

TURNIR PE FALIA CANONULUI LITERAR

Iulian COSTACHE
Lect. dr., Universitatea din București

Într-o analiză anterioară, am prezentat modul în care tânărul Eminescu își construia pentru momentul întâlniri cu *Junimea* – ce avea să aibă loc la 1870 – un adevărat *scut heraldic*, bazat pe o genealogie culturală sui-generis, structurată și etalată prin intermediul poemului *Epigonii*. Poemul avea, așadar, vocația unei construcții identitare proprii, tânărul debutant în paginile *Convorbirilor literare* simțind nevoia să spună *Junimii* că apariția sa nu este una *ex nihilo*, chiar dacă afirmarea acestui fapt presupunea asumarea implicită a unei poziționări în afara sau poate chiar în răspărul curentului deschis de atitudinile „non-conformiste" ale grupării ieșene și de articolele critice maioresciene ce dăduseră tonul reevaluării canonului literar (post) (Costache 2008: 252-268).

Junele Eminescu nu putea să sară peste propria umbră. El se formase inițial în ambientul cultural al gimnaziului din Cernăuți al lui Aron Pumnul (personaj cultural căzut între timp în dizgrația *Junimii*), iar mai apoi poeziile îi fuseseră publicate cu căldură (adesea pe prima pagină) în revista *Familia* de la Oradea, fondată de Iosif Vulcan. Totodată, în vremea studenției de la Viena, avea să debuteze și ca jurnalist, în calitate de colaborator al *Albinei* și *Federațiunii* de la Pesta, publicând o serie de articole ce dovedeau un dezacord evident cu o serie de poziții junimiste. Astfel încât tânărul poet nu putea să își ofere, la 1870, o apropiere inocentă față de gruparea culturală a *Junimii*, ce începuse să strălucească în capitala Moldovei.

Iar dacă abordarea studentului Eminescu față de ideile și trendul lansat de Titu Maiorescu în reevaluarea literaturii pre-junimiste necesita recursul la argumente și o construcție mai elaborată, raportarea la alte figuri ale ecosistemului cultural al *Junimii* risca să fie animată, în chip suplimentar, de o serie de alergii cauzate de mefiența ostentativă a convivilor grupării ieșene față de însemnătatea instituțiilor și personalităților culturale basarabene, exprimată, bunăoară, de un emul maiorescian improvizat, cu suplimentare pretenții

BDD-A31800 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:53 UTC)

baronale, precum D. Petrino. Or, dacă apropierea lui Eminescu de *Junimea* avea să aducă, cu timpul, o estompare a marilor asperități ce decurgeau din asimetria opțiunilor culturale, în virtutea unei acomodări progresive și a unor ajustări reciproce ale câmpului de idei, în schimb unele alergii, în genul celei față de „caracuda" *Junimii* și personajele de climat cultural produse de cenaclul acesteia – D. Petrino printre acestea – se vor dovedi a fi remanente.

Într-un astfel de context, accidentat de sensibilități culturale viguroase și marcat de asimetrii în planul ideologiilor, apropierea tânărului Eminescu de gruparea *Junimii* și revista *Convorbiri literare* avea aerul unui turnir cu directă miză în păstrarea și reconfirmarea unei reputații de noblețe, ce nu admitea soluția abdicării pentru nici una dintre părți. Vom prezenta, așadar, în cele ce urmează o serie de elemente și considerații ce privesc câteva secvențe de înaltă intensitate simbolică din cadrul interacțiunilor acestui „turnir" angajat la intersecția dintre canonul (post)pașoptist și cel al modernității junimiste.

*

I. Elemente de context și poziționări simbolice: 1869-1872

Intervalul de timp selectat pentru relevanța negocierilor și a așezării relațiilor dintre junele student Eminescu și *Junimea* privește perioada dintre 1869 și 1872, limita inferioară a acestuia fiind demarcată prin începerea studiilor la Viena (derulate între 1869 și 1872), alături de continuarea publicării de poezii în revista *Familia* a lui Iosif Vulcan, dar și prin debutul ca jurnalist, la începutul lui 1870, cu o serie de articole în *Albina* și *Federațiunea* de la Pesta. Limita superioară a acestui interval va fi marcată de apariția articolului *Direcția nouă în poezia și proza română*, apărut mai întâi în serial în *Convorbiri literare,* 1871-1872, și reluat apoi în volumele *Criticelor* lui Maiorescu, prin care Eminescu este „asumat" și „consacrat" ca scriitor aparținător paradigmei junimiste.

I.1. Articolele maioresciene și poziționarea *Junimii*

Anii ce aveau să urmeze Unirii de la 1859, eveniment ce împlinise una din importantele mize ale generației pașoptiste, aveau să aducă o semnificativă modificare a accentelor și priorităților construcției sociale, dar și culturale a Principatelor Unite. Astfel, în timp ce în plan social începeau să fie introduse reforme ce promovau europenizarea instituțiilor societății române prin acțiu-

BDD-A31800 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:53 UTC)

nile unui prim-ministru precum Mihail Kogălniceanu[1], el însuși inspirat de ideile ce i-au devenit familiare în timpul studiilor de la Lunéville și, apoi, Berlin, agenda culturală începea să își redefinească noile urgențe și noile linii de interes într-un context societal și cultural aflat în plină reconfigurare.

Astfel, în chip simetric cu activitatea de prim-ministru a lui Mihail Kogălniceanu (1863-1864), în plan cultural apare, la Iași, inițiativa *Junimii*, a unui grup de tineri întorși și ei de la studii din străinătate, ce miza pe o sincronizare a agendei culturale cu noul context societal al Principatelor Române Unite, dar totodată și cu ideile culturale occidentale. Primele urgențe ale acestei grupări literare aveau în vedere: (i) sprijinirea construirii unui public cultural avizat, care să susțină în chip empatic apariția unei noi literaturi, racordată la un repertoriu tematic și stilistic nou (inițiativa „prelecțiunilor populare" având, de bună seamă, un efect important în reorientarea consumului cultural); (ii) unificarea sistemului ortografic pentru a permite construirea unei norme a limbii române literare (articolele lingvistice ale lui Maiorescu și implicarea acestuia în demersurile din cadrul Societății Academice Române, înființate la 1866, confirmau importanța acordată domeniului lingvistic ca element de infrastructură culturală strategică); (iii) reevaluarea literaturii române de până atunci, cu accent pe cea a generației (post)pașoptiste și încurajarea apariției unei literaturi care să răspundă unui nou orizont de așteptare și unei longevități cu miză pe termen lung (articolele de promovare dedicate *Direcției noi* și autorilor de valoare afiliați grupării junimiste vor constitui structura de rezistență a „criticii de direcție" a lui Titu Maiorescu).

I.2. Articulațiile intervențiilor culturale ale lui Maiorescu

Care erau mizele și articulațiile tematice ale intervențiilor lui Maiorescu din acești ani? Pentru că jocul literar și împlinirea unei literaturi erau de neconceput în afara sau în ignorarea convenției lingvistice, atenția lui Maiorescu a căzut de la început pe problemele limbii. În atare condiții, nu este de mirare faptul că primul articol din *Criticele* sale este *Despre scrierea limbei române* (1866), continuând cu *Limba română în jurnalele din Austria* (1868) și mai departe inclusiv cu rapoartele din cadrul Societății Academice Române dedicate unei propuneri de unificare a sistemului ortografic al limbii române.

[1] Mihail Kogălniceanu avea să ocupe poziții importante, precum: Prim-ministru (1863-1865), Ministru de Interne(1864-1865), Ministru de Externe în repetate rânduri (1876, 1877-1878).

BDD-A31800 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:53 UTC)

Totodată, pentru că folclorul era considerat drept un izvor de o expresie naivă poate, dar ce oferea, fără îndoială, un model necorupt de expresivitate poetică, Maiorescu a rezervat o atenție specială poeziei de inspirație folclorică în varianta oferită de Vasile Alecsandri, prin publicarea studiului *Asupra poeziei noastre populare* (1868). Desigur, la aceste considerente se adăuga miza strategică a câștigării prezenței bardului de la Mircești în blazonul *Junimii*, inclusiv pentru a tempera acuzele de „nihilism" ce erau aduse grupului pentru lipsa cronică a entuziasmului față de majoritatea autorilor și scrierilor generației pașoptiste. Mai mult chiar, în perioada 1868-1969, Alecsandri publică în *Convorbiri* seria poetică a *Pastelurilor*, iar prezența sa în cenaclul *Junimii* este întâmpinată cu o deferență neobișnuită și plină de ceremonie de către cei prezenți, încât se va putea spune că plasarea sa în fruntea *Direcției noi* (1871-1872) a trecut printr-un exercițiu de „curtoazie" și „omologare" internă a grupării ieșene, având a reprezenta totodată un succes în materie de strategie a câmpului literar pentru acțiunea lui Maiorescu însuși.

Aplecarea polemică în exercițiul de reevaluare a literaturii anterioare și a prelungirilor contemporane ale acestei paradigme era o evidență și o constantă a majorității articolelor de început ale lui Maiorescu: *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*; *Contra școalei Bărnuțiu* (1868); *În contra direcției de astăzi din cultura română* (1868); *Observări polemice* (1869). Iar dacă acțiunea „criticii negative" fusese preponderentă în acești ani de început ai *Junimii*, Maiorescu va începe să publice în *Convorbiri literare*, în serial, studiul *Direcția nouă în poezia și proza română* (1871-1872), cu care avea să se facă trecerea la etapa „criticii afirmative", dedicată construcției și promovării unei noi paradigme a literaturii în cultura română.

Astfel, până la 1870, anul apropierii tânărului Eminescu de *Junimea*, gruparea literară ieșeană își „câștigase" deja o „reputație", ce plutea în mediile culturale locale, de grupare cu gusturi „nihiliste" (literatura și scrierile predecesorilor erau primite cu mare dificultate) și cu habitudini „non-conformiste": în reuniunile de cenaclu, o lectură – oricât de serioasă – putea fi întreruptă în caz că cineva își amintea o pățanie cu haz, în baza dictonului *anecdota primează,* iar în eventualitatea că o lectură ar fi plictisit, convivii puteau să arunce cu pernele de pe sofale în literatorii ce riscau să își plictisească auditoriul cu opere prea lungi. La fel, pătrunsese în rândul publicului și faima de grupare „cosmopolită", căpătând întindere ideea că junimiștii erau în stare să publice orice moft literar, cu condiția de a fi o producție semnată de autor străin sau, oricum, nelegat și neîndatorat tradițiilor culturale locale. Farsele înscenate în

BDD-A31800 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:53 UTC)

acest sens de Hasdeu au devenit celebre, neavând decât rolul de a confirma un puternic stereotip de percepție lipit de *Junimea* ca o etichetă. Așa s-a întâmplat cu farsele având la bază poezia *Eu și Ea*, semnată cu pseudonimul Gablitz și publicată de *Convorbiri* în numărul din 15 iulie 1871, sau poezia *La noi,* ce începea cu versul *La noi e putred mărul…*, având în acrostih trimiterea: LA CONVORBIRI LITERARE, semnată cinci ani mai târziu cu un alt pseudonim șugubăț: P.A. Călescu.

La rândul lor, junimiștii considerau, în mod hotărât, că nu mai aveau de ce să participe la convenția canonului cultural pașoptist, ce fusese ridicat pe baza îndemnului lansat de Ion Heliade Rădulescu: *scrieți, băieți, orice, numai scrieți!,* alimentând convenția admirației mutuale, potrivit căreia orice scriere sau încercare literară, odată produsă (și independent de neîmplinirile estetice, oricum trecute cu vederea), devenea vrednică de admirația cercului de literatori (cu evidente datorii de reciprocitate). Pentru portretul caricaturizant al autorului în spiritul acestui tratament canonic se pot vedea, tot la Heliade Rădulescu, fie *Domnul Sarsailă autorul*, fie traducerea adaptată *Fiziologia poetului (poetul urlător)*, după *Physiologie Du Poëte* a lui Edmond Texier (Rădulescu 1975).

Dacă sloganul lui Heliade fusese, probabil, potrivit unei anumite etape culturale și reflecta infrastructura unui canon și a unei literaturi naționale emergente, în care prioritară fusese completarea „tabelului mendeleevian" al genurilor și speciilor literare cu producții textuale autohtone, *Junimea* asumase un alt dicton: *intră cine vrea, rămâne cine poate!* Astfel, era semnalată în chip imprescriptibil opțiunea pentru consacrarea spiritului critic drept centru ordonator al noului canon literar și al unui nou mod de a înțelege și a practica literatura ca o producție de bunuri simbolice cu obligatorie consacrare estetică. În fond, acțiunea culturală a *Junimii* reconfirma cele mai multe puncte din programul *Daciei literare*, aducând în plus o notă de radicalism, mai cu seamă în privința exercițiului spiritului critic, plecând de la ideea că atâta timp cât resursele de creativitate ale unei națiuni sunt, inevitabil, limitate, direcția nouă și sănătoasă a literaturii nu poate evolua în regim simultan cu „direcția veche", care ar risca să consume neresponsabil energiile intelectuale existente. În acest sens, singura opțiune validă ce mai rămânea disponibilă pentru acțiunea *Junimii* era o schimbare a canonului cultural (Alexandrescu 1999).

BDD-A31800 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:53 UTC)

I.3. Bătălia canonică a crestomațiilor: antologia canonului (post)pașoptist vs. cea a canonului junimist

Pentru o înțelegere mai concretă a diferenței dintre *conceptul de operă* așa cum fusese practicat în accepția sa largă, generoasă și permisivă în cadrul canonului pașoptist (înglobând nu doar ideea de operă sub aspectul creației textuale și remanente, ci și creația evanescentă, reprezentată prin procesul de creație, idealurile autorului și chiar anecdotica și întregul țesut al interacțiunilor publice) și accepția reductivă a *conceptului de operă* cu care avea să se lucreze în interiorul noului canon literar (fundamentat pe înțelegerea literaturii ca expresie restricționată la limitele textuale ale operei), am putea să rememorăm episodul proiectului junimist dedicat realizării unei antologii de poezii pentru uzul școlilor.

Această întâmplare era legată de începuturile *Junimii*, atunci când gruparea tinerilor scriitori ieșeni tocmai primise o tiparniță, iar acesteia trebuia să i se găsească repede o întrebuințare. Pragmatismul junimiștilor decisese că cel mai bun mod de a pune la treabă tipografia era de a realiza o carte cu destinație școlară. Astfel, a apărut ideea unei antologii de poezie românească, una care să se adreseze cititorilor din școli, elevilor și profesorilor.

Doar că junimiștii aveau să se confrunte foarte curând cu o problemă cumva paradoxală, pe care nu o anticipaseră, ca dovadă a faptului că socoteala de acasă nu se prea potrivea cu cea din târg. Ca atare, dacă la momentul lansării ideii, cenacliștii *Junimii* au crezut că va fi ușor de realizat o antologie, ba chiar una consistentă, în felul crestomațiilor școlare din epocă, pe măsură ce selecția textelor începuse să avanseze, devenea tot mai clar că – în virtutea ascuțirii spiritului critic al cenacliștilor – rămâneau tot mai puține texte poetice care să satisfacă exigențele de selecție.

Ce se întâmplase, de fapt? Pentru a prilejui o selecție rapidă a materialului literar, membrii cenaclului și-au împărțit responsabilitatea de a reciti creația autorilor, fiecare luând o anumită listă de scriitori. După aceea, fiecare membru al cenaclului urma să vină cu propunerile de texte selectate, supunându-le lecturii și acordului celorlalți, iar în antologie ar fi urmat să fie admise doar poeziile ce ar fi întrunit consensul general al membrilor. Or, acest exercițiu de reevaluare a poeziei pre-junimiste avea să arate că spiritul critic al junimiștilor – devenit între timp tot o caracteristică definitorie a personalității acestei grupări literare – avea nevoie să aducă argumente în beneficiul unei noi înțelegeri a literaturii și, ca atare, a promovării unui nou canon literar. Așa se făcea că – potrivit expresiei lui Maiorescu – din ceea ce ar fi trebuit să fie o

BDD-A31800 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:53 UTC)

antologie de poezii bune nu a mai rămas decât o critică de poezii rele, și anume studiul *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867.*

Care erau rezultatele concrete, cantitative, ale acestei schimbări a conceptelor literare, ce prilejuia, în fond, o succesiune a canoanelor literare? Se ieșea, astfel, dintr-o epocă în care conceptul de literatură era unul foarte generos, bine nutrit, ipostaziat în antologii corpolente, realizându-se trecerea la o altă vârstă a literaturii române, în care simțul critic și umorul neiertător al publicului făcuseră imposibilă, la 1867, realizarea unei antologii autentice, pentru simplul motiv că tinerii cenacliști nu izbutiseră să valideze și să rețină ca valoroase decât 34 de poezii din întreaga literatură de până la 1876. Așadar, dacă ar fi să comparăm în termeni cantitativi diferența dintre cele două concepte de literatură, cum erau ipostaziate la 1867 prin intermediul a două proiecte de antologii, această diferență ar fi, pe de o parte, între o antologie realizată în patru tomuri întinse pe cca. 2000 de pagini, așa cum era cazul *Lepturariului* lui Aron Pumnul[2], iar pe de cealaltă parte, un proiect eșuat de antologie, cum a fost exercițiul din 1867 al *Junimii*, care întrunise consens doar pe 34 de poezii: 11 poezii lirice, 10 fabule-epigrame și 13 balade de Gr. Alexandrescu, Alecsandri, Bolintineanu, M.D. Corne, G. Crețeanu, Donici, I. Negruzzi, Nicoleanu, T. Șerbănescu și A. Sihleanu.

Evidențiind caracterul emergent al canonului junimist, în cadrul prefeței din 1892, Maiorescu avea să noteze: „Exemplele de poezii mai bune, care însoțeau acel mic volum de la 1867, nu se mai află reproduse în reeditarea de față (...) ele nu mai pot avea astăzi această însemnare. De atunci încoace s-au ivit în literatura noastră multe alte lucrări. «Pastelurile» și baladele războinice ale lui Alecsandri, poeziile lui Naum, Vlahuță, Șerbănescu, Duiliu Zamfirescu, T. Robeanu, Ollănescu-Ascanio, A.C. Cuza, Bodnărescu, Coșbuc, Volenti, ale doamnelor Matilda Cugler-Poni, Lucreția Suciu, Veronica Micle și, mai ales, ale lui Eminescu ar trebui neapărat să figureze astăzi într-o asemenea

[2] „Lepturariu rumînesc cules de'n scriptori rumîni pre'n Comisiunea denumită de către naltul Ministeriu al învățămîntului așăzat spre folosința învățăceilor de'n clasa I-III a gimnaziului de sus" de Aron Pumnul, profesoriu de limba și literatura romînă în gimnasiul plinariu de'n Cernăuți, Viena, la editura cărților scolastice între 1862-1865. (Tom I, pentru cl. I-a și a II-a, apărut în 1862, 272 p.; Tom II, partea a I-a, pentru cl. a III-a, anul 1863, 202 p.; Tom II, partea a II-a pt. cl. a IV-a, anul 1863, 274 p.; Tom III, pt. clasa VI-a, anul 1862, 532 p.; Tom IV, partea I-a, pt. cl. a VII-a, anul 1864, 416 p.; Tom IV, partea a II-a, pt. cl. a VIII-a, 324 pagini. În total 2020 de pagini.)

BDD-A31800 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:53 UTC)

antologie. Unele din ele au înălțat limba, forma, ideea poeziei române cu mult peste treapta de la 1866".

*

II. Eminescu: 1870 – opțiuni de poziționare

II.1. Paradigme culturale asimetrice

Ce opțiuni de poziționare avea la dispoziție tânărul Eminescu în contextul ansamblului de interacțiuni de pe spațiul de joc al literelor române al anului 1870? Eminescu își începuse perioada de formare în cadrul gimnaziului de la Cernăuți, sub oblăduirea lui Aron Pumnul. Implicarea lui Eminescu printre cei șapte „învățăcei gimnaliști" ce reuniseră câte o poezie în broșura *Lăcrămioare...*, publicată la Cernăuți, în 1866, ca omagiu în contextul morții lui Aron Pumnul, nu putea să lase fără răspuns apariția unei alte broșuri publicate trei ani mai târziu, în 1869, în același Cernăuți, de Dimitrie Petrino: *Puține cuvinte despre coruperea limbei române în Bucovina.* Intrigat de apariția broșurii lui D. Petrino, Eminescu va lua atitudine și va trimite gazetei *Albina*, de la Pesta, articolul *O scriere critică*, ce apare chiar în ianuarie 1870. Chiar dacă ținta declarată a articolului lui Eminescu este Petrino, polemica declanșată era, în fond, cu Titu Maiorescu, cu trimitere directă pornind încă de la titlul propriului articol *O scriere critică* (ce chema în memorie articolul maiorescian *O cercetare critică* din 1867). Pe fond, articolul lui Eminescu ia atitudine față de critica adresată de *Junimea* curentului istorist inspirat de Școala Ardeleană și direcția latinistă, ambele direcții culturale menționate fiind repudiate de junimiști. Istoria literaturii are dreptate să noteze că Eminescu polemiza, de fapt, pe deasupra capului lui Petrino, cu Titu Maiorescu (Munteanu 1973: 59), căruia îi laudă totuși „stilul bun și limpede", alături de „spiritul de-o finețe feminină". Și totuși, remarca finală referitoare la finețea feminină a spiritului maiorescian – la o privire mai atentă – numai a compliment nu semăna a fi, căci echivala, în fond, cu punerea în bemol a întregului discurs critic maiorescian. Vedem asta inclusiv din felul în care Eminescu va distribui accentele recunoașterii acordate lui Alecsandri în același articol: dacă poezia bardului de la Mircești este pusă sub semnul indiscutabilei „regalități", proza acestuia „nu e decât spirit și jocuri de cuvinte, ceea ce-i dă un timbru cu totul feminin; căci spiritul – zice Jean Paul – este raționamentul femeii". Așadar, gestul junelui Eminescu de relativă eleganță față de Maiorescu reprezenta, în fond, o manieră de a transmite, de fapt, un subtil dubiu și o implicită diminuare de apreciere.

În contextul polemicii ce îl ia drept pretext pe D. Petrino, junele student Eminescu afirmă că atitudinile de polarizare extremă în materie ling-

BDD-A31800 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:53 UTC)

vistică prin îmbrățișarea fie a criteriului pur latinist, fie a fonetismului absolut, nu pot fi decât perdante, însă, chiar și recunoscând asta, nu putem fi împiedicați să nu observăm că meritul unui Petru Maior a vizat însăși „deșteptarea noastră din apatia lungă față cu latinismul". O tușă comprehensivă este oferită de Eminescu și în cazul lui Șincai: „chiar dacă n-ar fi atât de mare cum pretindem noi că este, totuși el a fost la înălțimea misiunei sale". Iar *Lepturariul* lui Aron Pumnul, căzut în dizgrație junimistă, era și el privit cu înțelegere: „Dacă apoi *lepturariul* a esagerat în laude asupra unor oameni ce nu mai sunt, cel puțin aceia, mulți din ei, au fost pionieri perseverenți ai naționalității și ai românismului – pionieri, soldați gregari, a cărora inimă mare plătea poate mai mult decât mintea lor – e adevărat ! – care însă, de nu erau genii, erau cel puțin oameni de-o erudițiune vastă, așa precum nu există în capetele junilor noștri dandy". Ricoșeul polemic vine și el numaidecât, în chip inevitabil: „Nu râdeți, domnilor de *lepturariu;* pentru că secațiunea sa de pe-alocurea e oglinda domniei-voastre proprie".

Articolele ulterioare ale lui Eminescu publicate în *Federațiunea,* tot la Pesta și tot în 1870 (*Să facem un congres, În unire e tăria, Echilibrul*[3]), reprezintă o prelungire a acelorași idei ce îl animau pe tânărul student vienez, transmutate în registrul interpretării politice, pornind de la contextul politicii internaționale a momentului respectiv, ce i se părea că necesită nu doar o implicare culturală, ci și o pledoarie și o implicare social-politică. Aceeași atitudine va migra în registrul unei acțiuni nemijlocite, în contextul perioadei 1869-1871, când Eminescu participă la organizarea primului Congres al studenților români din străinătate cu ocazia comemorării a 400 de ani de la întemeierea Mănăstirii Putna. Eminescu, sosit la Viena în octombrie 1869, face parte din echipa de organizare a manifestărilor, iar dacă izbucnirea războiului franco-prusac a amânat pentru anul 1871 proiectată inițial pentru 1870, pe tânărul Eminescu îl vom găsi deplin angajat și prezent, inclusiv prin transmiterea de scrisori jurnalelor românești ale epocii (între acestea și *Convorbirilor literare*), cu solicitări de sprijin în vederea publicării anunțurilor de presă din partea organizatorilor. Într-un astfel de context, pare tot mai firesc ca junimiștii să fi putut să aproximeze, în virtutea acestor apropieri succesive, personalitatea și

[3] *Să facem un congres,* în *Federațiunea*, Pesta, 5/17 aprilie 1870, nr. 33; *În unire e tăria*, în *Federațiunea*, Pesta, 10/22 aprilie 1870, nr. 34; *Echilibrul*, în *Federațiunea*, Pesta, 22 aprilie/4 mai și 29 aprilie/11 mai 1870, nr. 38-370, nr. 39-371.

BDD-A31800 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:53 UTC)

nevoile de nuanțare ale poziționării junelui Eminescu în raport cu gruparea ieșeană.

II.2. *Convorbiri literare* – necesitatea unei provocări

Revenind la epoca apropierii tânărului Eminescu de gruparea *Junimii* și debutul acestuia în paginile *Convorbirilor literare*, să ne aducem aminte ce poezii publicase Eminescu până la 1870, ce așteptări și ce opțiuni avea la îndemână pe piața discursului poetic contemporan. Debutase în 1866 cu poezia *La mormântul lui Aron Pumnul,* în broșura publicată la moartea prețuitului său învățător de la Cernăuți, Aron Pumnul: *Lăcrămioarele învățăceilor gimnaziști la mormântul prea-iubitului lor profesoriu*. Apoi, pe durata a 4 ani, în perioada 1866-1869, va publica cu continuitate în revista *Familia*, bucurându-se de prețuirea caldă a lui Iosif Vulcan[4]. La drept vorbind, pe acest culoar cultural Eminescu va fi simțit că nu putea evolua mai mult și poate că însuși profilul și așteptările publicului *Familiei* nu îl încurajau să încerce și alte registre ale discursului poetic. Vulcan îl publica și încuraja cu generozitate, dar gentilețea caldă a amfitrionului *Familiei*, ea singură, nu putea ocaziona sau garanta creșterea, atingerea unui nivel mai bun, ce nu putea veni decât dintr-o confruntare. La *Familia* era iubit și prețuit, dar tânărul Eminescu avea nevoie de o confirmare mai serioasă, poate chiar de o provocare, pentru a înțelege cât de sus putea să țintească verbul său poetic. Simțea, poate, nevoia unei noi ratificări, dar nu într-un spațiu cultural unde era ca la el acasă, ci într-un mediu ce renunțase la reflexele admirative apriorice, un spațiu cu reflexe culturale ostile antrenate. Poate că avea nevoie să își demonstreze că avea curajul de a intra în arena confruntărilor directe. Avea nevoie de o provocare: dacă va supraviețui în fața unui grup literar ce nu obișnuia să facă reverențe gratuite, atunci putea să aibă mai multă încredere în sine, putea ști că este pe drumul cel bun, că este pe drumul său.

Desigur, diferența de registru poetic între textele publicate de Eminescu până la 1870 și cele de după această dată este sesizabilă, iar semnificația acestei diferențe poate veni deopotrivă din schimbarea mediului de

[4] Textele poetice publicate în *Familia* erau: *De-aș avea* (1866, nr. 6), *O călărire în zori* (1866, nr. 14), *Din străinătate* (1866, nr. 21), *La Bucovina* (1866, nr. 25), *Speranța* (1866, nr. 29), *Misterele nopții* (1866, nr. 34), *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie* (1867, nr. 14), *La Heliade* (1867, nr. 25), *La o artistă* (1868, nr. 29), *Amorul unei marmure* (1868, nr. 33), *Junii corupți* (1869, nr. 4), *Amicul F.I.* (1869, nr. 13), dar și *La moartea principelui Știrbey,* într-o foaie volantă închinată cu ocazia funeraliilor respective.

BDD-A31800 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:53 UTC)

formare și deschiderea unui nou orizont al provocărilor intelectuale prin parcursul studiilor făcute ca student audiant la Viena (C. Noica avea să sublinieze rolul perioadelor aferente studiilor în străinătate, la Viena și Berlin, între 1869-1872 și, respectiv, 1872-1874, care au funcționat ca un accelerator al destinului intelectual eminescian), dar și prin profilul diferit de public pe care *Convorbirile literare* îl construiseră și care, printr-un joc subtil al unor așteptări ridicate, avea să regleze implicit o altă altitudine a zborului poetic eminescian.

II.3. Provocările unui nou debut: strategia inocenței și eschivarea prejudecăților

Cum putea să abordeze tânărul Eminescu întâlnirea cu *Junimea*, ce începuse să fie deosebit de activă și vizibilă nu doar în capitala Moldovei? Multe priviri erau ațintite asupra acestei grupări: își construise treptat un public propriu prin organizarea conferințelor susținute pe teme generale (prelecțiunile publice înregistrau deja o istorie de vreo șapte ani); avea un cenaclu care se reunea periodic, iar de vreo trei ani avea și o revistă: *Convorbiri literare*, ce începuse să atragă atenția publicului cultural prin literatura publicată, dar și prin articolele critice și polemicile angajate. Cenaclul avea câțiva tineri interesanți, școliți în occident, cu carte făcută nu pe apucate (pașoptiștii se întorseseră de la studii din străinătate, majoritatea făcute în Franța, cam fără a fi terminate, în timp ce junimiștii – cei mai mulți cu studii în Germania – puneau mare preț pe finalizarea educației și diplome de studii complete). E drept că în cenaclu erau și mulți veleitari sau chiar personaje nesemnificative: vestita „caracudă" junimistă, căreia avea să i se închine și un imn plin de umor. Cel mai tăios în verdictele culturale pronunțate, Titu Maiorescu, se făcea, desigur, remarcat ca profesor universitar de filozofie (la 22 de ani), decan și, ulterior, rector (la 23 de ani), având să devină curând și membru al Societății Academice Române (la 27 de ani). Față de Maiorescu, tânărul Eminescu era doar cu zece ani mai tânăr, dar studiile pe care le începuse la Viena, chiar și ca student audiant, îi îndreptățeau dorința de a se confrunta cu această societate culturală aleasă, pentru care, totuși, nu putea să nu aibă chiar și rezerve de exprimat.

*

III. Secvențe ale unui turnir pe falia canonului literar

III.1.a. Prima mutare a lui Eminescu: o scrisoare și un poem (*Venere și Madonă*)

Chiar dacă tânărul Eminescu nu se afla nici pe departe într-o situație în care să poată fi suspectat de inocență culturală, pentru a-și oferi, totuși,

BDD-A31800 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:53 UTC)

șansa unei întâlniri și a unei evaluări scutite de preconcepții, părea că ar fi fost mai bună opțiunea de a transmite *Convorbirilor literare* o poezie cât mai bună, ca din partea unui debutant ordinar, însă fără alte detalii referitoare la persoana autorului. În fond, inclusiv preceptul mai vechi al criticii ce se aplică operei și nu autorului ar fi avut mai multe șanse de împlinire într-o astfel de abordare.

Indiferent de supozițiile noastre, lucrurile așa s-au și întâmplat: Eminescu a trimis *Convorbirilor* o poezie proprie, *Venere și Madonă*, însoțită de o scrisoare redactată ca din partea unui debutant. În acest fel, se deschidea calea unui nou debut în paginile unei publicații literare, după cel de la *Familia* lui Vulcan, un nou debut în paginile unei reviste ce își antrena ambițiile de a juca în „liga mare" a literaturii române, dorind chiar să participe activ la schimbarea cursului acesteia.

Pentru a încerca să surprindem cumva logica intimă a interacțiunilor dintre Eminescu și *Junimea* în contextul unui joc de strategie literară de tip turnir, construit din runde succesive și având ca miză reconfigurarea ori, poate, chiar schimbarea canonului literar, am putea să folosim și analogia cu mutările stereotipe ale deschiderii unui joc de șah, în care partenerii își studiază atent și reciproc intențiile, încercând să anticipeze opțiunile viitoarelor „mutări".

Să urmărim, așadar, în continuare primirea pe care a acordat-o Iacob Negruzzi, secretarul perpetuu al *Convorbirilor*, „mutării" de deschidere realizate de Eminescu, prin trimiterea poeziei *Venere și Madonă*, ce fusese acompaniată de o scrisoare de însoțire. În *Amintirile* (?) sale[5], Negruzzi rememorează și analizează infinitezimal fiecare detaliu al scrisorii lui Eminescu, pornind de la caligrafia acesteia: „litere mici și fine ca de o mînă de femeie. Mi-am zis că trebuie să fie de la una din numeroasele poete tinere din provincie, care voiau să li se tipărească versurile în revista noastră". Celălalt indiciu, numele autorului, pare să nu-i fi provocat lui Negruzzi nici o tresărire: „găsii o scrisoare împreună cu o poezie întitulată *Venere și Madonă,* amîndouă iscălite *M. Eminescu.* Numele Eminescu nu avea aparența a fi real, ci îmi păru împrumutat de vreun autor sfiicios ce nu vrea să se dea pe față".

Care au fost reacțiile la lectura poemului în *Junimea*? Să consemnăm, pentru început, reacțiile lui Negruzzi, care era oricum primul cititor al pretendenților la statutul de debutant al revistei ieșene: „Deprins cu pacheturi

[5] *Amintirile din Junimea* au fost scrise de Iacob Negruzzi în 1889-1890 și au fost publicate, inițial, ca serial în *Convorbiri literare* în 1919-1920.

BDD-A31800 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:53 UTC)

întregi de versuri și proză ce-mi veneau zilnic, mă pusei să citesc cu indiferență *Venere și Madonă,* dar de la a treia strofă, care începea cu versurile:

Rafael pierdut în visuri ca-ntr-o noapte înstelată,
Suflet îmbătat de raze și d-eterne primăveri…

interesul mi se deșteptă și merse crescînd pînă la sfîrșit. Foarte impresionat, am cetit poezia de mai multe ori în șir, iar a doua zi des-de-dimineață m-am dus la Maiorescu cu manuscriptul în mînă.

– În sfîrșit, am dat de un poet, i-am strigat intrînd în odaie și arătîndu-i hîrtia".

Memoriile lui Negruzzi, scrise și publicate mult mai târziu, induc fără îndoială un efect de retuș retrospectiv și o foarte probabilă încercare de așezare convenabilă a personajelor în această „fotografie", încât să iasă cât mai bine în fața… istoriei literaturii. Astfel, Negruzzi consemnează atât pentru memoria instituțională a *Junimii*, cât și pentru cea a istoriei literare ca atare că cel care l-a „descoperit" în fapt pe Eminescu a fost el însuși, iar ceilalți junimiști, în frunte cu Maiorescu, au „parafat" această descoperire (ca și când ar fi existat cumva vreo altă cutumă a *Junimii*, prin care corespondența cu redacția *Convorbirilor* ar fi putut fi ridicată și deschisă și de alte persoane în afara „secretarului perpetuu" – sic!):

„ – Ai primit ceva bun? răspunse Maiorescu, să vedem! El luă poezia și o ceti, apoi o ceti și a doua oară și zise:

– Ai dreptate, aci pare a fi un talent adevărat. Cine este acest Eminescu?

– Nu știu, poezia e trimisă din Viena.

– Foarte interesant, zise încă o dată Maiorescu, lasă manuscriptul la mine.

Peste cîteva zile, fiind adunarea «Junimii» și Maiorescu cetindu-ne versurile *Venere și Madonă,* toți și mai ales Pogor au fost încîntați de acest poet necunoscut".

Așadar, dacă e să luăm în serios cuvintele lui Negruzzi, Eminescu trecea în ochii *Junimii*, la 1870, drept un „poet necunoscut", ceea ce îi și prilejuiește secretarului *Convorbirilor* orgoliul, în fond, benign al descoperirii lui. Mai mult chiar: în *Direcția nouă* (1870) nici Maiorescu nu face vreo o mențiune referitoare la debutul anterior al lui Eminescu și seria de poezii publicate între 1866 și 1869 în *Familia* lui Vulcan, ca și când *Junimea* ar încerca o operă de ștergere a „urmelor" anterioare ale lui Eminescu, facilitând astfel o adjudecare

BDD-A31800 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:53 UTC)

exclusivă a debutului lui Eminescu și evitând situația jenantă de a fi nevoiți să împartă dividende simbolice cu alte publicații.

III.1.b. Răspunsul *Convorbirilor literare* și o primă scrisoare pierdută

Iacob Negruzzi răspunde lui Eminescu în *Convorbiri*, la rubrica *Poșta redacției*, dând curs solicitării poetului, prin adresarea către Y.Z.: „Prè bine. Se va publica cât de curând". Ceea ce avea să se și întâmple, *Venere și Madonă* apărând în numărul din 15 aprilie 1870.

Totuși, Negruzzi îi răspunde tânărului pretendent la ipostaza de debutant al *Convorbirilor literare* inclusiv într-o manieră mai detaliată, adresându-i o scrisoare, în care (rememorează acesta): „i-am expus părerile Societății, observațiile critice ce se făcuse, l-am îndemnat să cultive talentul său și am sfîrșit cerîndu-i amănunte despre viața și ocupațiile sale din Viena". Nu putem bănui că Negruzzi ar fi redactat o scrisoare foarte elaborată ca răspuns pentru junele Eminescu, iar stereotipii clasici ai rubricii *Poșta redacției* erau la îndemână pentru a intui cumva mesajele transmise de secretarul *Convorbirilor*: „părerile Societății" și „observațiile critice" ce fuseseră făcute poeziei lui Eminescu țineau, desigur, de regimul spiritului critic deja recunoscut al grupării ieșene, de la care nu se făcea rabat. „Îndemnul de cultivare a talentului" reprezenta și reprezintă o recomandare standard făcută tinerilor literatori: *vă rugăm să aveți în vedere că pentru o bună dezvoltare a talentului, acesta nu se nutrește din sine însuși, ci se alimentează prin lecturi serioase, încât vă îndemnăm să continuați a citi cât mai mult și cât mai pătrunzător, îndeosebi autorii și valorile clasice. Altfel spus, mai direct: aveți grijă să nu pariați doar pe talent și să agățați cartea de gard, așa că puneți mâna serios pe carte!* Iar finalul scrisorii („am sfîrșit cerîndu-i amănunte despre viața și ocupațiile sale din Viena") traducea tocmai dorința *Junimii* de a ști cu cine are de-a face, cine este acest june Eminescu și cu ce se ocupă el ca student la Viena.

În memoriile sale, Negruzzi notează, cu regret, că nu mai găsește printre hârtiile sale scrisoarea ce însoțea prima poezie trimisă de Eminescu către *Convorbiri*: „Îmi pare foarte rău că printre hârtiile mele n-am mai putut găsi scrisoarea lui Eminescu, care a întovărășit poesia *Venere și Madonă,* căci era tot atât de originală și de interesantă ca și poesia însăși". Pentru reconstrucția exercițiului de negociere simbolică a debutului junimist al lui Eminescu o astfel de scrisoare ar fi putut fi deosebit de valoroasă, cel puțin din perspectiva indicilor pe care îi avem din scrisoarea păstrată de Negruzzi și publicată în

BDD-A31800 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:53 UTC)

memoriile sale. Altfel, lacunele istoriei literaturii nu pot reprezenta decât o provocatoare ofertă de participare adresată inspirației ficționale post-moderne, ce ar găsi aici un temei pentru a „inventa" unele bibliografii rămase intruvabile până la o adică.

III.2.a. A doua mutare a lui Eminescu: o nouă scrisoare pierdută, dar și un nou poem – *Epigonii*

În acest puzzle ceva nu se prea leagă. Ne cerem scuze pentru tentația de a înțelege și a reconstrui, fie și foarte aproximativ, mesajele pe care Negruzzi ar fi putut să i le transmită lui Eminescu în scrisoarea de răspuns de după decizia publicării poemului *Venere și Madonă* în *Convorbiri*, dar am fost împinși să încercăm acest lucru tocmai pentru că ceva „nu se leagă" în această reconstrucție a contextului de negociere. Din perspectiva memorialistului Negruzzi, momentul descoperirii debutantului Eminescu de către *Junimea* a produs un *coup de foudre* în rândul ieșenilor; ca atare i se publică neîntârziat poezia *Venere și Madonă* în *Convorbiri*, i se răspunde la *Poșta redacției*, iar suplimentar i se scrie și o scrisoare personală în care, probabil, vor fi fost și... niște laude îndoite cu spirit critic junimist, în baza cutumelor interne ale cenaclului.

De ce încercăm să fim atenți la nuanțele fiecărui mesaj transmis între actorii acestui joc de strategie și la „mutările" angajate de fiecare partener al acestui joc? Tocmai pentru că, așa cum rememorează același Negruzzi, „la toate aceste (observații și întrebări ale lui Negruzzi – *n.n., I.C.*) Eminescu nici mi-a răspuns, dar peste cîtva timp trimise o a doua poezie, intitulată *Epigonii,* care iarăși a făcut mare efect în Societatea noastră din cauza frumuseții versurilor și originalității cugetării". Ce l-ar fi putut determina pe tânărul Eminescu să reacționeze în acest fel și, ignorând întrebările sau observațiile adresate de Negruzzi, să trimită nitam-nisam un poem (*Epigonii*) care nu putea decât să îi contrarieze pe junimiști prin panegiricul ce includea o lungă serie de scriitori ce căzuseră în dizgrația grupării ieșene? I-or fi pus junimiștii, prin Negruzzi, întrebări prea iscoditoare? L-o fi îndemnat prea apăsat Negruzzi să „își cultive talentul" spre a se ghiftui cu lecturi didactice, astfel încât junele poet va fi simțit nevoia să îi trimită, drept răspuns, o listă cu bibliografia parcursă și adnotată în chip poetic?

Transmiterea poemului *Epigonii* către *Junimea* are aparența de a fi un „răspuns" dintr-un joc de tipul Q & A, însă pe baza elementelor pe care le avem nu putem decât să improvizăm în încercarea de a reconstrui contextul acestei negocieri. Ce anume ar fi putut să îl determine pe Eminescu să trimită,

BDD-A31800 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:53 UTC)

la puțin timp după ce avusese parte de o bună primire din partea *Junimii*, un nou poem ce venea însă în răspăr cu ideologia junimiștilor și cu deprecierea arătată de aceștia celor mai mulți autori (post)pașoptiști? Negruzzi adăuga, explicând momentul de perplexitate al *Junimii* în fața poemului *Epigonii*: „Negreșit că în fond nu era cu putință să ne unim cu părerile lui Eminescu. O Societate în care critica juca un rol așa de însemnat nu putea considera ca autori de valoare pe Cichindeal, Mumuleanu, Prale, Bolliac etc., din care unii sunt mult mai pe jos chiar de cea mai simplă mediocritate…"

Pe de altă parte, indiferent de motivele care au putut genera opțiunea lui Eminescu de a transmite *Junimii* poemul *Epigonii*, putem remarca faptul că între prima scrisoare și poemul *Venere și Madonă* și cea de-a doua scrisoare prin care trimitea poemul *Epigonii* se insinuează o semnificativă schimbare de strategie estetică și, probabil, de negociere, căci primul poem transmis *Convorbirilor* mizează pe ceea ce teoreticienii literaturii numesc „estetica identității" (în sensul în care oferta literară se acomodează, se mulează pe orizontul de așteptare al cererii, respectiv al cenaclului *Junimii*), în timp ce al doilea poem transmis virează brusc spre o „estetică a opoziției" (oferta literară venind să infirme, să contrazică, să contrarieze orizontul de așteptare al destinatarului) (Lotman 1970: 239).

Pe de altă parte, și în cazul transmiterii poemului *Epigonii* înregistrăm o nouă scrisoare pierdută: Negruzzi nu pomenește nimic de o scrisoare de însoțire a poemului respectiv, deși pare greu plauzibil că junele Eminescu, extrem de atent și prevenitor în corespondența cu *Junimea*, ar fi putut asuma impolitețea de a transmite un poem, aruncat într-un plic, fără a-l însoți măcar de un mic bilet. A fost sau nu a fost o scrisoare a lui Eminescu în plicul respectiv?

III.2.b. Al doilea răspuns al *Convorbirilor:* o decizie surprinzătoare și publicarea unei poezii pe prima pagină

Și totuși, decizia finală a *Junimii* avea să fie în vădit dezacord cu propria sa scară de valori și ideologie culturală: „…dar ținînd seamă de talentul poetului, i-am publicat poezia chiar în fruntea *Convorbirilor,* unde tipăream versuri foarte rareori, numai în cazul cînd credeam că ele au o valoare deosebită".

În chip surprinzător, confruntată cu un poem în care era „lăudată" o întreagă pleiadă de autori considerați minori de junimiști, care fuseseră practic „excomunicați", „ostracizați", scoși în afara teritoriului literaturii, în urma articolelor critice ce debutaseră cu *O cercetare critică, Junimea* face un pas înapoi

BDD-A31800 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:53 UTC)

și ia o decizie neașteptată. *Convorbirile* vor publica totuși poezia *Epigonii*, ce vine să infirme judecățile de valoare ale grupării ieșene, în baza cărora scriitorii respectivi fuseseră repudiați. Practic, acei scriitori ce fuseseră „dați afară pe ușă" din cetatea literaturii aveau să fie reintroduși în „salonul literaturii mari", fiind băgați la loc „pe geamul" deschis prin grația acestui poem.

Pentru a închide și această buclă de comunicare, Negruzzi îi transmite o nouă scrisoare lui Eminescu: „În scrisoarea ce i-am adresat atunci, deși i-am lăudat poezia, i-am arătat îndoiala ce aveam despre meritul mai multora din autorii cîntați de dînsul, și eram curios să aflu ce efect i-a făcut critica *Junimii*".

III.3. A treia mutare a lui Eminescu: în sfârșit, o scrisoare (regăsită) și provocările sale

Cum justifică Eminescu abundența și celebrarea scriitorilor „minori" din *Epigonii*? Scrisoarea lui Eminescu, cunoscută și preluată apoi extensiv inclusiv de manualele școlare, rămâne deosebit de importantă. Aici putem găsi răspunsuri pentru o serie întreagă de întrebări: Care era diferența dintre modul de structurare al canonului pre-junimist și al canonului modernității junimiste? Cum se construia legitimitatea în interiorul canonului (post)pașoptist și care era reazemul ce permitea întemeierea canonului *Junimii*?

Știm că narațiunea discursului istoric nu este una inocentă: ea este povestită din punctul de vedere al învingătorilor. Acesta este reflexul involuntar al narațiunii istoriei, care povestește lucrurile din perspectiva unui deznodământ, fie el tranzitoriu ori final, real sau doar prezumat. Pentru cititorul de astăzi, epoca *Junimii* echivalează cu profesionalizarea scrisului, consacrarea ideii de scriitor în ipostaza de creator maxim, precum și a autonomiei esteticului ca temei al omologării valorice. Pentru noi, cei de astăzi, scriitorii *Junimii* reprezintă câștigătorii bătăliei canonice din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și înțelegem legitimitatea narativului ce îi pune pe acești scriitori, pe drept cuvânt, în centrul canonului literar al primei modernități a literelor române. Și totuși, criteriul de construire a legitimității paradigmei junimiste nu ar trebui să atragă, de la sine, o delegitimare automată a oricărui canon alternativ, construit, eventual, pe alte concepte structurante și vectorizând alte unghiuri valorice, ba chiar mai mult: chiar dacă acest canon va fi fost pierzător în fața unei bătălii canonice, el nu poate fi scos în afara câmpului de cunoaștere al istoriei.

O relaxare a punctului de vedere naratorial pentru discursul istoric ar putea fi câștigată – de ce nu? – prin experimentarea unei viziuni a

BDD-A31800 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:53 UTC)

„alterității", în speță a scriitorilor rămași neomologați de tradiția junimistă, dar care, cel mai probabil, își găseau temeiul consacrării în limitele unui canon cultural alternativ și ale unor concepte simetrice celor junimiste. Dificultatea acestei provocări constă, între altele, în aceea că cititorul de astăzi nu mai are o relație directă cu acești scriitori „ex-comunicați" ai vârstei moderne a literaturii, noi înșine fiind, de fapt, moștenitorii unei structuri a gustului estetic modern, ce a fost fixată, în secolul al XIX-lea, de către *Junimea*. Astfel, am moștenit pe neștiute și reflexul unei „idiosincrazii" față de out-siderii *Junimii*, lucru semnalat și de Camil Petrescu, încă din 1934, când scria în *Amintirile colonelului Grigore Lăcusteanu și amărăciunile calofilismului* (Petrescu 1971: 39-40): „Pentru ochii de caligraf, care au considerat până acum veacul trecut (sec. XIX – *n.n., I.C.*), aceasta apare (și nu numai la noi) ca una din epocile de barbarie, un metaschematism de o lipsă de stil și de gust care, se zice, ulcerează orice sensibilitate. Efortul «Junimii» de a limpezi, de a organiza, de a înfrumusețа, a ieșit tocmai din dezgustul față de mediocritatea expresiei contemporane. Sufocată de verbozitatea metisă (bonjurism, chirițism, epoca «Titircă inimă rea» și Rică Venturiano), intelectualitatea românească s-a recules în ordinea preconizată de «Junimea» ca într-un refugiu de frumusețe și, având de ales între tulburarea de mahalagism cultural a timpului de o parte și seninătatea stilistică a lui Maiorescu de alta, n-a stat decât două decenii la îndoială. Încă pe la 1895, literatura oficială și școala românească și-a ales ca axe de coordonate a valorilor, criteriile junimiste. Momentul era obligatoriu, dar abia azi înțelegem că s-a făcut cu *o sacrificare a autenticului, a poeticului, a străfundurilor psihologice, aproape dureroase*".

Și continua același Camil Petrescu: „S-a supraevaluat o caligrafie stilistică al cărei farmec stăpânește astăzi toată intelectualitatea ieșită din școala românească, sugestionată, cucerită de imperativele ei literare. De aici, sincerele și îndârjitele, iar, în context irealizabilele sforțări ale câtorva iubitori ai cuvântului fermecător, pentru «salvarea limbii românești». E drept că un scris caligrafic în veacul trecut era destul de rar ca să fie sigur un titlu de numire în slujbă la stat, iar un «stil» frumos, ceva mai târziu, aducea cu sine reputația de scriitor. Și, dimpotrivă, opere întregi erau decretate nule din motive gramaticale. Cine ar putea tăgădui, încă o dată, că se îndeplinea una din poruncile inevitabile ale dialecticei structurale ale culturii? Că epoca de reacție va veni, nu încape îndoială, fiindcă de altfel și în străinătate reacțiunea împotriva perfecției formale a fost puternică".

BDD-A31800 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:53 UTC)

*

IV. Regularizările unui turnir

IV.1. Creația: un concept – două sisteme de omologare

Să pornim, așadar, într-o revizitare a scrisorii trimise de Eminescu lui Iacob Negruzzi, în iunie 1870, în care încearcă să explice, pe înțelesul junimiștilor, care era reazemul de legitimitate al scriitorilor pre-junimiști, care fuseseră „descalificați" și „ostracizați" de gustul literar al noii generații, în numele și cu argumentele autonomiei esteticului. Totodată, pentru a face cumva poate mai lizibile argumentele lui Eminescu și pentru cititorii de azi, vom încerca să propunem în chip simetric un decupaj cu concepte analogice, aflate în uzul actual al teoriei literaturii.

Astfel, un prim punct de sprijin al rațiunii expuse de Eminescu este anunțat în primele rânduri ale scrisorii sale: „Dacă în *Epigonii* veți vedea laude pentru poeți ca Bolliac, Mureșan și Elliade, acelea nu sunt pentru meritul intern a lucrărilor lor, ci numai pentru că într-adevăr te mișcă acea naivitate sinceră, neconștiută cu care lucrau ei". Ca atare, Eminescu oferea două căi de definire a motivației pentru admirația arătată înaintașilor: mai întâi, o definire negativă („nu pentru meritul intern al lucrărilor lor"), urmată de o circumstanțiere pozitivă („pentru că într-adevăr te mișcă acea naivitate sinceră, neconștiută cu care lucrau ei").

Majoritatea interpretărilor acordate acestei scrisori au înregistrat, în chip firesc, atenția privilegiată rezervată definirii pozitive a sursei pentru motivarea acestei admirații, care privește „naivitatea" cu care lucrau scriitorii vechi. Asupra conceptului naivității, destul de vag și aproximativ el însuși, vom încerca să revenim. Să ne oprim însă o clipă asupra definirii negative a motivului pentru care acești scriitori vechi NU pot fi lăudați: dacă veți vedea laude …acelea NU sunt pentru meritul intern al lucrării lor. Astfel, într-o manieră foarte lejeră, Eminescu introduce o distincție simplă, dar cu putere definitorie, între lucrările poeților (rezultatul creației) și lucrul poeților (procesul de creație). „Meritul intern al lucrării lor" se referă la întemeierea meritelor pe un reazem textual al ideii de operă, iar textul este în acest caz cel în baza căruia se decide valoarea poeziei, în timp ce „lucrul poeților" vizează procesul de creație, anecdotica și haloul de interacțiuni din jurul unui text literar, mare parte a acestui proces având adesea o dimensiune evanescentă.

Altfel spus, deși în ambele cazuri discutăm despre „creație", distincția introdusă ne atenționează că putem avea, de fapt, două concepte diferite: o „creație" înțeleasă ca „proces" (criteriul poietic – care valorizează autorul și

BDD-A31800 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:53 UTC)

conexiunile acestuia cu mediul extra-textual al operei) și o „creație" în care accentul cade pe „rezultat" (criteriul poetic – centrat strict pe dimensiunea textuală a operei), situație din urmă în care s-ar putea vorbi cu temei despre „meritul intern al lucrării" unor scriitori.

Așadar, Eminescu nu vine să propună prin poemul *Epigonii* o altă scară de valori, schimbând o galerie de nume de scriitori considerați valoroși cu o altă serie de scriitori cărora le acordă importanță și valoare el însuși, pentru simplul motiv că unii sunt „vechi", iar alții „noi", printr-o argumentare simplă, realizată în spiritul unei antiteze de factură romantică. El aduce în discuție două *concepte diferite asupra creației*, ambele la fel de valide și legitime, oricând și oriunde, care au consacrat două criterii alternative: *criteriul poietic* – în jurul căruia s-a realizat cristalizarea canonului (post)pașoptist și *criteriul poetic* – care a structurat canonul junimist al epocii moderne a literaturii.

IV.2. Dispute în jurul „viziunii" și „misiunii" artei literare

Dar demonstrația continuă și Eminescu elaborează în continuare, detaliind asupra importanței acordate literaturii înțelese ca *proces de creație*, în regim cumulat cu îndeplinirea condiției de utilizare a unui limbaj al deplinei „naivități": „predecesorii noștri credeau în ceea ce scriau, cum Shakespeare credea în fantasmele sale". Poate că, pentru un înțeles deplin, ar trebui să citim: *...cum Hamlet credea în fantasma tatălui său*. Căci, cu adevărat, Hamlet este personajul prin excelență care crede în ceea ce îi spune o fantasmă, fantoma tatălui său, despre conspirația țesută la Curtea Regală, încât dialogul acesta, petrecut departe de ochii și urechile altor personaje, știut, așadar, doar de ei doi, îi determină, în cele din urmă, destinul lui Hamlet, cu tot tragismul conținut.

Credința în forța fanteziei, în puterea fantasmelor create prin animarea limbajului poetic sugerează recursul la „naivitatea" limbajului primar, a logosului paradisiac, în care simpla rostire a cuvântului ducea la instituirea realității: *Și a zis Dumnezeu: „Să fie lumină!" Și a fost lumină* (Geneza 1:3). Astfel, *raccourci*-ul istoric al narațiunii dedicate rostirii limbajului ne conduce la o poveste ce implică devenirea ontologică a limbajului, cu consacrarea a două vârste: vârsta limbajului paradisiac, cu puterile sale întregi și nealterate, și, respectiv, vârsta limbajului de după „căderea din Paradis", un limbaj ce nu mai păstrează puterea de reificare primordială, decât prin excepție și condiționat de „credință": *Dacă veți avea credință în voi cât un grăunte de mușțar, veți zice muntelui acestuia: Mută-te de aici dincolo, și se va muta; și nimic nu va fi vouă*

BDD-A31800 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:53 UTC)

cu neputință (Matei: 17:20). Tot astfel, evocând o atare istorie a ontologiei limbajului poetic, în cadrul căreia poetul – aflat în ipostaza de Mic Demiurg – dorește să recupereze virtuțile reificatoare ale limbajului practicat de Marele Demiurg, Eminescu avertizează și el asupra riscului adus de adierea scepticismului, ce ar putea face ca însăși puterea limbajului să pălească: „îndată însă ce conștiința vede că imaginile nu sunt decît un joc, atunci, după părerea mea, se naște neîncrederea sceptică în propriele sale creațiuni". Și adaugă tot el: „Noi cești mai noi cunoaștem starea noastră, suntem treji de suflarea secolului, și de aceea avem atîta causă de a ne descuraja. Nimic, decît culmile strălucite, nimic decît cunoștința sigură că nu le vom ajunge niciodată. Și să nu fim sceptici".

Același miraj al rostirii poetice în care lucrurile sunt chemate la ființa lor, evocând puterea de în-ființare a limbajului, avea să fie invocat în versul lui Macedonski: „Veniți: privighetoarea cântă, și liliacul e-nflorit", în care sugestia orgolioasă conținută este că înflorirea liliacului și venirea primăverii sunt aduse și își au cauza în însuși cântecul privighetorii. Acest cântec al privighetorii (în sistemul codificat al poeziei preromantice, privighetoarea este simbolul poetului) are el însuși puterea de a aduce, de a în-ființa realitatea primăverii.

Indiferent însă de planul de referință ales sau argumentele invocate, pledoaria lui Eminescu merge în sensul restituirii forței orfice a limbajului poetic și nu în direcția interpretării literaturii ca joc gratuit, convenție ori meșteșug poetic, motiv pentru care tânărul poet mărturisea: „comparațiunea din poezia mea cade în defavoarea generațiunii *noi* și cred cu drept". Poate ar merita un singur adaos: Eminescu nu părea să vorbească de generații de scriitori, ci mai curând de vârste ale artei scrisului, căci el atașa demonstrației respective o pledoarie puternică pentru menținerea unei anumite *viziuni* asupra artei, sacră prin definiție și prin prestigiul descendenței sale ontologice, împotrivindu-se, totodată, coborârii acesteia la nivelul unei convenții artistice. *Misiunea* artei scrisului? Păstrarea vie a forței primordiale a cuvântului, a verbului ce în-ființează sau, la rigoare, remodelează realitatea, urmând modelul arhetipal al logosului vârstei paradisiace.

IV.3. Încă o demonstrație: capodopere și alte opere

Dacă prin poemul *Epigonii* tânărul Eminescu își construia o „genealogie culturală" și un scut heraldic, acesta trebuia – dincolo de funcția etalării unei descendențe nobile – să facă și proba protejării cuiva. Iată că scrisoarea lui Eminescu răspunde și acestei întrebări, oferind numele primului personaj cultural ce este pus sub protecția acestui poem – Vasile Dimitrescu Păun, fiind solicitată *Junimii* o judecată mai caldă a acestui amic literar: „Între cores-

BDD-A31800 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:53 UTC)

pondențele redacțiunii am văzut un răspuns către V. Dim. Dacă e Vasile Dimitrescu acela căruia i-ați răspuns, aș avea a vă aduce aminte că o respingere prea aspră îl poate face să se îndoiască de sine însuși, și că poate e rar un om care să se descurajeze mai ușor ca Dimitrescu". Comentariul pus de Negruzzi în nota de subsol a scrisorii lui Eminescu voia să spună că acesta s-a înșelat în privința valorii lui Vasile Dimitrescu: „Urma a dovedit că Eminescu s-a înșelat asupra lui Vasile Dimitrescu, care a rămas necunoscut, neproducând nimic de seamă în literatura română". Chiar și așa, urmărind sursele referitoare la Vasile Dimitrescu Păun, mai că îți vine să spui, ca și Eminescu, în astfel de ocazii: un scriitor desigur minor, dar nu neapărat nesemnificativ[6].

Însă, pornind de la grija purtată pentru protejatul său și vorbind despre bunul echilibru sau chiar potențarea reciprocă dintre *fantezie* și *rațiune*, Eminescu oferă și o mică teorie legată de noțiunea *capodoperei*: „Altfel veți fi băgat în seamă cum că (Vasile Dimitrescu – *n.n., I.C.*) are mult talent, deși fantasia îneacă reflecțiunea. Numai, drept vorbind, mama imaginilor, fantasia, nu îmi pare a fi o condițiune esențială a poesiei – pe cînd reflecțiunea nu e decît scheletul, care în opera de artă nici nu se vede, deși palidele figuri ale unor tragediani își arată mai mult oasele și dinții decît formele frumoase. La unii predomină una, la alții alta; unirea amîndorora e perfecțiunea, purtătorul ei, geniu".

„Perfecțiunea", adică semnul distinctiv pe baza căruia poate fi identificată *capodopera,* presupune dozajul bine echilibrat (ce asigură potențarea reciprocă) a unor calități maximale ce țin de două paradigme contrarii: *talentul* – de esență inspirațională (polul irațional al creației) și *reflecțiunea* – cugetarea deplin rațională (polul rațional al creației). *Capodopera* se recomandă, așadar, ca o izbândă rară, ridicată pe o perfectă conlucrare a celor doi poli ai creației: „inima foarte caldă" și „mintea foarte rece" (în termenii folosiți de Eminescu în articolul din același an, 1970, *O scriere critică*, din *Albina*).

Cu justă măsură, Eminescu observă însă că cel mai frecvent caz întâlnit în rândul scriitorilor este nu cel al unui echilibru sclipitor între cele două facultăți ale creației, cea emoțională și cea rațională: „La unii predomină una, la alții alta". Atunci când cei doi poli sunt foarte bine reprezentați și în perfect

[6] v. Vasile Gr. Pop, *Conspect asupra literaturii române și a literaților ei de la început și până astăzi*, București, Editura Eminescu, 1982;. v. Aurel Sasu (ed.), *Dicționarul biografic al literaturii române*, vol. II, Pitești, Editura Paralela 45, 2004, p. 318; v. *Un amic de junețe al lui Eminescu, profesor al prințului Ferdinand*, în „Viața Românească", nr. 6/ 2018.

BDD-A31800 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:53 UTC)

echilibru, apare capodopera, ca produs al creației de geniu: „Unirea amîndorora e perfecțiunea, purtătorul ei, geniu". Or, dacă în lumea literatorilor acest echilibru purtător de geniu este rar, devine simplu de acceptat că nu putem avea pretenția de a întâlni un geniu în spatele oricărei scrieri, dar asta nu înseamnă că, nefiind geniu, un autor nu poate fi chiar și un scriitor măcar decent și demn de interes. Încheierea demonstrației lui Eminescu cade în chip firesc: „Dimitrescu nu e un geniu, deși e poet".

Astfel, „cavalerul" și-a îndeplinit datoria inclusiv față de protejatul său amic și acesta a fost plasat sub protecția „scutului heraldic", ca pentru a fi salvat de orice risc adus de bătăliile turnirului canonic. Poemul *Epigonii* avea să fie publicat pe prima pagină a *Convorbirilor literare* în numărul 12, din 15 august 1870. În august 1870, Negruzzi trece prin Viena și îl întâlnește pe Eminescu, propunându-i ca, după terminarea studiilor, să se stabilească la Iași. În iunie 1871, Maiorescu se întâlnește cu Eminescu la Botoșani și tot în 1871 publică prima parte a articolului *Direcția nouă* în numărul 6 al *Convorbirilor*, finalizând publicarea studiului în 1872.

*

Dar nu e cazul să ne facem iluzii: în materie de poziționare, evenimentele de confruntare („turnirurile") ce prilejuiesc astfel de construcții se dovedesc a fi întotdeauna purtătoare ale unei geometrii variabile. Aproape nimic nu este dat o dată pentru totdeauna. Aceste arhitecturi sunt la fel de mișcătoare precum înseși „statuile dinamice": ele își pot schimba forma, datorită articulațiilor mobile, chiar dacă amplasamentul poate rămâne, eventual, constant. Astfel, nu ne putem imagina un „diagnostic" imutabil în privința „relațiilor" lui Eminescu cu *Junimea,* stabilit odată pentru totdeauna și valabil pentru toată istoria dinamică a relațiilor interpersonale respective, după cum acest fapt nu ar fi posibil, în termeni absoluți, pentru interacțiunile niciunui personaj literar cu o congregație profesională de referință, oricare ar fi ea. Mobilitatea și caracterul dinamic al acestor relații ne absolvă de obligația unor diagnostice absolute, mult iubite în mediile didactice conservatoare.

Or, cu puțină luciditate, vom evita riscul de a ne imagina că „turnirurile" de poziționare ale lui Eminescu în raport cu *Junimea*, cu Titu Maiorescu, cu Iacob Negruzzi sau cu orice alt conviv al grupării inițiate la Iași sau cu alte medii culturale din epocă se vor fi încheiat (în limitele contextului asumat: 1869 – 1872) cu „consacrarea" venită prin publicarea *Direcției noi* (chiar dacă acesta era și avea să rămână un moment de referință). Tocmai pentru a ne izbăvi de o astfel de ispită, să citim opinia aceluiași Negruzzi

BDD-A31800 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:53 UTC)

(bucuros că l-a „descoperit“ pe Eminescu, la 1870), pentru a vedea cât de sceptică putea să devină după numai 6 ani, în 1876, dată până la care tânărul poet avea să publice 16 poezii în *Convorbiri*: „Cât despre versurile lui, eu unul tot nu împărtășesc părerea ta (îi spune Negruzzi lui Maiorescu, într-o scrisoare). Cu tot talentul, românul nu va primi niciodată idei obscure în formă obscură. Dar apoi gramatica?! El va avea câțiva amatori răzleți, dar publicul cel mare nu-l va ține în samă – de nu se va îndrepta”. Mai e cazul să spunem că în *Junimea*, pentru mulți dintre cenacliști, poezia lui Eminescu părea adesea dificilă, uneori prea profundă și de aceea confuză, paradoxală ori greu de urmărit? Să îl ascultăm și pe George Panu vorbind despre poeziile care au marcat debutul lui Eminescu la *Convorbiri*: „Trebuie să spun un lucru, pe care l-am recunoscut totdeauna: d-l Maiorescu a avut marele merit de a vedea de la început în Eminescu un poet, lucru ce era foarte greu pentru multă lume, citind confuza sa poezie: *Venere și Madonă*, precum curioșii și paradoxalii *Epigonii*”.

Desigur, interacțiunile și poziționările autorilor contribuie la construirea unui spațiu dinamic al jocului literar, în care nu există, totuși, doar mobilitate absolută, există și elemente de stabilitate: între acestea, în cazul negocierilor de poziționare ale lui Eminescu față de *Junimea* se numără și poemul *Epigonii*, cu ansamblul de interacțiuni pe care am dorit să îl prezentăm sub narativul unui *turnir pe falia canonului literar*.

Bibliografie selectivă

Alexandrescu 1999: Sorin Alexandrescu, *Privind înapoi modernitatea*, București, Univers.

Lotman 1970: I.M. Lotman, *Lecții de poetică structurală*, tr. de Radu Nicolau, București, Univers.

Maiorescu 2010: *Antologia ideologiei junimiste,* București, Institutul Cultural Român.

Maiorescu 1978-1988: Titu Maiorescu, *Opere* 1–4, București, Minerva.

Munteanu 1973: George Munteanu, *Hyperion, I, Viața lui Eminescu*, București, Minerva.

Negruzzi 2011: Iacob Negruzzi, *Amintiri din Junimea*, București, Humanitas.

Noica 2014: Constantin Noica, *Eminescu sau Gânduri despre omul deplin al culturii românești*, București, Humanitas.

Panu 1998: George Panu, *Amintiri de la „Junimea“ din Iași*, București, Minerva.

Petrescu 1971: Camil Petrescu, *Teze și antiteze*, București, Minerva.

BDD-A31800 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:53 UTC)

Rădulescu 1975: Ion Heliade Rădulescu, *Opere*, III, București, Minerva.
Torouțiu 1946: I.E. Torouțiu, *Studii si documente literare*, Vol. I-XIII, București, Institutul de Arte Grafice „Bucovina".

Rezumat: Studiul de față propune o lectură a negocierilor simbolice între Eminescu și *Junimea* în contextul mai larg al interacțiunilor din jurul debutului din 1870 al poetului în *Convorbiri literare*. În centrul analizei se plasează poemul *Epigonii* și negocierile vizând definirea de către Eminescu a propriei identități cultural-simbolice prin raportare, deopotrivă, la canonul literar pașoptist și la canonul emergent junimist.

Cuvinte-cheie: Eminescu, Maiorescu, canon literar, bătălie canonică, identitate simbolică.

Abstract: The present article proposes a reading of the symbolic negotiations between Eminescu and *Junimea* within the broader context of the interactions around the poet's 1870 debut in *Convorbiri literare*. The very centre of the analysis is reserved to the poem *Epigonii* and to the negotiations by which Eminescu is aiming to define his own cultural-symbolic identity by referring to both the literary canon of the first half of the 19th century and to the emerging canon of the second part.

Keywords: Eminescu, Maiorescu, literary canon, canonical battle, symbolic identity.

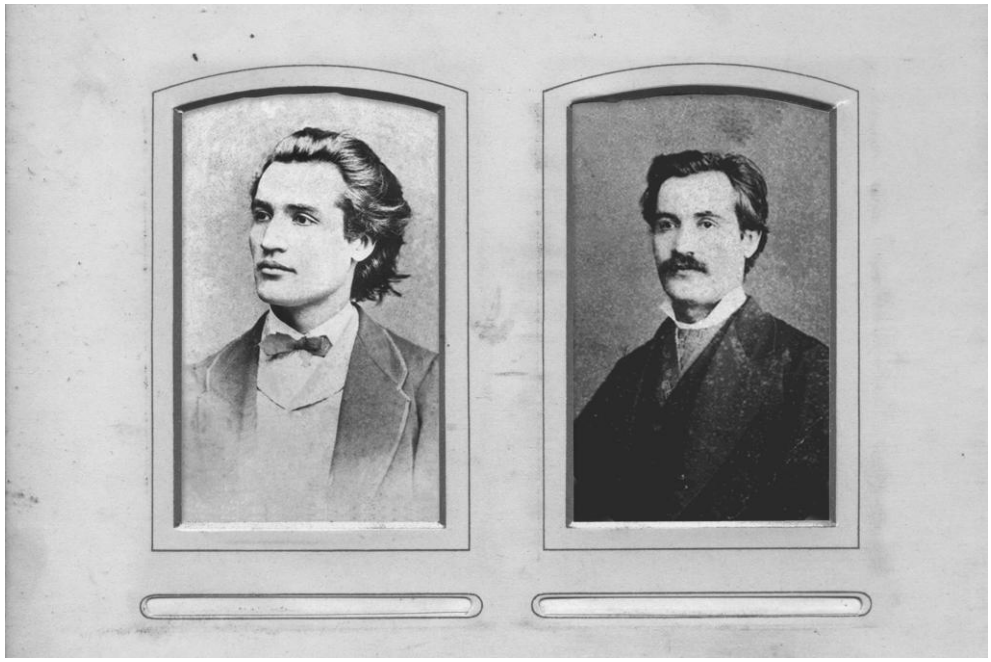


Foto: Mihai Eminescu în 1869 și în 1878

BDD-A31800 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:53 UTC)









Foto: Vasile Pogor, Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, portret colectiv al Societații Junimea (1883)

BDD-A31800 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:53 UTC)