CICLUL *SCRISORILOR* EMINESCIENE

Marina Cap-Bun
Universitatea *Ovidius* Constanța

Abstract

This paper focuses on some of the most important poems of Eminescu's last period of creation: Letters I-V - a lyrical cycle of self-reflecting meditations concerning the condition of the poet and his poetry in late Romanticism. The essential tension is given by the dramatic confrontation of poetic codes, themes and values in a moment of crisis in which the celebrated romantic enchantment fades away, living behind a disappointing real world, unable to inspire poetic thoughts and attitudes. The hypertext of the Letters becomes a lucid analysis of the romantic approach to the world, while the lyrics articulate the limits of this type of creativity and the necessity to move on towards a new type of sensibility. Eminescu's poems thoroughly illustrate the specific processes of post-romanticism, which made Modernism possible.

Tratatele de literatură universală îl consideră pe Mihai Eminescu ultimul reprezentant notabil al romantismului european sau, cu o formulă nu tocmai fericită, un „romantic întârziat". Dar, prin poezia sa de maturitate, poetul român este mult mai mult decât un romantic târziu, el reprezintă o acută conştiință de sine a romantismului, momentul de lucidă autoscopie în care metoda poetică romantică începe să-şi perceapă dureros limitele, iar lirismul european, marcat de acest moment de criză tinde spre un nou model poetic. În reflecțiile sale teoretice asupra poeziei romantice (cuprinse în *Fragmente* dar şi în unele pagini din *Heinrich von Ofterdingen*), Novalis vorbea despre „luciditatea rece" a poetului, definind „magia poetică" prin chiar puterea acestuia de a îmbina fantezia cu puterea de cugetare: „Rațiunea limpede îngemănată cu fantezia dogorâtoare alcătuieşte adevărata hrană aducătoare de sănătate a sufletului". (Novalis, *Între veghe şi vis. Fragmente romantice*, Bucureşti: Univers, 1995, 250.) Poezia era, pentru el, o revelare a energiilor lăuntrice, consubstanțiale spiritului universal, şi prin aceasta o finalitate a universului, dar şi modul cel mai eficace de exorcizare a răului.

BDD-A3669 © 2005 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:15 UTC)

În acelaşi spirit al romantismului târziu, ciclul *Scrisorilor* eminesciene concretizează o meditație pe tema lirismului, investigat în detaliile şi mecanismele sale intime. Ele sunt „scrisori despre scrierea poeziei", un act de pură autoreflexivitate. Cele cinci texte, pe care le vom trata aici ca o structură hipertextuală unitară, reprezintă o veritabilă autoscopie, nu doar a poeziei eminesciene, ci chiar a romantismului ca metodă poetică. Elaborarea lor se confundă cu drumul către sine al viziunii poetice eminesciene, ce debutase de timpuriu sub semnul romantismului autohton şi european, pentru a sfârşi printr-o desprindere lucidă de clişeele acestui curent estetic. *Scrisorile* ilustrează o tendință postromantică ce nu a scăpat atenției teoreticienilor, aşa numitul „romantism deromantizat" cum îl numea Hugo Friedrich. (Cf. *Structura liricii moderne*, Bucureşti, Univers, 1998)

Fiind o expresie evidentă a deplinei maturități poetice, *Scrisorile* au reținut pe bună dreptate atenția eminescologilor, care le-au interpretat din unghiuri diferite, chiar dacă punctele de convergență se lasă lesne observate. S-a punctat în mod constant caracterul de meditații romantice, virtuțile satirice, dar şi structura bipolară ce creează o tensiune ontologică între un trecut aureolat mitic şi un prezent degradat, epigonic şi lipsit de simțul valorii (de la care cea de-a cincea face excepție). G. Călinescu le caracteriza printr-o „pornire comună de indignare şi amărăciune, mai potolită în cea dintâi, mai vijelioasă în cea de-a treia." (*Opera lui Mihai Eminescu*, II, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2000, 217). Prima ediție a monografiei călinesciene mai menționa că „Ideea de a compune *Scrisori* îi vine lui Eminescu în chip hotărât de la Horațiu, pe care–l studia cu sârguință în acea vreme." (*Opera lui Mihai Eminescu*, II, Chişinău, Hyperion, 1993, 427) Este interesant faptul că monograful abandonează ideea la redactarea ediției definitive. Să nu mai fi fost convins de influența decisivă a marelui poet latin, citat de altfel ca model în *Scrisoarea V*?

Într-o primă redactare (ce ne poate aduce mai aproape de „intenția" originară), ciclul se deschidea cu *Scrisoarea II*, reprezentând „meditația poetului", ceea ce înseamnă că, dacă ne propunem o viziune de ansamblu asupra acestui hipertext, aici putem găsi codul de acces spre întreaga

BDD-A3669 © 2005 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:15 UTC)

construcție lirică. Intuiția acestei logici în trepte a ciclului a avut-o Caracostea atunci când scria: „Ca într-o nebuloasă, cea mai veche dintre *Scrisori*, aceea care a devenit *Scrisoarea II*, cuprindea elementele din care au crescut tuspatru *Scrisorile*. Se confirmă şi pe calea aceasta că motivul primordial: poziția nefericită a poetului în societate este axa creațiunii eminesciene." („Simbolurile lui Eminescu", în *Creativitatea eminesciană*, Iaşi, Junimea, 1987, 228.)

Ne vom opri deci, mai întâi la *Scrisoarea II*, inaugurată, după cum bine se ştie de o cascadă de interogații retorice, care devin o formă sens a căutărilor acelui moment creativ:

De ce pana mea rămâne în cerneală, mă întrebi?
De ce ritmul nu m'abate cu ispita-i de la trebi?
De ce dorm, îngrămădite între galbenele file,
Iambii suitori, troheii, săltărețele dactile?

Suita de întrebări creează cadrul dialogic tensional ce devine pretext al unei ample dezbateri pe tema vârstelor lirismului şi a posibilului său inventar tematic şi, în cele din urmă o punere sub semnul întrebării (dar şi sub cel al mirării - caracteristic modului dilematic) a propriei metode poetice. Enunțurile interogative sunt doar un suport formal ce sprijină fondul problematizant, forme ce ajung să devină ele însele unități de conținut, coloane de susținere ale edificiului hipertextual. Eul poetic înscenează artificial acest dialog al sinelui cu sine, pentru a evidenția starea de contrarietate ce domină procesul creator.

Dacă „filosoful" din *Scrisoarea I* căuta cu înfrigurare „umbra celor nefăcute", „poetul" pare să caute umbra celor *nescrise*, metoda poetică încă neinventată, care să-i permită evadarea din traseul labirintic al „cărărilor" vechi, „bătute de mai 'nainte." Meditația asupra celor mai intime resorturi ale creației se organizează ca un şir de întrebări al căror răspuns conduce, inevitabil, către ideea inutilității şi a imposibilității gestului de a scrie: „Căci întreb, la ce-am începe să-ncercăm în luptă dreaptă / A turna în formă nouă limba veche şi 'nțeleaptă?" Înțelegerea gestului creator ca înfruntare tensionată, ca o luptă perpetuă cu inerțiile limbajului, situează viziunea eminesciană dincolo de mentalitatea romantică, anticipând viziunea argheziană, dar şi pe cea de mai târziu a lui Nichita Stănescu. Căutarea formei poetice este expresia

BDD-A3669 © 2005 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:15 UTC)

unei lupte interioare, în speranța descoperirii sinelui creator celui mai profund, a cărui alteritate se construiește prin refuzul categoric al oricărei forme de mimetism, fie el o modă a timpului sau o sumă de potențialități legate de identitatea unui curent literar: „Când cu sete cauți forma ce să poată să le 'ncapă,/ Să le scrii cum cere lumea, vr'o istorie pe apă?"

Este evidentă preponderența factorului formal în această căutare, şi nu întâmplător este şi perioada când poetul se lasă ispitit de poezia cu formă fixă, căutând ceea ce Hugo Friedrich numea „colacul de salvare al formei". Apelul la forma epistolară a creat impresia unei întoarceri spre clasicism şi emblematică în acest sens este poziția lui Călinescu, pentru care *Scrisorile* se reduc la un şir de versificații în maniera horațiană. Călinescu opta, în prima ediție a *Operei lui Mihai Eminescu*, pentru indicarea unei „surse": „Începutul *Scrisorii a II-a* corespunde îndemnului față de Horațiu al lui Mecena (Epistole, I, I) de a se întoarce în arena poetică" (1993, 427).

Daimonul poetic eminescian reiterează, cum s-a mai observat, vechiul daimon socratic, ce oferea soluții pentru situațiile de criză ca urmare a unui proces introspectiv extrem de complex. Cunoaşterea de sine era pentru filozoful atenian cheia tuturor problemelor existențiale şi filozofice iar scopul final era dobândirea înțelepciunii. În cazul poetului român, țelul ultim pare a fi creativitatea.

Oricum, forma căutată nu mai e cea romantică şi Eminescu se înscrie în familia nu tocmai numeroasă a poeților români care nu au încetat să caute noi formule lirice pe parcursul întregii lor cariere. Exemplul cel mai uimitor îl dăduse Alecsandri, dar Eminescu şi mai tânărul Macedonski îl urmează şi mai spectaculos.

Asistăm la o dramatică disociere a eului liric în două voci distincte, în două ipostaze ale conştiinței creative: una de tip inerțial, dispusă la auto-mimetism (a scrie ca înainte) şi cealaltă interogativă, problematizantă a cărei atitudine se radicalizează până la refuzul de a mai scrie. Textual, cele două voci lirice sunt disociate atât prin mărcile pronominale (opoziția: eu/tu), cât şi prin mărci verbale şi adverbiale ale opoziției: atunci/ azi.

BDD-A3669 © 2005 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:15 UTC)

Căutarea este, tocmai de aceea, eşuată şi de aici ideea de impas, criză, stagnare. Se refuză în egală măsură imperativele momentului („cum cere lumea"), ale curentului romantic, devenit şi el o modă, dar şi ale propriului mod de a scrie, pe care epigonii l-au transformat rapid într-o formă ce-i apare poetului ca depăşită istoric, perimată prin exces. Refuzul de a intra în canon rămâne un catalizator al procesului înnoitor în care s-a angajat ferm conştiința poetică. Actul de sciziune la nivelul conştiinței de sine este profund tragic. Daimonul creator ce a rămas fundamental legat de metoda romantismului (de vreme ce invocă noțiuni ca: *fantezie*, *inspirație*, *reverie*, *onirism*) este dublat de un *alter ego* contestatar, negator până la auto-pastişă. Revolta, fuga de propria „metodă", ce riscă să fie validată („teamă mi-e ca nu cumva/ Oamenii din ziua de-astăzi să mă-nceapă-a lăuda"), asigură ambiguitatea esențială, revolta post-romantică, ce ne obligă să refuzam orice lectură unilaterală a edificiului hipertextual al *Scrisorilor***.**

Fuga de convenționalitate, nevoia situării „peste timp şi mode" (cum va reformula sintetic Ion Barbu) pigmentează această stare de neajungere de sine. Refugiul în universurile imaginare specifice romantismului, între care cel oniric era cândva privilegiat, posibil în anii tinereții, a devenit desuet: „Şi desgustul meu din suflet să-l împac prin a mea minte. -/ Dragul meu, cărarea asta s'a bătut de mai nainte;"

Amintirea anilor vienezi de studii („când visam în academii"), a „vechilor dascăli" ce dinamizau gândirea tânărului poet („Cu evlavie adâncă ne 'nvârteau al minții scripet") a rămas neştirbită, dar refugiul în vis nu mai este posibil:

Atunci lumea cea gândită pentru noi avea ființă,
Şi, din contra, cea aievea ne părea cu neputință.
Azi abia vedem ce stearpă şi ce aspră cale este
Cea ce poate să convie unei inime oneste;
Iar în lumea cea comună a visa e un pericul,
Căci de ai cumva iluzii, eşti pierdut şi eşti ridicul.

Se configurează aici cea mai fidelă radiografiere a modelului creativ romantic, traseul cheie al fugii din lume în vis. Opoziția trecut/prezent nu e

BDD-A3669 © 2005 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:15 UTC)

doar un mod de a marca distanța în timp, între două etape existențiale, ci transcrie o alta, anume acceptarea/neacceptarea unei metode poetice, două moduri total diferite de a conştientiza actul poetic. Trecutul, etapa formativă, corespunde prolificității creatoare („Scârțiirea de condeie dădea farmec astei linişti"), în vreme ce prezentul e marcat de stagnare, de refuzul căii „sterpe". Figurile dascălilor funcționează ca personificări ale artificiului intelectual, sugerând totodată ideea transmiterii de informații, a procesului formativ la capătul căruia se află o soluție, o formulă poetică, prin contrast cu prezentul marcat tocmai de absența modelelor, căutare dezamăgită ce nu-şi poate identifica obiectul. Aşadar opoziția în timp nu se stabileşte aici între un trecut perfect şi un prezent degradat, ca în *Scrisoarea III*, problema „secolului de nimic" rămâne secundară.

Distanța temporală este măsurată de schimbarea valorilor poetice, căci modul romantic de a imagina şi-a pierdut vraja. Asistăm la acel celebru *desenchantment* care marchează trecerea la modernitate (Max Weber), pierdere a vechii armonii a universului, a magiei romantice care transformase viața în vis şi visul în viață. Lumea aceasta, al cărei farmec s-a spulberat, i se arată poetului în hidoşenia ei elementară, fără putința de a se mai ascunde sub văluri romantice de vis şi poezie.

Disprețul nu se adresează neapărat colegilor de generație poetică. Dacă ne raportăm la un cât de sumar background cultural al momentului, trebuie să observăm că epoca redactării definitive a *Scrisorilor* (1880) este dimpotrivă una dinamică, în care „direcția nouă" salutată de Maiorescu în 1872 îşi atinge apogeul, dar apar simultan şi alternative promițătoare la acest *main stream*; este anul apariției *Literatorului*. Deci am putea conchide că dezamăgirea este una strict interioară, în vreme ce cadrul exterior, raportarea la un context creativ rămâne secundară. Întrebarea cheie rămâne: „Pentru cine scriu?", căci esențială este negarea oricărei forme de intrare în canon:

De-oiu urma să scriu în versuri, teamă mi-e ca nu cumva
Oamenii din ziua de-astăzi să mă 'nceap'a lăuda.
Dacă port cu uşurință şi cu zâmbet a lor ură,
Laudele lor de sigur m'ar mâhni peste măsură.

BDD-A3669 © 2005 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:15 UTC)

Se exprimă aici deja conştiinţa marelui creator de a nu se adresa celor mulţi, ci unor iniţiaţi. Veronicăi îi scria: „mă onorează ura lor şi nici nu mă pot închipui altfel decât urât de ei” (*Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit. Corespondenţă inedită Mihai Eminescu –Veronica Micle*, Iaşi, Polirom, 2000, [19] /1892). Interesant este că şi Edgar Allan Poe, unul dintre modelele asumate ale poetului român, cel care subminase mitul romantic al inspiraţiei în celebra sa „Filozofie a compoziţieei”, exprimase o atitudine similară cu privire la înţelegerea textelor sale. Într-o scrisoare către P. P. Cook, el se referă la felul în care va fi înţeleasă Ligeia astfel: „Cât despre plebe, lasă-i să vorbească. Aş fi mâhnit la gândul că m-ar înţelege” („As for the mob – let them talk on. I should be grieved if I thought they comprehended me here”).

Întrebările puse în *Scrisoarea II* sunt explicitate în celelalte patru texte, în interiorul edificiului hipertextual stabilindu-se raporturi asemănătoare celor dintre tablou şi detaliile sale în artele plastice. Astfel, *Scrisoarea I* pare a dezvolta secvenţa interogativă: „De ce nu voiu pentru nume, pentru glorie să scriu? / Oare glorie să fie a vorbi într’un pustiu?”, dar, în acelaşi timp, filosoful nu este decât un detaliu mărit al astronomului din *Scrisoarea II*: „Parcă-l văd pe astronomul cu al negurii repaos, / Cum uşor, ca din cutie, scoate lumile din chaos”. O ipoteză inedită propune Ion Baciu care vede în acest savant un fiziolog : „Această prezentare eminesciană a savantului are multe note comune cu fiziologul contemporan (…) un filosof care ajunge printr-o cunoaştere particulară la înţelepciunea universală.” („Fiziologia în viziunea lui Mihai Eminescu” în *Steaua*, Cluj, nr.1 /2000, 50-52).

Constructul intelectual este asimilat unei scamatorii, unei iluzii, şi secvenţa trimite involuntar la *Scamatorul* din cărţile de tarot, cel care, posedând ştiinţa luminii, prin reflexie, se identifică cu spiritul, capătă un caracter centralizator în sfera cunoaşterii. Modelul filosofic al cunoaşterii devine o alternativă, în egală măsură ficţională, a celui poetic, ambele fiind, după reflecţiile novalisiene, dispoziţii armonice ale sufletului omenesc, ce *înfrumuseţează* lumea. Ca şi poetul, filozoful adună învăţăturile de pe „galbenele file” într-un tot creativ, într-o viziune totalizantă, înşirând epocile „ca mărgelele pe aţă”, legându-se astfel, printr-un nevăzut cordon ombilical, de

BDD-A3669 © 2005 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:15 UTC)

centrul universului. Pe căi diferite, complementare chiar, şi el caută „în lume şi în vreme adevăr”. Închis monadic în sine, rupt de exterior, el reconstituie modelul teoretic al universului:

Într’un calcul fără capăt tot socoate şi socoate
Şi de frig la piept şi ’ncheie tremurând halatul vechiu,
Îşi înfundă gâtu ’n guler şi bumbacul în urechi;
Uscăţiv aşa cum este, gârbovit şi de nimic,
Universul fără margini e în degetul lui mic, (…)
Aşa el sprijină lumea şi vecia într-un număr.

Stăpânind categoriile apriorice – spaţiul şi timpul – gânditorul reface mental întreaga evoluţie a cosmosului, desprins temporar din haos pentru a crea iluzoria viaţă, demers ipotetic, ficţional, poetic, la rândul lui, implicând acelaşi tip de asumare totalizantă a actului cognitiv. Dar, şi de această dată, este o cunoaştere dezamăgită, căci ceea ce pare a fi evoluţie este doar fireasca regresiune spre „eterna pace” a haosului primordial: „Căci e vis al nefiinţii universul cel himeric”.

Irumperea vieţii, sub impulsul primordial al voinţei, nu face decât să provoace dezechilibru, agitaţie sterilă, nemulţumire. Ca şi Hyperion, formele create accidental tânjesc după repaos, după nefiinţă. Regăsim aici concepţia platoniciană conform căreia fiinţa umană se compune din sufletul preexistent şi corpul muritor, iar întruparea sufletului este o pedeapsă dureroasă, rezultatul unei degradări. În închisoarea trupului, sufletul e nefericit şi tânjeşte să se întoarcă în ceruri, la contemplarea extatică a ideilor pure, care reprezintă adevărul şi frumuseţea absolută. Natura divină a spiritului era şi mai clar exprimată într-o variantă anterioară a *Scrisorii I*:

Dar în noi este un ceva, care adânc seamănă ţie
Ca şi tine a lui spaţiu se întinde ’n vecinicie
Şi în marginile noastre el icoană este – a ta –
Sufletul. El ne consumă în folosul tău şi ţie
El îţi arde gata vecinic de-a lăsa a lui chilie –
Numai spre a te ’nţelege, se coboară ’n noi câtva. (mss. 2290)

BDD-A3669 © 2005 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:15 UTC)

Imaginea stingerii cosmice este dovada împăcării cu sine a universului, regăsirea vocației sale primordiale: „Şi în noaptea neființii totul cade, totul tace/ Căci în sine împăcată reîncep' eterna pace…" Totul a fost în zadar, o frumoasă iluzie, ca orice act creator. Starea de reechilibrare e dificil de conştientizat, datorită contaminării sufletului de către trupul ce-l poartă, cu necesitățile lui egoiste şi lumeşti. Instinctele, mai cu seamă, impurifică spiritul şi îl abat de la drumul său firesc. Din această relație rezultă condițiile reîntrupării sufletului în una din cele zece categorii în *Republica* platoniciană.

Omul de geniu, rezumat metaforic de filozoful din *Scrisoarea I*, fiind consubstanțial spiritului universal, poate atinge cunoaşterea totală şi poate savura fericirea deplină ce însoțește acest demers teoretic. Într-o însemnare din 1799, Novalis scria: „Nu poate fi bucurie mai mare decât aceea de a *înțelege* totul" (*op. cit*., 248). Înțelegând rosturile ultime ale vieții şi ale morții în dialectica infinitului spațio-temporal şi ridicându-se prin cunoaştere absolută dincolo de contingent, el experimentează efemeritatea visului nemuririi:

De-oiu muri – îşi zice 'n sine – al meu nume o să-l poarte
Secolii din gură 'n gură şi l-or duce mai departe,
De a pururi, pretutindeni, în ungherul unor crieri
Şi-or găsi, cu al meu nume, adăpost a mele scrieri!" (…)
Poți zidi o lume 'ntreagă, poți s'o sfarămi… ori ce-ai spune,
Peste toate o lopată de țărână se depune.

Orice model teoretic, poetic, construct mental, rămâne himeric, de vreme ce cunoaşterea e intransmisibilă, ea nu există decât ca aventură spirituală pe cont propriu: „Rele-or zice că sunt toate câte nu vor înțelege".

Lumea poate fi cucerită fie cu mintea (*Scrisoarea I*), fie cu sabia (*Scrisoarea III*). O altă mare întrebare a acestei perioade de creație priveşte inventarul tematic al lirismului. Din această perspectivă, istoria, cu evenimentele ei întemeietoare, demne de condeiul vechilor barzi, ține de vârsta epopeică a poeticității. Ea devine tema de meditație a *Scrisorii III*, dar nu lipseşte nici din tabloul de ansamblu, *Scrisoarea II*, unde este prezentă prin refuzul poetului de a se alătura „La cel cor ce 'n operetă e condus de Menelaos". Eroul epopeei homerice devine, alături de Samson, simbolul viu al

BDD-A3669 © 2005 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:15 UTC)

trădării femeii, împins până la vârsta mitică a evenimentelor biblice, şi dincolo de ea, la păgâna epocă homerică. *Scrisoarea III* pare a fi un fel de incursiune în preistoria lirismului, o coborâre în vârsta epică a poeziei şi, poate, o punere în discuție a "metodei" pașoptiste de a versifica episoade fundamentale ale istoriei neamului.

Sultanul visează la o altă ipostază a nemuririi, prin actul cuceritor, prin expansiunea stirpei sale, prin tipul de celebritate ce ți-o dă evenimentul istoric. Caracostea a comentat cu subtilitate arhitectonica acestei construcții poetice: „Eminescu, cel deprins cu un spațiu estetic nemărginit, a creat o asemănătoare viziune, în timp, evocând întreaga creştere a puterii otomane, văzută nu numai ca fenomen istoric, dar mitic, având parcă ceva din dezlănțuirea de neînlăturat a unei forțe a destinului." (*op. cit*., 229) Nemurirea este figurată simbolic prin prelungirea în vegetal: „Iar din inima lui simte un copac cum că răsare,/ Care creşte într'o clipă ca în veacuri, mereu creşte,/ Cu-a lui ramuri peste lume, peste mare se lățeşte;" Închis şi el către lumea exterioară, sultanul se abandonează cu voluptate visului de glorie, obsesiei nemuririi, substituind spațiul real cu cel oniric al nuntirii cosmice cu astrul selenar: „Dară ochiu 'nchis afară, înlăuntru se deşteaptă./ Vede cum din ceruri luna lunecă şi se coboară/ Şi s'apropie de dânsul preschimbată în fecioară."

Luna este şi aici un motivem privilegiat. Meditând asupra ei, Bachelard nota: „Luna este, în domeniul poetic, materie înainte de a fi formă, fluid care-l pătrunde pe visător."(*Apa şi visele*, Bucureşti, Univers, 1995, 138); aşadar materia cosmică ce impregnează universul şi-i dă unitate materială. O vom găsi şi în visul sultanului, ca fluid ce pătrunde lumea vie, fecundând-o, înnobilând-o. Imaginea nu este doar poeticeşte fericită, ci şi ştiințific exactă, dacă ținem cont de argumentele teoretice care descriu rolul esențial pe care satelitul natural îl joacă în echilibrul general al vieții pe pământ. Fazele lunii reglează comportamentul lumii vii (luna plină ne agită), fiind un semnal cosmic de reproducere pentru numeroase specii, incluzând-o şi pe cea umană. (Tradițional, via se culegea pe lună plină, când atingea maxima uberitate.) Ea guvernează cu adevărat toate formele de viață, şi cu predilecție pe cele marine, fiind în adevăr „stăpâna mării". Cele mai recente teorii susțin că însăşi

BDD-A3669 © 2005 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:15 UTC)

schimbarea majoră de climă ce a făcut posibilă apariția vieții pe planeta noastră s-a produs în urma unui impact între Pământ şi un asteroid gigantic (botezat de astronomi Orpheus) în urma căreia s-a format luna şi a rezultat actualul echilibru biologic. Forțele de atracție reciprocă dintre Terra şi satelitul ei natural au se pare un rol uriaş în conservarea acestui echilibru, a stabilității climaterice şi a poziției de echilibru a axei Pământului. Îndepărtarea ei de pământ (cu 3, 75 cm pe an) pune azi acelaşi tip de întrebări pe care o punea ipoteza stingerii soarelui în vremea contemporană poetului – motiv dezvoltat în *Scrisoarea I*

Sultanul, strămoş al unui neam nomad, lipsit de rădăcini terestre, îşi întemeiază un imperiu înfloritor, reflex al visului în realitate: „Visul său se ‘nfiripează şi se ‘ntinde vultureşte,/ An cu an împărăția tot mai largă se sporeşte”. Expansiunea visului, şi implicit a onirismului ca metodă poetică, are însă limitele ei. Baiazid, descendent al trufaşului strămoş, ajunge la Dunăre, unde se loveşte de o limită organică. Trebuie observat faptul că referențialitatea istorică funcționează doar la primul nivel, ca pretext de a experimenta epopeicul, în ciuda conştiinței acute a ieşirii lui din uz, a anacronismului său. Nu credem că intenția poetului a fost simpla versificare a bătăliei de la Rovine, ci realizarea unei epopee iterative a neamului românesc. Fiecare luptă la Dunăre este o reafirmare a independenței, un „a fi sau a nu fi” al românilor, dar şi al creştinătății. Bătălia cruciaților de la Nicopole nu e prezentă aici întâmplător, ci ca expresie directă a ideii de înfruntare spirituală dintre două religii, dintre două principii structurante ale gândirii omeneşti, iar discuțiile în legătură cu aşa numitul anacronism legat de invocarea de către Baiazid a acestei lupte, ulterioare, devin inutile.

„Zidul” de netrecut, ce limitează nu doar teritoriul imperiului, ci şi spațiul oniric (visul de imbatabilitate al sultanului), este statul organic român, întemeiat pe perfecta armonizare dintre uman şi elementele naturii – pandant al nuntirii astrale a adversarului. Se înfruntă două lumi, puse în contrast antinomic. De o parte se construieşte armonia între uman şi elementele naturii, cu recuzită orală, pentru a crea ideea de stabilitate. De cealaltă, expansiunea de tip nomad a neamului „de suflet” mânat doar de visul gloriei.

BDD-A3669 © 2005 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:15 UTC)

De partea românilor luptă întregul univers , „tot ce mişcă ‘n ţara asta, râul, ramul” şi sentimentul întemeierii, al statorniciei, toate certitudinile acumulate în istorie, da la Darius la Baiazid. Caracostea descoperea aici „triumful viziunii organice în poezia noastră” (*Op. cit.*, p. 228). Voința de a fi a neamului, „iubirea de moşie”, se materializează ca limită absolută, „zid”, de netrecut pentru „copiii de suflet ai lui Allah”, neamul fără rădăcini, spulberat „ca pleava” de dezlănțuirea stihială a oştirii lui Mircea.

Dialogul arhi-cunoscut dintre Mircea şi Baiazid rezumă epopeea iterativă a supraviețuirii românilor la nord de Dunăre, pentru a proba lipsa de elasticitate a limitei invocate:

După vremuri mulți veniră, începând cu acel oaspe,
Ce din vechi se pomeneşte, cu Dariu a lui Istaspe;
Mulți durară, după vremuri, peste Dunăre vr’un pod,
De-au trecut cu spaima lumii şi mulțime de norod;
Împărați pe care lumea nu putea să-i mai încapă,
Au venit şi ‘n ţara noastră de-au cerut pământ şi apă -

Dar avertismentul se dovedeşte a fi de prisos, căci în privirea sultanului nu încape înfrângerea: „ - ’Cum? Când lumea mi-e deschisă, a privi gândeşti că pot/ Ca întreg Aliotmanul să se ‘mpiedice de-un ciot?’”. Şi totuşi, lumea se închide trufaşului sultan, la acest prag de netrecut, nici pentru el nici pentru alți invadatori din vechime. Zidul ridicat de voința de supraviețuire a neamului nu poate fi surpat. În perfecta lui coeziune internă, acest univers închegat dizolvă şi anihilează tot. Cei care „au cerut pământ şi apă” sunt repede transformați în „o apă ş‘un pământ”. Poetica elementelor capătă o funcționalitate cu totul specială. Oştirea otomană este marcată prin noțiuni ca instabilitate, furie trecătoare, capriciu. Dezlănțuirea ei este un moment de furie al elementelor: „uraganul ridicat de Semilună”, „Fulgerele adunat-au contra fulgerului care / În turbarea-i furtunoasă a cuprins pământ şi mare.” Sunt prezente aici toate elementele.

La rândul ei, oştirea română se manifestă ca o dezlănțuire stihială: „caii lor sălbateci (…) Pe copite iau în fugă fața negrului pământ,” orizontul se întunecă, lăncile cad „ca nouri de aramă şi ca ropotul de grindeni”, săgețile vin

BDD-A3669 © 2005 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:15 UTC)

„Vâjâind ca vijelia şi ca plesnetul de ploaie…", lovind „ca şi crivățul şi gerul". Antropomorfizarea elementelor meteorologice era prezentă în balade ca *Gerul* sau *Crivățul*. Elementele conturează ceea ce pentru păgâni nu poate fi receptat decât la modul apocaliptic „Pe pământ lor li se pare că se năruе tot cerul…". Armata română este asimilată, în furia ei destructivă, cu sfârşitul lumii: „Ca potop ce prăpădeşte, ca o mare turburată". Ea are puterea să anuleze voința de glorie a neamului nomad : „Acea grindin' oțelită înspre Dunăre o mână."

Dacă oastea otomană stă sub protecția magică a semilunei, semn nocturn, feminin, negativ, victoria românilor este amplificată de strălucirea soarelui, şi el antropomorfizat în textele folclorice româneşti, ca element masculin, pozitiv: „lănci scânteie lungi în soare", „coifuri lucitoare". Apusul astrului încununează victoria: „Pe când oastea se aşează, iară soarele apune,/ Voind creştetele 'nalte ale țării să 'ncunune/ Cu un nimb de biruință;"

Oricât ar fi de realizate estetic aceste memorabile versuri eminesciene, cei care le-au catalogat drept „patriotice", au scăpat, totuşi, din vedere faptul că ele constituie, în ansamblul poemului, doar un pretext pentru întrebarea: "Se mai poate scrie poezie versificând la infinit episoadele emblematice ale istoriei naționale?"

De-aşa vremi se 'nvredniciră cronicarii şi rapsozii;
Veacul nostru ni-l umplură saltimbancii şi Irozii… (…)
O eroi! care 'n trecutul de măriri vă adumbriseți,
Ați ajuns acum de modă de vă scot din letopiseți,
Şi cu voi drapându-şi nula, vă citează toți nerozii,
Mestecând veacul de aur în noroiul greu al prozii.

Ceea ce trebuie evitat este tocmai confuzia între gloria poetică şi cea a eroilor invocați. Ca temă poetică, istoria ține de vârsta epopeică a versului, demult încheiată. Este aici un protest îndreptat împotriva poeziei patriotarde de model paşoptist, elogiată de poet în epoca debutului, dar respinsă acum, când a căzut în epigonism şi nu-şi mai are nici o justificare, odată ce junimismul ca ideologie culturală reuşise să delimiteze esteticul ce celelalte componente ale existenței noastre întru istorie. Clişeul paşoptist este respins categoric („Dar lăsați măcar strămoşii ca să doarmă'n colb de cronici") şi din chiar această

BDD-A3669 © 2005 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:15 UTC)

vocație a refuzului se naşte ideea unui remediu atât de radical ca cel prin care se încheie textul, prin invocarea lui Tepeş.

Întorcându-ne la dimensiunea metatextuală a *Scrisorii III*, putem conchide că ea surprinde momentul emancipării de epic şi al naşterii spontane a lirismului. Când încleştata înfruntare dintre cele două oştiri încetează, este momentul lirismului, al scrierii cărții. Bucuria învingătorului se revarsă în cartea închinată „dragei sale" de către fiul de domn. Se îmbină *cortesia* cu *turnirul*. În sânul epopeicului se naşte germenele lirismului, şi pentru a transcrie acest impuls autentic, ferit de modă şi convenționalitate, versul împrumută forma simplă, folclorică. Fisura formală are o logică precisă, aceea de a marca o separație, o convertire, o renaştere. Poate şi o invitație de a abandona moda, şi ea paşoptistă, a versului folclorizant, pe care poetul o practicase în epoca debutului, temele şi modalitățile poeticului devenite anacronice. Epicul şi idilizarea folclorizantă sunt denunțate în rudimentaritatea lor. Metamorfoza epicului în liric se transcrie ca drum de la descrierea evenimentului istoric la instituirea textuală.

Când vorbim de metamorfoza epicului în liric ne gândim, firesc, la Orfeu, cel ce abandonând armele reuşeşte să înfrângă stihiile, fiarele, oamenii şi zeii prin cântec. Interesant este că într-un desen de pe un vas grecesc este înfățişat Orfeu înconjurat de traci, cu coifuri peste plete şi cu sulițe în mâini, gata de luptă, exact ca în textul eminescian. Poetul cântă războinicilor care se lasă iluminați, uitând măcelul care începe sau care s-a încheiat. Se vede puterea suverană, modelatoare a artei asupra acestor vajnici apărători ai Traciei. Motivul lui Orfeu şi al naşterii poeziei fac trecerea spre *Scrisoarea IV*, căci Orfeu nu cânta decât despre frumoasa lui iubită pierdută pentru totdeauna.

Erosul, marea temă a lirismului din toate timpurile, este şi el, ca în toate formele majore ale cunoaşterii (istoria, poezia etc.) degradat, criza lui devenind criză a lirismului însuşi. Întrebării rămase fără răspuns în *Scrisoarea II* „Încorda-voi a mea liră să cânt dragostea?" I se răspunde pe căi diferite în două detalii distincte.

Scrisoarea IV debutează prin reconstituirea fidelă a modelului poetic medieval, devenind, implicit, o meditație pe marginea acestui cod şi a grilelor

BDD-A3669 © 2005 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:15 UTC)

sale de simbolizare specifice. Tot lexicul specific poeziei medievale este desfăşurat cu luxurianță: „castelul singuratic, oglindindu-se în lacuri", emblemă a oglindirii cosmice, dar şi a iluzoriului, a mirajului, populat de fantomatice lebede, „ferestrele arcate", „balconul", „ghitara", nelipsitul „cavaler" şi iluzoria lui iubită de la „o mie patru sute", înveşmântată „'n haină lungă de mătasă".

Emblema cea mai fidelă a *donnei angelicata* este readusă la viață din rațiuni legate de logica antinomiei romantice: „Ca un chip uşor de înger e-arătarea adoratei". Modelul feminin eminescian îmbracă aici haine şi trăsături medievale, iar invocarea lui capătă nuanțele unei provocări a destinului liric: „Vino! Joacă-te cu mine… cu norocul meu…mi-aruncă / Dela sânul tău cel dulce floarea veştedă de luncă, / Ca pe coardele ghitarei răsunând încet să cadă…" Visul transformă orfic natura, devenind puntea între viață şi moarte: „Pretutindeni fericire… de-i vieață, de e moarte". Catalizator liric etern, iubirea oferă, şi de această dată un prilej de creație şi de auto-cunoaştere. Arsenalul ritualic rămâne cel tipic eminescian: chemarea, îmbrățişarea, legănarea thanatică în luntre, transcriind o experiență „mântuitoare". O înțelegere religioasă a erosului avea şi Novalis: „Dumnezeu al naturii ne înghite, ne naşte, ne vorbeşte, ne creşte, se culcă cu noi, se lasă consumat, zămislit şi născut de noi.. Pe scurt, el este substanța fără sfârşit a faptei şi a suferinței noastre. Dacă din iubita noastră ne plăsmuim un astfel de Dumnezeu, actul acesta este *religie aplicată.*" (*Op. cit.,* 255).

Prin opoziție, erosul contemporan, la rândul lui codificat poetic de romantism, este degradat, căzut sub incidența instinctualității primare: „Să sfințeşti cu mii de lacrimi un instinct atât de van/ Ce le-abate şi la păsări de vreo două ori pe an?" Este aici o evidentă ilustrare a concepției schopenhaueriene, dar poate şi o reverberație a poeziei moderne care se scria în vestul continentului. Degradarea erosului amenință statutul lui ca temă poetică, transformarea lui în „proză amară". Un astfel de sentiment devine prilej de sciziune interioară, de îndepărtare de sine:

Nu trăiți voi, ci un altul vă inspiră – el trăieşte,
El cu gura voastră râde, el se 'ncântă, el şoptește,

BDD-A3669 © 2005 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:15 UTC)

Căci a voastre vieți cu toate sunt ca undele ce curg,
Vecinic este numai râul: râul este Demiurg.
Nu simțiți c'amorul vostru e-un amor străin? Nebuni!

Visul de iubire nu mai funcționează ca traiectorie spre imaginar, după schema reveriei romantice (pierdere de sine pentru o regăsire plenară):

Da… visam odinioară pe acea ce m'ar iubi,
Când aş sta pierdut pe gânduri, peste umăr mi-ar privi,
Aş simți-o că-i aproape şi ar şti c'o înțeleg…
Din sărmana noastră vieață, am dura roman întreg…
N'o mai caut…Ce să caut? E acelaşi cântec vechiu,
Setea liniştei eterne care-mi sună în urechi;
Dar organele-s sfărmate şi 'n strigări iregulare
Vechiul cântec mai străbate, cum în nopți izvorul sare.

Expresia dramatică a abandonului se grefează pe chemarea thanatică a liniştii. Dezarticularea cântecului, a poemului devine criză acută a conştiinței poetice, a lirismului însuşi, prin dizolvarea sonurilor orfice în „strigări iregulare", non-muzicale, care:

Altfel şuieră şi strigă, scapără şi rupt răsună,
Se împing tumultuoase şi sălbatece pe strună,
Şi în gându-mi trece vântul, capul arde pustiit,
Aspru, rece sună cântul cel etern neisprăvit…
Unde-s şirurile clare din vieața-mi să le spun?
Ah! organele-s sfărmate şi maestrul e nebun!

Obsesia operei neterminate, imperfecte, capătă în ciclul *Scrisorilor* forme diverse şi dramatice, de la motivul muzicianului surd, la cel al sculptorului fără brațe, de la poetul ce nu-şi mai poate struni sonurile, la poezia devenită proză, şi în general la formele degradate ale operei. Tema vieții ca teatru capătă şi ea avataruri specifice, concretizate prin forme minore ale spectacolului: opereta (*Scrisoarea II*), teatrul de păpuşi (*Scrisoarea IV*). Toate exprimă neputința atingerii formei artistice perfecte, devenind o incitantă intuiție a capodoperei ca formă infinită. Sentimentul perimării modelului

BDD-A3669 © 2005 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:15 UTC)

romantic, al încorsetărilor pe care acesta le presupune devine acut, şi poetul caută cu înfrigurare, căi noi, nebătute ale lirismului.

Scrisoarea V dublează tematic pe cea anterioară, dar dispare structura bipolară, opoziția dintre un trecut aureolat mitic şi un prezent degradat. Motivul trădării femeii alterează chiar şi *vârsta mitelor albastre*, fiind prezent încă din scriptele începătoare, către care Novalis tânjea („Discursul biblic este nesfârşit de colorat – istorie, poezie, toate la un loc"; *op. cit.,* 254):

Biblia ne povesteşte de Samson, cum că muierea
Când dormea, tăindu-i părul, i-a luat toată puterea
De l-au prins apoi duşmanii, l-au legat şi i-au scos ochii,
Ca dovadă de ce suflet stă în piepții unei rochii…

Femeia e acum o formă goală. Vârsta mitică nu mai reuşeşte să ofere un model compensatoriu, Dalila nu mai reprezintă femeia contemporană ca avatar decăzut a ceea ce a fost cândva un model perfect, ci feminitatea însăşi, *alter ego* al Evei, ceea ce face ca „îmbătarea cu vise" să fie respinsă cu mai deplină fermitate: „Te îmbeți de feeria unui mândru vis de vară,/ Care 'n tine se petrece…" Este textul ce descrie cel mai clar revelația de sine prin eros: "Şi adânc privind în ochii-i, ți-ar părea cum că înveți / Cum viața preț să aibă şi cum moartea s'aibă preț." În stratul abisal al conştiinței poetice sălăşuieşte demonul însetat de forma perfectă. Novalis a meditat pe tema acestei înstrăinări : „Arta de a *înstrăina în chip plăcut*, de a face ca un obiect să ne pară străin, totuşi cunoscut şi atrăgător – iată poetica romantică" (285):

Ea nici poate să 'nțeleagă, că nu tu o vrei… că 'n tine
E un demon ce 'nsetează după dulcile-i lumine,
C'acel demon plânge, râde, neputând s'auză plânsu-şi,
Că o vrea… spre-a se 'nțelege însfârşit pe sine însuşi,
Că se sbate ca un sculptor fără brațe şi că geme
Ca un maistru ce-asurzeşte în momentele supreme,
Pân' a nu ajunge 'n culmea dulcii muzice de sfere,
Ce-o aude cum se naşte din rotire şi cădere.

Este lesne de remarcat asemănarea dintre naşterea formei muzicale perfecte „din rotire şi cădere" şi cea a *Luceafărului*, care devine astfel expresia

BDD-A3669 © 2005 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:15 UTC)

însăşi a poeticului, şi, în ultimă instanță, chiar a esteticului, în orice formă a sa. Erosul este drumul cel mai scurt către sine, către creativitate:

S'ar pricepe pe el însuşi acel demon… s'ar renaşte,
Mistuit de focul propriu, el atunci s'ar recunoaşte
Şi, pătruns de-ale lui patimi şi amoru-i, cu nesațiu
El ar frânge 'n vers adonic limba lui ca şi Horațiu; (…)
Şi 'n acel moment de taină, când s'ar crede că-i ferice,
Poate-ar învia în ochiu-i ochiul lumii cei antice.

Esențială rămâne găsirea formei clasice, perfecte, febril căutată în *Scrisoarea II* („Când cu sete cauți forma ce să poată să te-ncapă"). Respingând reveria romantică, ce-i apare dintr-odată ca perimată, poetul tinde să se reîntoarcă la eternul model oferit de clasicitatea antică. Nu întâmplător ultima verigă a acestei căutări poetice a sinelui celui mai profund, ce va încununa şirul de meditații pe tema creației ca modalitate de existență, va fi *Oda (în metru antic)*.

Apelul final al *Scrisorii V*, şi implicit al întregului ciclu, „feri în lături, e Dalila!" încununează întregul sistem de interogații din *Scrisoarea II*. Fuga de eros devine echivalentă fugii de creație, stagnarea actului creativ.

BDD-A3669 © 2005 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:15 UTC)