulburările romantice ale protagonistului baladei. Decorul gotic al palatului se încarcă cu semnificații metaforice profunde: metamorfozei lui Arald, devenit și el, ca și Regina Maria, o făptură a Noptii, îi corespunde întunecarea progresivă a spațiului monarhic, evocată printr-un cromatism simbolic de sorginte plutonică, unde prevalează roșul și negrul: „În salele pustie lumine roși de torții / Rănesc întunecimea cu pete de jeratic; / Arald se primblă singur, răsând, vorbind sălbatic / Arald, tânărul rege, e un rege singuratic – / Palatu-i parc-așteaptă în veci să-i vie morții. // Pe-oglinzi de marmuri negre un negru nimatez, / A faclelor

⁹ Despre epifaniile nocturne masculine vezi G. Vanhese (2014), mai ales capitolele: *Călin între vampir și zburător*, *De la ipostază angelică la ipostază demonică: Lucașfărul*, *Peste codri sta cetatea și geneza Lucașfărului*, *Mitul îngerului căzut la Eminescu, Lamartine și Vigny*.

¹⁰ Pentru o analiză mai întinsă: E. Todoran (1972, p. 88–102) și G. Magliocco (2007, p. 49–101).

lucire răzbind prin pânza fină / Răsfâng o dureroasă lumină din lumină; / Zidirea cea pustie de jale pare plină / Și chipul morții pare că-n orice colț îl vezi” (Eminescu 2000, p. 374).

Roșul difuz care pătrunde sălile pustii convoacă imaginea focului htonic care a invadat palatul și spiritul lui Arald și, în același timp, imaginea sângelui sugerată de prezența verbului „a răni”. Este vorba de un roșu infernal, nocturn și centripet, care aduce o semnificație funebră. Focul și sângele sunt, de fapt, elemente bivalente, dar aici valoarea plutonică predomină: nu suntem în fața focului diurn și uranic care purifică sau încălzește, ci a flăcărilor sumbre și devoratoare ale infernului; nu suntem în fața sângelui ascuns care este izvorul vieții, ci în fața vărsării lui, a pierderii lui, care înseamnă moarte și vampirism. În ceea ce privește negrul, Găldi a observat pertinent că această culoare tragică poate să definească și spațiul fizic, și cel sufletesc și că lumina flăcărilor este o „lugubră” sau o „dureroasă lumină din lumină”, în timp ce eroul, comparat cu un „schwarzer Ritter” al romantismului german, se confundă cu decorul macabru (Găldi 1964, p. 162–163). Și spațiul miniatural al oglinzii, ca și macro-spațiul castelului, arată o „stinfalizare” dublă: oglinda este de „marmură neagră” și este acoperită cu un „negru nimatez”¹¹. Din punct de vedere metaforic, Palatul Regelui Avarilor – împodobit de enigmatice oglinzi negre și rănit de „torții roșii” – pare să reflecte, deci, întunecarea, spectralizarea și chiar vampirizarea treptată a Eului abisal al protagonistului baladei („Dar ochii-i ard în friguri și buza-i sângerată, / Pe inima sa poartă de-atunci o neagră pată, / Iară pe frunte poartă coroană de oțel”, *Strigoii*, Eminescu 2000, p. 375), preschimbându-se într-un spațiu plutonic. Acest centru decăzut, negru și pustiu, unde Arald, în ipostază vampirică, „se primblă singur, râzând, vorbind sălbatic”, acest palat care „parc-așteaptă în veci să-i vie morții”, se încheagă ca imaginea desăvârșită a castelului negru¹²: „sans pont et vide eternellement, à l’exception de l’âme solitaire qui erre sans fin entre ses murs sombres” (Chevalier–Gheerbrant 1982, p. 216).

Purificare și spectralizare: palatul feeric, o variantă a „castelului alb”

„Gothique et merveilleux se croisent tout au long du [XIX^e] siècle pour faire de l’édifice un lieu herméneutique privilégié et multiforme” afirmă pertinent Pascale Auraix-Jonchière (2004, p. 8). Ipostaza miraculoasă a castelului este întruchipată de „castelul alb”, simbol al perfecțiunii și al transcendenței, și de palatul feeric, alcătuit din elemente reflectorizante și luminoase. Castelele albe și palatele feerice nu sunt întotdeauna locuri ale fericirii și ale împlinirii, având uneori și o semnificație obscură de izolare, de reclusiune, și păstrând în arhitectura lor labirintică niște valori (dar camuflate) ale castelului negru. Palatele feerice, ca și castelele negre,

¹¹ Despre oglinda neagră, nemortul și atmosfera gotică care caracterizează niște poeme de mare întindere precum *Strigoii* și *Gemenii*, vezi mai ales Teuțișan 2006, p. 56–77.

¹² Și în literatura română mitul castelului negru va supraviețui până în secolul al XX-lea. Avatarurilor post-romantice, moderniste și chiar avangardiste ale castelului tenebros le vom consacra în viitor un alt studiu.

pot adăposti și un mare mister de descifrat. Și această ipostază a spațiului monarhic a fost exploatată tematic în poezia pre-eminesciană. În poezia lui Alecsandri apar palate aurite și de oglinzi, la Bolintineanu palate poleite și strălucitoare. *Conrad*, poemul byronian de mare întindere al lui Bolintineanu, este constelat cu „palate d-azur” – care sunt, proto-macedonskian, „efect al fantaziei, mirage de mărire” – cu palate eterate „încinse după ploi de un fermec fără nume ca arcul colorat”, și cu un (foarte eminescian) „palat de argint” (Bolintineanu 1982, p. 212, 242, 269, 323).

În reveria eminesciană, imaginile castelului și ale palatului evoluează mereu, oscilând într-un fel spectaculos, și uneori ambiguu, între acele polarități simbolice antitetice care structurează întregul imaginar eminescian. Această evoluție, care este în primul rând o fluctuație între termeni contradictorii, și acest proteism al spațiilor monarhice par să fie supuse unui proces, cvasialchimic, de transmutație a materiei. În câteva poeme stâncă, roca, piatra, granitul, bazaltul – întotdeauna „reci” și „sure” – sunt înlocuite de metale și cristale strălucitoare și prețioase: aur, argint, diamant, safir... Inerției minerale și primitive a granitului, a bazaltului și a asfaltului, i se substituie dinamismul prețios al luminii cu o evidentă metamorfoză a tipologiei spațiului, de la gotic la miraculosul feeric, de la întunecos la luminos, de la infernal la paradisiac. În *Fata-n grădina de aur*, palatul minunat și ocrotitor în care este ținută închisă fata de împărat, departe de privirile bărbătești, este „clădit din pietre luminoase”, are „streșini de-aur” și „turnuri înalte”, zidurile sale sunt de oțel. Aici, în imaginea zidurilor de oțel, nu se mai sedimentează valoarea htoniană și demonică a metalului respectiv, ca în cazul coroanei Regelui Arald din *Strigoii*, ci mai degrabă calitatea lui de reflector, aspectul lui „luminos”, datorită prezenței verbului „a luci” („în ziduri de oțel lucea castelu-i”, Eminescu 2000, p. 329). Din acest motiv, și oțelul, chiar dacă aparține regimului plutonic al imaginarului eminescian, poate fi considerat, în acest caz, ca izomorf cu acele materii strălucitoare care permit trecerea de la gotic la miraculosul feeric și de la întunecos la luminos. Și palatele evocate de către feciorul de împărat Florin, ca „dar scump” de oferit fetei de împărat, se configurează ca niște ipostaze feerice, luminoase și paradisiace ale spațiului monarhic: „O, vin cu mine, scumpă, -n fundul mării. / Și în palate splendizi de cristal, / Când vântu-a trece peste-a apeiării / Tu-i auzi cântarea lui pe val; / Ți-i închina viața ta visării, / Vei fi oceanului monarcul pal... / Ți-oi da palate de mărgean și profir, / Cu bolți lucrute numa-n aur d-Ofir” (*Fata-n grădina de aur*, *ibidem*, p. 333).

Într-un joc de oglindiri intertextuale, „mărgeanul” și „aurul d-Ofir” revin și în alte texte, unde poetul nu mai descrie castele negre, clădite din stânce reci și cu „aer de cavou”, ci mai degrabă palate cu interioare mirifice și somptuoase, cu vagi reminiscențe arhitectonice renaștentiste și baroce. În *Memento mori*, printr-un exces de verticalism și cu o ornamentație cvasiexotică, castelele se multiplică maestos și titanice până la cer: „Se ridică-n caturi nalte [...] / Cu ferești de aur d-Ofir, cu oglinzi de diamant, / Cu scosuri de albe marmuri, cu covoare de purpură” (*ibidem*, p. 171). Palatul este „ca o minune” și este reprezentat doar prin ipostazele lumi-

noase și uranice ale spațiului monarhic: „palate de marmoră albă”, „palate argintoase”, „mândre palate de safir”. În această îngrămădire grandioasă și protodecadentă (fără a fi însă obsesivă, ca la Macedonski sau la discipoli săi) de metale și pietre prețioase și strălucitoare¹³, castelele și palatele eminesciene, pătrunse și scăldate de magia luminii selenare, sunt construite mai ales din argint sau din diamant. De altfel, în poezia eminesciană revin des și adjectivele respective: argintos/argintiu, diamantos/diamantin, dovadă că dualismul eminescian se reflectă și la nivelul cromatismului simbolic. Dacă palatul și castelul în ipostaza lor gotică și plutonică nu pot fi decât negre, în ipostaza lor miraculoasă-feerică și uranică-selenară nu pot decât să fie transparente ca și cristalul cristalelor sau să aibă reflexe argintii ca și metalul lunar. De pildă, în *Povestea magului călător în stele* (*ibidem*, p. 191–216) și în *Un roman* (*ibidem*, p. 240–245), palatele sunt pur și simplu de argint; în *Miron și frumoasa fără corp*, castelul-palat este de diamante, el „lucește parc-ar arde” și are „scări de oglindă” (*Miron și frumoasa fără corp*, *ibidem*, p. 351). Imaginile izomorfe revin obsesiv și în descrierea palatului Selenei din poemul *Dacă treci râul Selenei...*, probabil apogeul acestei fantazii feerice și uranico-selenare: „Mare-i, cu zece intrări, la care duc scări înălțate / Și cerdacuri în aer – ținut de-argintoase colonne / Și în trei caturi se-nalță palatul cu mii de ferestre / Mari și boltite prin care pătrunde-o lumină albastră; / Și prin bolți de ferestre se văd argintoase coloane, / Muri cu oglinzi de diamant, ce lucesc mai clare ca ziua, / Mândre icoane cu fete de crai îmbrăcate-n albastru” (*ibidem*, p. 227).

Cele două spații monarhice se îmbibă de toate valorile simbolice ale materiilor din care sunt alcătuite. Cristalul și diamantul care se maturizează încet în labirinturile subpământene, safirul uranic sau submarin („și-n fundul mării aspre, de safir mândre palate / Ridic bolțile lor splendizi, ș-a lor hale luminate”, *Memento mori*, *ibidem*, p. 183), sunt niște micro-cosmosuri, niște spații-lumină miniaturizate, legate de lumile adânci și, în *coincidentia oppositorum*, de lumile transcendente și mistice; sunt niște substanțe inepuizabile în care asistăm la o metamorfoză constantă de la opac la translucid, la transparent, de la întuneric la lumină, de la imperfect la perfect, de la nemanifestat la manifestat. Din acest motiv, preschimbarea castelului și a palatului de la obscuritatea pietrei granitice și reci la lumina mineralizată a cristalelor și a metalelor marchează trecerea spațiului monarhic nu doar de la o tipologie gotică și plutonică la o tipologie feerică și uranică-selenară, ci și trecerea de la material la imaterial, de la realist la fantasmatic și la mistic, fiindcă argintul, cristalul, diamantul și safirul purifică, diafanizează, dematerializează și uneori spectralizează. Cum a afirmat sugestiv și liric I. Negoïtescu, într-o meditație asupra diamantului, „principiul luminos transfigurează teluricul în foc și consumă tenebrele – în cele mai rezistente, mai dure corpuri, până la acel punct în care nu mai e nici lumină și nici materie întunecoasă, ci deplină transparentă: diamant” (Negoïtescu 1980, p. 90).

¹³ Rosa Del Conte a remarcat deja că „Baudelaire soltanto può essere avvicinato ad Eminescu per la passione quasi morbosa per tutto ciò che nella materia risplende” (1961, p. 262).

Trecem, deci, de la un spațiu fizic înrădăcinat geologic în piatra gri și rece (granit sau bazalt), la ipostaza, mai diafană, transparentă și spirituală, a palatului-minune, a palatului-vis, a palatului-miraj, a palatului-nălucă, a palatului-castel ca centru luminos al unei revelații supreme, la castelul aerian fixat în spații uranice ca în poemul *Mortua est!*: „Dar poate acolo să fie castele / cu arcuri de aur zidite din stele, / Cu râuri de foc și poduri de argint, / cu țărături de smirnă, cu flori care cânt” (Eminescu 2000, p. 93). De altfel, în această poezie, cum remarcam înainte, în comparația „când norii cei negri par sombre palate” se ivește deja o răsturnare ontologică între cele două elemente, aer și pământ: primul element (reprezentat sub ipostaza norilor) ia consistența solidă a celui de-al doilea („sombre palate”). Această inversiune presupune, pe de o parte, confundarea realității și a imaginației și chiar natura spirituală a realității (și a spațiului), pe de altă parte, credința în pluralitatea lumilor și a corespondenței lor secrete, așa cum arată și un vers din *Mureșanu*: „nouri ca sloiuri de gheață” se sfarmă „de-a sferei castele înstelate” (*ibidem*, p. 106). În acest context trebuie să înțelegem „sfera” conform viziunii ptolemaice, ca pe o „planetă”. Castelele sferei înstelate sunt, de fapt, încă o dată, niște castele selenare. Sfera la care se referă Eminescu este luna considerată ca o planetă. Ca și teoria presocraticilor despre anti-pământ, ea este văzută în calitatea sa cosmică de corp ceresc, asemănătoare cu pământul.

La conjuncția dorințelor: castelul ca loc al epifaniilor erotice feminine și masculine

Aceste spații monarhice se înalță la răspântia tuturor dorințelor, materializând locurile epifanice ale feminității și ale masculinității. În castele și în palate (negre sau feerice) sunt închise fetele de împărat și lăncezesc palizi monarhi într-o așteptare veșnică. Din acest motiv spațiul monarhic proiectează și o altă polaritate dialectică antitetică: feminin/masculin. În multe texte eminesciene, castelul și palatul se configurează ca spații epifanice ale feminității, ca niște centre puse sub influența tutelară a unui *genius loci* „carpato-dunărean” care se dezvăluie a fi o zeiță, o regină și o stăpână, locuri arcanе unde se manifestă prezența siderală, îngerească și benefică a femeii. Este cazul castelului lui *Miradoniz*, al palatului *Dochiei* din *Memento mori*, al castelului din *Ondina* în eternă magie, pătruns de cântecul armonios al zânelor așteptând descălecarea la fereastra de aur a seducătorului, dar și al Castelelor paradisiace „cu arcuri de aur zidite din stele, / Cu râuri de foc și poduri de argint” din *Mortua est!*, prin care străbate „sfânta regină”, „cu păr lung de raze”, „cu ochi de lumină”, așa cum luna vizitează norii cei negri, „sombre palate”. Acest motiv revine și în poemul *Dacă treci râul Selenei*, unde figura feminină hieratică și eterată și astrul selenar se suprapun. Luna, arhetip nocturn și ciclic care strălucește în centrul poeziei eminesciene, este aici personificată, preschimbată în femeie și, asemeni reginei din *Mortua Est!*, străbate cvasisomnambulic aceste spații onirice și mirifice ale absolutului: „prin coloane pare că vezi trecând o minune: / Luna cu părul ei blond desfăcut, care curge în valuri / pe umeri în jos” (*ibidem*, p. 227).

Asocierea arhetipală femeie–lună–spațiu monarhic (Palat sau Castel) apare și în *Mureșanu*, unde în fereastra veche a castelului „apare-ades, ades, / Un înger, o femeie, cu chip așa ales”, care „privește ca o lună din zidurile veche”, femeie-înger care, după G. Călinescu, ar reprezenta aici „întroparea ficțiunii, a poeziei, către care năzuiește Mureșanu” (Călinescu 1970, p. 301)¹⁴.

În imaginarul poetic al lui Eminescu, care „lichefiază până la topire granițele stricte dintre bine și rău” (Teuțișan 2006, p. 111), fiind mereu tulburat de un dualism lăuntric aproape tragic, epifania feminității, atunci când este în legătură cu spațiul monarhic, nu este întotdeauna benefică. Este, de pildă, cazul *Rimelor alegorice*, unde unei *Stimmung* cât se poate de macabre, cvasiprotodecadente, îi corespunde, pe plan psihic și spiritual, reprezentarea unei ipostaze malefice și nefaste a feminității: vrăjitoarea. În palatul cu neliniștitoare „lumini opalici” nu stă stăpâna îngerească și selenară, ci „o vrăjitoare / Și om cu ochii vii de-o vede moare; / Iar celor morți, lumina lor adâncă, / Li dă viața nopții trecătoare” (Eminescu 2000, p. 379). Altundeva, castelul și palatul se configurează mai degrabă ca niște locuri ocrotitoare pentru femeia care, sub ipostaza „fetei de împărat”, este claustrată ca o gemă prețioasă, ca un idol nepământesc, ca să fie adăpostită și ferită de degradările lumii. În *Fata-n grădina de aur*, imaginația lui Eminescu, definită de către G. Călinescu ca fiind „lunatică” și „euforică”, clădește într-o vale stearpă, un palat de pietre prețioase, unde Împăratul a închis-o pe fiica lui frumoasă ca să o apere de privirile nevrednice și profane, „o barieră (ratată) împotriva erosului” (Teuțișan 2006, p. 110). Această barieră fictivă apare laolaltă cu motivul reclusiunii și în *Miron și frumoasa fără corp*, unde „cea mai mândră fată” cu „ochi de-albastru întuneric, / Ce lucesc adânc, himeric” și cu trupul eteric ca o fantasmă, este adăpostită într-un sculptor „castel de diamante”.

În versurile sugestive din capriciul postum *Diamantul Nordului*, un cavaler, care încarnează (ca și Regele) o ipostază a virilității eroice, ajunge la un castel din Spania. Motivul dedublării castelului – oglindirea în lac – apare și în *Scrisoarea IV*: „Stă castelul singuratic, oglindindu-se în lacuri, / Iar în fundul apei clare doarme umbra lui de veacuri” (Eminescu 2000, p. 624). Cavalerul cântă la chitară o serenadă pentru iubita lui, și ea claustrată într-un castel: „Arată-te-n haina de albă mătasă, / Ce pare-ncărcată c-o brum-argintoasă / [...] / Și lasă-mă-n umbra cămării-ți să vin, / Frumos îmbrăcate cu alb muselin” (*ibidem*, p. 460). Interiorul acestui castel este dominat de culoarea albă a stofelor prețioase, mătăasă și muselin, care aici, prin cromatismul și valoarea lor, devin niște substitute ale argintului și ale cristalului. De altfel, această albeață este, pe de o parte, în consonanță cu peisajul boreal și arctic care modelează zona diegetică centrală a *Diamantului Nordului*, și pe de altă parte, se află într-o armonie desăvârșită cu aspectul eteric al lui Iñez, atipică castelană spanioloaică, bălaie și „cu ochii albaștri, mari lacrimi ai mării”.

¹⁴ Și Ioana Em. Petrescu, remarcând că „chipul din castel pare a fi un motiv obsesiv al operei eminesciene”, s-a oprit asupra acestui motiv, căutându-i, în spațiul poeziei eminesciene, „arhetipul și avatarurile” (1998, p. 90–97).

primind cântecul acestui cavaler-menestrel. Este, în fond, o altă icoană cvasiprerafaelită a unei femei-înger, numită mai încolo tocmai „Madonna”, care bântuie cu prezența ei interiorul tainic al castelului, preschimbându-l într-o ipostază a „castelului alb”.

Spațiile monarhice pot fi însă și Centre iradiante ale epifaniilor masculine. Zburători nocturni și tulburători care seduc tinere fecioare sau palizi monarhi cvasiandroginii prinși în mrejele visurilor și ale gândurilor lor, zdrobiți de o melancolie și de o tristețe nesfârșite. Este, în primul rând, cazul celor două castele negre din *Călin* și *Luceafărul*. Caracterizate de o *Stimmung* puternic medievală și gotică, mai mult decât spații ocrotitoare pentru feminitate, ele se configurează ca locuri unde femeii i se revelează ipostazele cele mai întunecate și primejdioase ale masculinității. Dacă în aceste două poeme de mare întindere masculinul stă la început sub zodia femininului (căci spațiul e specific femeii, fiind locuit și „însuflețit” de fata de împărat), doar într-un al doilea moment este magnetizat și catalizat de efigii masculine. Într-o creație de tinerețe ca *Cine-i?* spațiul monarhic se află, deja de la bun început, sub influența polarității masculine. Eminescu descrie un peisaj de „finis terræ”: „norii țipă”, „dunii latră”, „marea se zvârcole-n veci prin scheletele de piatră”, în timp ce în „castelul trist și mare”, „izbind de nourii”, „Stă-n fereastra ca un arc, / Într-a mărei lungi ecouri, / Fața-n vâl de gând și nourii – / Al serafilor monarc. / Un monarc cu fața pală / Și cu păr de-un aur blond” (*ibidem*, p. 61). Descoperim aici o antiteză profundă dintre „exterior” și „interior”, dintre visul „rebel” al mării care se zvârcolește și serafismul palidului monarh încremenit la fereastra castelului. Suntem în fața unei amplificări a acelei dialectici „du dehors et du dedans”, „de l’ouvert et du fermé”, care prefigurează o dialectică „de l’écartèlement” („a sfârtecării”) asupra căreia a meditat G. Bachelard în *La poétique de l’espace* (1957, p. 191).

Monarhul pare a fi pietrificat și înglobat de veacuri în răceala severă a zidurilor sure și fantastice ale spațiului care îl cuprinde ferindu-l de visul rebel, ca și cum, redus doar la actul de a gândi și de a privi, el ar trăi numai prin pietrele acestui spațiu claustal, pietre care epifanizează un sens niciodată dezvăluit într-un mod definitiv. Dacă descrierea amănunțită a palatului lui *Miradoniz* prefigurează hipotextul embrionar din care Eminescu a dezvoltat motivul palatului Dochiei din *Memento Mori*, *Cine-i?* ar putea reprezenta hipotextul motivului castelului lui Decebal. Apoi, așa cum sub icoana lui *Miradoniz* palpita deja figura Dochiei, în imaginea „monarcului” „serafilor”, „amestec de funebral și tristețe misterioasă [...] adolescent suferitor, cu pletele medievalității” care „se naște [...] într-o oglindă scaldată de umbre sublunare” (Negoițescu 1980, p. 54), este ocultată figura lui Decebal: „se vâra-n nourii anticul castel / Decebal (palid ca murul vărui în noapți cu lună) / Se arată în fereastă și-și întinde alba mână / Moartă din hlamida neagră ce-l acopere pe el” (*Memento Mori*, Eminescu 2000, p. 180).

Castelul ca palimpsest arhaic al ființei

Castelul antic al lui Decebal se încheagă la nivelul mitic. Construită în paralel, și figura Regelui pare a transcende Istoria, fixându-se în lumina mitului: „profetic

glasu-i secolii pătrunde"... Această poetică a spațiului monarhic dezvăluie originalitatea lui Eminescu în panorama literară europeană a secolului XIX. În literatura romantică europeană castelul și palatul sunt adesea înscrise și adânc înrădăcinate în Istorie. La un prim nivel semantic, ele au o funcție socio-politică precisă, reflectând sau proiectând în spațiul fizic tensiunile ideologice ale vremii; în poezia romantică autohtonă acest caracter este evident, de pildă, la Bolintineanu. Este vorba de niște edificii mărețe care, fixate în Istorie, încarnează centrele puterii și ale regalității, unde predominantă este dimensiunea pământească, materială și ideologică. La Eminescu semnele poetice ale castelului și ale palatului nu par a fi legate de Istorie într-un fel percutant și definitiv. Cum am remarcat deja înainte, spațiul monarhic eminescian evoluează încet de la cronotop la „psihotop”. Castelele și palatele eminesciene (negre sau albe) sunt niște arhitecturi tainice ale *animei*, niște poli care structurează și care orientează în peisaj (considerat „romantic” ca peisaj exterior și interior laolaltă) și care, restaurând din nou verticalitatea Eului, sugerează o ordine de descifrat. Locuri aproape în afară de timp, ele se încheagă ca vise sau miraje ivindu-se din marea arhetipurilor și întruchipând idealuri regale de frumusețe, de perfecțiune și de cunoaștere. Atunci ele apar, mai degrabă, fixate în Istoria interioară și psihică (sacră și în același timp profană) a individului, a Eului său abisal, și în dimensiunea transcendență și spirituală. De fapt, doar într-un caz întrezărim o referință explicită la tensiunile sociale care parcurg și zguduie vremea lui: e vorba de *Împărat și proletar*, unde palatele, ca și templele, „crimele ascund” (*ibidem*, p. 266). La o analiză mai profundă, și în *Memento mori*, palatele zânei Dochia și al lui Decebal nu se referă doar la un timp istoric și cronologic revolut, ci mai ales la o eră mitică, la o „Vârstă de aur” geto-dacă, la „o lume fără umbră”, aceste spații adăpostind tainele și miturile ancestrale ale dacilor.

Spațiile regale eminesciene nu reprezintă, deci, un palimpsest al Istoriei, ci se configurează, mai degrabă, ca un palimpsest psihic, mitic și arhetipal în care putem citi și dezvălui, printr-o adevărată arheologie a sufletului eminescian, toate acele dureroase sciziuni care s-au sedimentat în Eul abisal, toate acele antiteze care parcurg imaginarul său poetic. Arhaice și veșnice, aceste spații monarhice devin, atunci, oglinda tulburărilor Eului și a metamorfozelor lui, structurându-se, în același timp, ca niște simboluri ale edificării Eului (și ale Poeziei) dincolo de nedesăvârșirea omească și de antinomiile sale sfâșietoare. Din acest motiv, castelul și palatul nu materializează la Eminescu niște microcosmosuri unde este posibil să detectezi mutațiile sociale și politice ale timpului. Întemeiate pe un dualism lăuntric (unic/dublu, întunecos/luminos, negru/alb, gotic/feeric, realist/fantasmatic sau mistic, material/imaterial, masculin/feminin), proiectând tensiunea care stă la baza gândirii eminesciene, acestea sunt spații care, prin transmutațiile lor, antitezele lor și hibridismul lor, dezvăluie metamorfozele psihice și sufletești ale autorului. Cel mai adesea, castelul și palatul se constituie în spații ale unei revelații, deschizând drumul spre cunoașterea interioară.

ABREVIERI BIBLIOGRAFICE

- Alexandrescu 1895 = G. Alexandrescu, *Memorial de călătorie (Mănăstirile de peste Olt)*, București, Editura Alcalay, 1895.
- Alexandrescu 1957 = G. Alexandrescu, *Opere*, vol. I. Ediție critică, note, variante și bibliografie de I. Fischer. Studiu introductiv de S. Iosifescu, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957.
- Angheliescu 1973 = M. Angheliescu, *Opera lui Gr. Alexandrescu*, București, Editura Minerva, 1973.
- Auraix-Jonchière 2005 = P. Auraix-Jonchière, *Le château sandien ou la double postulation romantique*, în *Châteaux* 2005, p. 79–94.
- Bachelard 1957 = G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957.
- Bahtin 1978 = M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*. Traduction de D. Olivier. Préface de M. Aucouturier, Paris, Gallimard, 1978 (versiune românească: M. Bahtin, *Probleme de literatură și estetică*. Traducere de Nicolae Iliescu. Prefață de Marian Vasile, București, Editura Univers, 1982).
- Bolintineanu 1982 = D. Bolintineanu, *Opere*, vol. II. *Poezii*. Ediție îngrijită, note și comentarii de T. Vârgolici, București, Editura Minerva, 1982.
- Breton 1979 = A. Breton, *Limites non-frontalières du surréalisme*, în idem, *La clé des champs*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1979.
- Breton 1985 = A. Breton, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, 1985.
- Călinescu 1970 = G. Călinescu, *Opera lui Eminescu*, vol. II, în idem, *Opere*, vol. XIII, București, Editura Minerva, 1970.
- Călinescu 1998 = G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Onești, Editura Aristarc, 1998.
- Cărtărescu 2011 = M. Cărtărescu, *Eminescu. Visul chimeric*, București, Editura Humanitas, 2011.
- Châteaux* 2004 = „*Ô saisons, Ô châteaux*”. *Châteaux et littérature des Lumières à l'aube de la Modernité (1764–1914)*. Etudes réunies et présentées par P. Auraix-Jonchière, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2004.
- Châteaux* 2005 = *Châteaux romantiques*. Etudes réunies par P. Auraix-Jonchière et G. Peylet, en collaboration avec F. Bercegol et S. Bernard-Griffiths, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2005 („*Eidolon/Cahiers du Laboratoire pluridisciplinaire de Recherches sur l'Imaginaire appliquées à la Littérature*”, nr. 71).
- Chevalier–Gheerbrant 1982 = J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont, 1982.
- Del Conte 1961 = R. Del Conte, *Mihai Eminescu o dell'assoluto*, Modena, Società Tipografica Editrice Modenese, 1961.
- Durand 1992 = G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992.
- Eminescu 2000 = M. Eminescu, *Versuri lirice (Opera poetică)*, Ediție îngrijită de O. Busuioceanu și A. Dumitrașcu. Coordonare și cuvânt înainte de A. Condeescu, București, Editura Muzeului Literaturii Române, 2000.
- Găldi 1964 = L. Găldi, *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*, București, Editura Academiei R.P.R., 1964.
- Gautier 1913 = T. Gautier, *Émaux et camées*, Paris, Georges Crès et Cie, 1913.
- Geisler-Szmulewicz 2005 = A. Geisler-Szmulewicz, *Le château féodal, forme ou vecteur de la création dans l'œuvre de Théophile Gautier*, în *Châteaux* 2005, p. 295–326.
- Magliocco 2007 = G. Magliocco, *Tra angelismo lunare e vampirismo plutonico: Strigoi di Mihai Eminescu*, în G. Vanhese (ed.) *Eminescu plutonico. Poetica del fantastico*, Rende, Centro Editoriale e Libreria dell'UNICAL, 2007, p. 49–101.
- Manolescu 1999 = N. Manolescu, *Poeți romantici*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1999.
- Negoitescu 1980 = I. Negoitescu, *Poezia lui Eminescu*. Ediția a III-a, Iași, Editura Junimea, 1980.
- Noiray 2005 = J. Noiray, *Définir, représenter, imaginer: l'article « château » du Grand Dictionnaire de Pierre Larousse*, în *Châteaux* 2005, p. 19–28.

- Petrescu 1998 = I. Em. Petrescu, *Eminescu și mutațiile poeziei românești*, București, Editura Viitorul Românesc, 1998.
- Resson 1993 = L. Resson, *Châteaux de l'écriture*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, 1993.
- Roman 2005 = P. Auraix-Jonchière, *Châteaux en Allemagne: les bürgs en ruines dans Le Rhin (1842) de Victor Hugo*, în *Châteaux* 2005, p. 347–363.
- Sihleanu 1896 = Al. Sihleanu, *Armonii intime*, București, Editura Librăriei Carol Müller, 1896.
- Simion 2008 = E. Simion, *Dimineața poezilor. Eșeu despre începuturile poeziei române*. Postfață de V. Cristea. Ediția a IV-a revăzută și adăugită, Iași, Editura Polirom, 2008.
- Teuțișan 2006 = C. Teuțișan, *Textul în oglindă. Reflexii ale imaginarului eminescian*, Cluj-Napoca, Editura Biblioteca Apostrof, 2006.
- Todoran 1972 = E. Todoran, *Fantasticul romantic și folcloric*, în idem, *Eminescu*, București, Editura Minerva, 1972, p. 88–102.
- Turdeanu 1985 = E. Turdeanu, *Lord Byron dans la poésie roumaine*, în idem, *Études de littérature roumaine et d'écrits slaves et grecques dans les principautés roumaines*, Leiden, E. J. Brill, 1985.
- Vanhese 2014 = G. Vanhese, „Lucașfărul” de Mihai Eminescu. *Portretul unei zeități întunecate*. Prefață de E. Simion. Traducere și note de R. Patraș, Iași, Editura Timpul, 2014.
- Zamfirescu 1881 = M. Zamfirescu, *Cântece și plângeri (1860–1873)*, București, Thiel & Weiss, 1881.

HYPOSTHASES ARCHÉTIPIQUES DE L'ESPACE MONARCHIQUE DANS LA POÉSIE ROUMAINE ROMANTIQUE

(*Resumé*)

Variations de l'archétype de la demeure, le château et le palais aimantent l'imaginaire nocturne romantique et postromantique, survivant jusque dans la littérature des avant-gardes, notamment dans les textes surréalistes qui visent à la resémantisation du genre gothique. Notre contribution analyse les métamorphoses de ces deux archétypes spatiaux dans la poésie roumaine romantique. Si chez les *pașoptiști* (Alexandrescu, Alecsandri, Bolintineanu, etc.), la poétique de l'espace monarchique était encore structurée sur des modèles culturels occidentaux, imprégnés de médiévalismes rétrospectifs, c'est dans la poésie d'Eminescu qu'elle semble se fixer à un niveau beaucoup plus profond. En nous focalisant sur les différentes hypostases archétypiques de l'espace monarchique – le château médiéval comme « Centre » isolé et vertical ou comme *locus absconditus*; le château noir et maudit; le palais merveilleux et féerique; le château comme lieu idéal des épiphanies érotiques – nous démontrons que si chez les *pașoptiști* il partage encore la fonction de chronotope, étant encre dans l'Histoire et témoignant d'un passé national inscrit dans la mémoire collective, chez Eminescu il se transmue dans un miroir de l'âme, dans un palimpseste de l'être. Les châteaux et les palais éminesciens (noirs ou blancs, gothiques ou merveilleux) se configurent plutôt comme des architectures secrètes de l'*anima* qui, rétablissant la verticalité du Moi, se fixent dans l'histoire intérieure et psychique (sacrée et profane) de l'individu.

Cuvinte-cheie: *arhetip, cronotop, castel, palat, gotic, feeric.*

Mots-clés: *archétype, chronotope, château, palais, gothique, féerique.*

Dipartimento LELIA – Lettere Lingue Arti
Italianistica e Culture Compare
Università degli studi di Bari “Aldo Moro”
giovanni.magliocco@uniba.it