Mitul *Luceafărului* şi constelaţiile exegezelor sale

Roxana PATRAŞ*

Key-words: *Eminescu, absolute, diaphanous, demon, portrait*

1. Arheologia unei pasiuni

Precum în multe alte domenii ale vieţii şi culturii din Romania, revoluţia din 1989 marchează, în eminescologie, atât un moment de înnoire, cât şi un moment de resuscitare a memoriei şi tradiţiei culturale. Abia acum se poate evalua cu adevărat amploarea difuziunii poetului român în rândul lumii academice occidentale şi tot abia acum se activează, prin traduceri şi justificate restituiri, o serie de perspective care, până la această dată, avuseseră un ecou mai curând discret. Astfel ne explicăm, de pildă, succesul excepţionalului eseu *Poezia lui Eminescu*, semnat de Ion Negoiţescu. Cu toate că, în 1995, ajungea la a patra ediţie, propunerile criticului cerchist vor fi asumate doar sub unghi formal; se va percepe numai distincţia dintre „neptunic" şi „plutonic", mai puţin modul în care Negoiţescu înţelege să „rezolve" deruta exegeţilor în urma monografiei călinesciene (Poantă, în Negoiţescu 1995: 5).Vom observa că, intrat în circuit şi recitit cu atenţie după 1989, acest eseu influenţează decisiv un număr consistent de eminescologi postdecembrişti, activând în ţară sau străinătate. Semnal al renaşterii unui întreg domeniu, el nuanţează premisele stilistice ale mai vechilor cercetări semnate de prolificul Gh. Bulgăr (Bulgăr1971; 1975; 1980) sau de Dumitru Irimia (Irimia 1979). Ba chiar, vom observa că profesorul ieşean devine tot mai interesat de investigarea straturilor adânci ale limbii (Irimia 2005; 2007), în vreme ce alţi devoţi ai lui Eminescu o vor apuca pe căile poeticii (Rodica Marian 1999; 2003; Marin Mincu 1996, 2000) sau vor vira spre studiului imaginarului.

Un destin similar credem că putem descoperi şi în metabolismul eminescologiei din afara spaţiului românesc. Introdusă în circuit prin traducerea din 1977 şi apoi prin comentariile lui Gh. Bulgăr, lucrarea lui Alain Guillermou a fost considerată mult timp unicul gest de reverenţă făcut de Occident în faţa lui Mihai Eminescu. Realitatea, aşa cum se va dezvălui după 1990, demonstra exact contrariul. După modelul sectelor de *Illuminati*, o întreagă comunitate de cercetători intrase în „consonanţă" – ca să folosim un termen blagian – cu straturile adânci ale operei poetului român. Rosa del Conte, Gisèle Vanhese, Marco Cugno, Tereza Ferro, Helmut Frisch, Alf Lombard, Th Elwert, Eric Trappe, Victor Buescu, Rafael Alberti, Vilem Zavada, Ladislau Galdi, Iurii Kojevnikov se iniţiaseră deja în secretele

* Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi, România.

BDD-A14968 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:04:41 UTC)

laboratorului creaţiei poetice şi începuseră să publice studii consistente, foarte bine informate, sau traduceri. Misiunea lor părea cu atât mai grea cu cât, captive prejudecăţilor provinciale mai mult decât impedimentelor geo-politice, nici eminescologia românească, nici mediile academice occidentale nu reuşeau să înţeleagă până la capăt nobleţea demersului lor.

După ce *Mihai Eminescu o dell'Assoluto* fusese tradus, în 1990, la editura „Dacia" din Cluj şi se impusese publicului printr-un aparat paratextual impresionant (cuvânt înainte de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, postfaţă de Mircea Eliade, text îngrijit, traducere şi prefaţă de Marian Papahagi, cuvânt înainte al autoarei pentru ediţia românească), după ce devenise membru al Academiei Române şi Doctor Honoris Causa al Universităţii din Cluj, Universitatea ieşeană decide, la rându-i, să-i acorde Rosei del Conte cel mai prestigios titlu. Triplată, aprecierea celor trei instituţii nu e numai o formală recunoaştere, ci şi o modalitate de a înfăţişa publicului o formulă întrupată a „cauzei" româneşti, cauză asumată cu cerbicie timp de aproape 6 decenii. Întrerupându-şi cariera de profesor al Universităţii din Bucureşti în 1948, Rosa del Conte se reîntoarce în Italia, luând în bagaj tocmai această împovărătoare „cauză" românească. Alături, în acelaşi bagaj, fascinaţia unui chip şi nemărginita sete de absolut.

Răsfoind „Anuarul ICR" din 1999, descoperim un frumos dialog între vibrantul *laudatio*, rostit de profesorul Dumitru Irimia în onoarea renumitei profesoare de la Universitatea „La Sapienza", şi răspunsul Rosei del Conte. Autoarea deja binecunoscutului studiu consacrat poetului nostru „naţional", precizează Dumitru Irimia, trebuie să se impună atenţiei nu prin originalitatea metodelor şi nu prin faptul de a propune „un nou Eminescu". Exemplaritatea demersului critic rezidă în atitudinea interpretului – umilă, modestă, consonantă, empatică, îndrăgostită, aproape mistică – faţă de strivitoarea forţă a verbului poetic eminescian. Treptat, truda şi tenacitatea acţiunii Rosei del Conte se relevă nu numai în textele scrise, ci şi în extraordinara sa disponibilitate de a anima evenimente şi publicaţii în jurul personalităţii poetului român. Prima conferinţă internaţională „Mihai Eminescu" – ar mai fi oare ea posibilă în zilele noastre? – se desfăşoară sub înaltul patronaj al UNESCO, la Veneţia, în 1965. Deschizând lucrările acestei manifestări, Vittore Branca parafrazează un citat din Rilke pentru a sublinia sensul modern, delcontian, al înţelegerii poetului român: „Despre orice va fi vorbit poetul, nu putea vorbi decât despre Dumnezeu (*t.n.*, R.P)" (AIRCRUV, 1999: 241). Evocarea acelei întâlniri petrecute într-un spaţiu geografic la care Eminescu ajunsese numai pe cale onirică – cu acea ocazie s-a recitat sonetul *Veneţia*! – colorează cu tente memorialistice răspunsul dat de Rosa del Conte în aula mare a Universităţii ieşene.

Deşi se bucurase de sprijinul substanţial al unei organizaţii internaţionale, evenimentul pare să fi fost zădărnicit de chiar partea română. Împiedicaţi de securitate, Perpessicius, care fusese desemnat să deschidă lucrările, şi Arghezi nu mai reuşesc să iasă din ţară. Aici Rosa del Conte ne furnizează impresii pe viu despre ura de sine atât de specifică poporului român. În comunitatea eminescologilor, invidia se insinuează mai eroziv decât obstacolele politice. Iniţiativa din 1965 se soldează cu... marginalizarea, chiar ostracizarea, cercetătoarei de la Universitatea „La Sapienza"din Roma. Cele trei copii ale actelor conferinţei intră în Biblioteca

BDD-A14968 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:04:41 UTC)

Academiei dar, considerate periculoase, sunt ţinute sub cheie. Ajunşi cu faptele aproape de 1985, aflăm că Rosei del Conte nu i se permite să participe nici măcar în calitate de auditor la o întâlnire a eminescologilor, organizată acum de Luiza Valmarin. De aici, un neîmpăcat resentiment.

Urmând acestei poveşti de dragoste şi ură, traducerea cărţii sale, după 1990, nu are numai calitatea unui gest recuperator, ci are şi consistenţa unei reparaţii morale pentru nedreapta şi îndelunga sa marginalizare.

2. Căutătorii de Absolut: opera perfectă şi omul deplin

Într-adevăr, aşa cum reţine Dumitru Irimia în recuperatorul său cuvânt de *laudatio*, concepţia Rosei del Conte a fost sugestionată de căutarea straturilor profunde, gnostice, ale verbului poetic (AIRCRUV 1999: 238–239). De altfel, interesul cercetătoarei pentru poezia religioasă românească şi pentru folclor întăresc această ipoteză de lucru. *Eminescu sau despre Absolut* reprezintă, aşadar, o investigare a fondului originar al liricii eminesciene, o căutare a nucleului de sens care rămâne racordat la ceea ce se află mai presus de noi. Originaritatea şi originalitatea trebuie înţelese în perfectă sinonimie, în ciuda masivelor aluviuni culturale regăsite în manuscrisele poetului. Zoe Dumitrescu-Buşulenga notează că exegeta parcurge drumul spre „explicaţiile cele mai adânci” (Buşulenga, în Rosa del Conte 1990: 5) cu „o seriozitate aproape solemnă a operaţiei de decodare”, cu accentele unei „celebrări superioare” (*ibidem*: 10). Nu impresionează numai solemnitatea, poate chiar şi religiozitatea, actului critic, ci şi felul de a adapta o metodă – mizând pe istorie literară, biografism, critică genetică şi comparatism – la nevoile şi specificitatea textului eminescian. Atenţia hermeneutului ar urmări, consideră Zoe Dumitrescu-Buşulenga, „nucleul originar” al scrisului şi „centrul dramei” unui mare spirit, pe scurt „personalitatea [...] uriaşă prin conturul său etic, eroic, prin calitatea gândirii şi sensibilităţii” (*ibidem*: 6). Acest Eminescu este omul „afirmaţiilor absolute despre viaţă”, este un om al „deplinătăţii” (*della pienezza*), este omul „venind din centrul lumii, încoronat cu sori [...] proiectându-se pe sine şi idealurile sale în infinit”, este un „gnostic” pentru că se află mereu în căutarea adevărurilor ultime (*ibidem*: 8–9). Iar asocierea din titlu – o semnătură (*Eminescu*) şi o formulă preţuind cât întreaga istorie a filosofiei (*Despre Absolut*) – se dezvăluie, astfel, în intenţiile sale reflexiv-interogative; prin Eminescu, interpretul însuşi încearcă să ofere o explicaţie acestei complicate probleme metafizice.

Susţinut de profunde intuiţii asupra formelor timpului şi asupra „tensiunii speculative” dintre gândirea ce tăgăduieşte şi vocea profundă ce afirmă, eşafodajul critic ne propune o definiţie raţionalistă a Absolutului. Pentru Rosa del Conte, „consonanţa sufletească” cu personalitatea eminesciană este, aşa cum mărturiseşte în prefaţa pentru ediţia românească, mai ales de natură „etică” şi „intelectuală” (Del Conte 1990: 25). Ca atare, opera poetului şi trudnica sa facere se supun unei minţi ordonate, precise, hotărâtă să dea o semnificaţie tare, structurată, a sensului decelat. Prima parte a celebrului studiu marchează cu precizie principalele teme lirice: dintr-o biografie esenţializată, sprijinită numai pe acele fapte care vor servi ipotezelor de lucru, exegeta desprinde reflecţii despre „meditaţiile” de tinereţe (axa *Elena–Mortua*

BDD-A14968 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:04:41 UTC)

est descriind, de fapt, unul şi acelaşi bazin creator), despre concepţia socială (*Împărat şi proletar*), despre rugăciunea-blestem, inspirată poate şi de tradiţia oratoriei epidictice (*Rugăciunea unui Dac* şi *Scrisoarea I*), despre dezbaterea dintre Demiurg şi Hyperion (*Luceafărul*), despre transformarea imprecisului Christ în figurile „preotului" şi „filosofului" (*Christ, Preot şi filosof*), despre articularea divinului într-o construcţie filosofică (*Scrisoarea I*), despre divinitatea închipuită ca timp şi despre modalităţile de a învinge timpul, despre năzuinţa spre armonie şi unitate cosmică, apoi despre iubire ca formă de chemare spre Absolut, nu întotdeauna revelatoare a acestuia. Şi mai clar, textul ne furnizează imaginea unei inteligenţe critice la lucru. Nu prin formele iraţionalului (iubirea, inconştientul, inima) se deschide nucleul profund al creaţiei eminesciene, ci printr-o sumă de categorii specifice paradigmei raţionaliste; în găsirea soluţiei Absolutului, mintea se află mereu cu un pas înaintea inimii. De aceea, analiza Rosei del Conte se aplică cu predilecţie asupra poemului reflexiv (meditaţie, satiră) sau asupra acelor secvenţe cu caracter maieutic (secvenţa Hyperion–Demiurg din *Luceafărul*); poetul nu este un ins inspirat, ci un filosof de amvon, concepţia socială devenind un important resort în descifrarea liricii eminesciene. „Absolutul" Rosei del Conte, precum şi tot ceea ce exegeta proiectează în „Absolutul" lui Eminescu, se relevă ca un construct logic, rezultând pe calea intelectualizării.

Nimeni nu a observat însă legătura puternică dintre concepţia lui Dumitru Irimia şi aceea a Rosei del Conte. Aceasta trebuie semnalată deîndată, întrucât ambii exegeţi nu numai că definesc „Absolutul" eminescian în acelaşi mod (raţional), dar îşi şi reglează investigaţiile stilistice spre a sublinia „Absolutul" ca standard de excelenţă al scriiturii eminesciene. Am arătat într-un alt loc (R. Patraş 2013: 26–31) caracterul „apostolic", solemn, celebrant al demersului profesorului ieşean. Radicalizarea relaţiei dintre limbă literară şi limbaj poetic se dezvăluie acum ca o consecinţă a fixării unui standard „absolut" pentru modul de funcţionare a lumii poetice şi a unui standard „relativ" pentru modul de funcţionare a limbii literare ca realitate istorică, transformabilă, volatilă:

> Limba română literară nu mai este un punct de plecare din perspectiva dezvoltării ei ca limbă de cultură, faţă de care să se definească poziţia limbii lui Eminescu şi nici nu este privită ca material pentru poezie în sensul clasic, cu invocarea figurilor de stil, a tropilor [...] Limbajul poetic eminescian îşi defineşte identitatea specifică *nu prin deviere* (s.n.) de la limba literară, ci prin *opoziţie semantic-funcţională* (s.n.) (Irimia 2005: 5).

Mai mult, „sensul poetic" şi „semnul" său corespunzător trebuie să împingă „sensul comun/ lingvistic" spre un proces anamnetic, de tipul căutării condiţiei originare. La capătul drumului s-ar afla o „imagine" ascunsă, un „icon". Referindu-ne din nou la prefaţa lui Zoe Dumitrescu-Buşulenga ce deschide volumul *Eminescu sau despre Absolut*, vom observa că scopul analizei lui Dumitru Irimia – desigur, întâi cu mijloacele stilisticii contrastive şi apoi cu cele ale stilisticii progresive, ale arheologiei textuale – se referă tot la identificarea unui „nucleu originar" şi tot la definirea unui om al „deplinătăţii" (*della pienezza*), a unui scriitor de tip „gnostic", formulând „afirmaţii absolute despre viaţă".

BDD-A14968 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:04:41 UTC)

Şi pentru Dumitru Irimia, despre orice va fi vorbit poetul (publicistică, teatru, proză, poezie, reflecţii filosofice), el nu putea să vorbească decât despre Absolut. Cele două perspective asupra personalităţii omului eminescian se întâlnesc, desigur, în modul particular de a oficia actul critic: cu seriozitate, austeritate şi solemnitate, cu abnegaţie pentru „cauza Eminescu”. Dar Dumitru Irimia şi Rosa del Conte se intersectează şi în felul de a decupa tematic sau de a releva repere absolute ale concepţiei poetului.

Se ştie deja că, în teza sa de doctorat, publicată în 1979, Dumitru Irimia propunea circumscrierea unor „câmpuri imagistice”: sfera umanului, spaţiul cosmic, natura terestră, natura anorganică, artele, obiectele, religia şi mitologia (Irimia 1979: 346-445). La prima vedere, propunerile profesorului ieşean urmăreau, la pas, vertebrele ansamblului oferit de G. Călinescu în *Opera lui Mihai Eminescu* (1969-1970): cele două „filosofii” ale omului eminescian – teoretică şi practică – corespund „sferei umanului”; „natura terestră” ar putea corespunde unei categorii numite de Călinescu „cadru fizic” ş.a.m.d. Totuşi, repartiţia „câmpurilor imagistice” la Irimia sugerează, ca şi în cazul „temelor” Rosei del Conte, influenţa unei viziuni ierarhice a lumii, provenită probabil din literatura renascentistă. „Artele”, „obiectele”, „religia” şi „mitologia” subîntind „sfera umanului” în dimensiunea sa cultural-reflexivă, în vreme ce „natura terestră” şi „natura anorganică” (natura, în general) se poziţionează sub regnul umanului. „Spaţiul cosmic” s-ar poziţiona, ca lume de semne şi sensuri, deasupra „sferei umanului”. Esenţializând concepţia lui Irimia, s-ar zice că omul eminescian angajează două tipuri de relaţii: pe planul sintagmatic, acesta se raportează la natură; pe planul paradigmatic, acesta se raportează la cosmos. Poziţia centrală a fiinţei umane în univers duce, simetric, la centralitatea limbajului poetic eminescian faţă de limba literară şi la centralitatea lui Eminescu în cultura română. Ca şi Rosa del Conte, Dumitru Irimia defineşte axa desenată de fiinţa poetului fiinţa limbii-fiinţa umană ca pe o specie de gnoză. Preocupate de găsirea omului gnostic, cele două viziuni împărtăşesc fascinaţia tulburătoare a Absolutului.

3. Căutătorii de diafan: opera imperfectă şi demonul neîmplinirii

Legată de modul ritualic al discursului critic din *Eminescu sau despre Absolut* ni se pare, de altfel, şi tema transferului de cunoaştere, a asigurării tradiţiei în cercetarea lui Eminescu. Uşor vexată, Rosa del Conte mărturiseşte că, la momentul apariţiei (anii ’60), cartea nu îi fusese citită sau îi fusese citită „cu zgârcenie” de publicul specializat din România. Abia traducerea din 1990, realizată de Marian Papahagi, are meritul să o întoarcă spre aceia pentru care a fost scrisă cu adevărat:

> În sfârşit, spre marea mea mulţumire, ieşind din mediul criticii profesioniste, cartea trece în mâinile publicului şi va putea ajunge în contact – o sper din tot sufletul – mai cu seamă cu acei cititori în tovărăşia cărora a fost scrisă: tinerii. Ea s-a născut într-adevăr în cursul lungii mele perioade de predare universitară la Milano şi la Roma şi păstrează amintirea acelei atmosfere de pură fervoare pe care numai tinereţea ştie s-o creeze în jurul unui interpret care, cu învăţătură, dar şi cu înţelegerea dată de iubire, caută să îndrume spre marea poezie: într-o întâlnire ce capătă, pentru cei tineri, valoarea unei revelaţii (Del Conte 1990: 25).

BDD-A14968 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:04:41 UTC)

În 1994, când îşi publica propriile observaţii editoriale într-un volum intitulat *Constelaţia Luceafărului. Sonetele. Scrisorile*, Petru Creţia nota aproape aceleaşi lucruri:

> [...] scopul lor [*al acestor analize*] este destul de modest, aproape şcolăresc. Pentru că de la tineri, a căror sensibilitate nu este încă uzată, aşteptăm, pentru Eminescu, ceea ce cu greu mai putem aştepta de la generaţiile ce îi precedă. Acestea, nevoind sau neputând să mai facă vreun efort, se mulţumesc să profite pasiv de renta unei măreţii pe care doar o postulează, fără să le mai pese de adevărul ei şi fără să-şi dea osteneala de-al afla acolo unde este, în adâncul şi în întregul operei (Creţia 1994: 7).

Totuşi, la patru ani distanţă, *Testamentul unui eminescolog* introducea un discurs critic radical diferit, de nuanţă crepusculară, un discurs apăsat de ereditatea grea şi complicată a peste un secol de exegeză eminesciană. Cu un aer melancolic, desprins parcă din celebrele pelicule ale lui Visconti, editorul şi criticul afişează o ostentaţie a oboselii, a conştiinţei tragice de a fi ultimul descendent al societarilor manuscriselor de la Biblioteca Academiei, al unei lumi percepută ca fiind mai ales „aristocratică" şi „graţioasă":

> Peste tot ce înseamnă studii eminesciene s-a întins pustiul. Cercetătorii cei mai de seamă au murit, alţii sunt bătrâni şi obosiţi, alţii, după o încercare mai mult sau mai puţin meritorie, s-au îndreptat către altceva. Pe tineri aceste studii nu-i atrag. Pe scurt [...] au rămas, în sensul cel mai literal, o mână de oameni, aproape toţi la sfârşitul vieţii (Creţia 1998: 5).

Cu toate că tematizarea ideii de tradiţie în cadrele exegezei eminesciene poate fi un subiect ofertant, preferăm să îl dezvoltăm cu altă ocazie. Fragmentele citate mai sus sunt suficiente, deocamdată, pentru a contura două tipuri de atitudine critică faţă de misterul obiectului cercetat. Distanţa dintre ele e una ce poate fi definită în linia dezbaterii dintre căutătorii Absolutului şi căutătorii Diafanului. Pe de o parte, recunoaştem optimismul funciar al Rosei del Conte, pe de alta, defetismul lui Petru Creţia. La un examen mai atent, verdictele asupra tineretului – de va fi fiind acesta capabil sau incapabil să administreze moştenirea lui Eminescu – pleacă de la două modalităţi de asumare a operei poetului. În primul caz, am putea defini o formulă didactică, hrănită din neîntreruptul contact cu publicul tânăr; în al doilea caz, s-ar regăsi întreaga dramă a cercetătorului de vocaţie, care îşi asumă căutarea ca destin şi care, lipsit de debuşeul interacţiunii cu tinerimea, îmbătrâneşte odată cu obiectul său de studiu. Profesori amândoi, Rosa del Conte şi Dumitru Irimia vor preciza un standard absolut al semnificaţiei textului artistic. Convins de instabilitatea sensului global al caietelor eminesciene, editorul Petru Creţia le citeşte în cheia „diafană" a mişcărilor norilor (v. Vasiliu 2012).

Şi tot într-o cheie „diafană" îşi articulează criticul opţiunile hermeneutice privind „constelaţia Luceafărului". Reconstituind laboratorul poemului (7 inedite citite la „Junimea", publicate apoi în „Familia"[1], plus 8 texte datate ca aparţinând

[1] *S-a dus amorul, Când amintirile, Adio, Ce e amorul, Pe lângă plopii fără soţ, Şi dacă, Din noaptea.*

BDD-A14968 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:04:41 UTC)

aceleiaşi perioade[2]), Petru Creţia consideră că poemul rămâne „expresia cea mai elaborată a inaccesibilităţii şi incompatibilităţii”, că e „dublu adulterat de sentimente exterioare”, că „instalarea sa în idee” e „hibridă” şi paradoxală (Creţia 1994: 39). Folosind termenul „hibriditate”, rafinatul traductor al filosofiei antice vrea să sugereze, de fapt, eterogenitatea, sincretismul sau chiar confuzia. Cu toate că ne-am obişnuit să îl considerăm în toate privinţele o capodoperă, textul *Luceafărului* nu este, nici pe departe, perfect din punctul de vedere al ideaţiei[3]. După extraordinarul efort de accedere în sfera ideilor superioare, strofele finale se predau rostirii muritoare, resentimentar–biografice; Petru Creţia ar fi dorit ca ultimele şase versuri ale poemului să fi fost altele... Ipoteza dărâmă, fără îndoială, un secol de tradiţie exegetică şi de tămâieri inconsistente. Totuşi, adaugă criticul, ceea ce aduce *Luceafărul* în compania marilor capodopere ale umanităţii este, dacă socotim şi colateralele, calitatea de ansamblu, de constelaţie, de operă infinită şi nedesăvârşită. Nu poemul (ca text finit), ci suma textelor din spatele efigiei îi dau calitatea de „lume devenită cântec în sine”, de „lume fără ţărm” (*idem*: 42). Cât de mare să fie, de fapt, această lume fără ţărm, ocultată de limitele versurilor finite?

4. Chipul diafan şi arhetipul absolut

La data când publica aceste rânduri, reputatul eminescolog admitea că lumea *Luceafărului* – prin urmare, „constelaţia” sa – se întinde şi mai mult, chiar dincolo de marginile versiunilor, bruioanelor şi colateralelor. O tânără cercetătoare din Italia îi atrăsese atenţia, încă din 1990, asupra faptului că elaboratul mecanism al „constelaţiei” se poate transforma într-un adevărat corpus intratextual, aplicabil la nivelul întregii opere:

> Sunt multe şanse ca teza avansată de Gisèle Vanhese (Italia) în studiul *„Peste codri sta cetatea” şi geneza „Luceafărului”*, predat spre publicare la „Viaţa Românească”, şi anume că între *Fata-n grădina de aur* şi *Luceafărul* se situează, atât tematic, cât şi cronologic, *Peste codri sta cetatea*, să fie validă. Ca şi *Miron şi frumoasa fără corp*, *Peste codri sta cetatea*, în care fiinţa neomenească e un zburător, este scrisă în metru de inspiraţie populară (Creţia 1994: 34; nota nu mai apare în ediţia a II-a, 1999).

Gisèle Vanhese – pentru ca Domnia sa era acea tânără care îi atrăsese atenţia lui Petru Creţia – parcursese deja drumul conceptual de la „constelaţia” Luceafărului la ipoteza detaşării unui „corpus” luciferian din întregul operei eminesciene. Cercetătoare a Universităţii La Sapienza şi, apoi, a Universităţii din Pisa, Gisèle

[2] *La steaua*, *Şi oare tot n-aţi înţeles?* (cu o variantă), *Să fie sara-n asfinţit*, *Un farmec trist şi nenţeles*, *O stea în reci nemărginiri*, *Dacă iubeşti fără să speri* (cu o variantă), *Oricât de mult am suferit*, *De ce regina nopţilor?*

[3] Marco Cugno, primul eminescolog italian care publică o carte numai despre *Luceafărul*, se află pe poziţii contrare opiniei exprimate de Petru Creţia. Procedând conform metodei genetice, acesta se aplică mai ales asupra „conţinuturilor” filosofice vehiculate în dialogul Hyperion-Demiurg (Cugno2007: 116, 129-132). De altfel, Cugno însuşi se plasează în descendenţa unei familii de raţionalişti, de căutători ai absolutului (Mazilu-Caracostea-Perpessicius-Popovici-Matei Călinescu), căreia îi putem adăuga, fără teamă de a greşi, numele lui Marin Mincu. Mizând pe caracterul (de)finit al capodoperei eminesciene, aceştia vor da şi interpretărilor lor un caracter paradigmatic, organizat, pe alocuri, absolutist (v. şi Mincu 1996, 2000).

BDD-A14968 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:04:41 UTC)

Vanhese demonstra, prin pasiune şi abnegaţie, că idealul întineririi eminescologiei, conturat de Rosa del Conte şi Petru Creţia, nu rămânea doar o frumoasă figură retorică. Mai mult, Gisèle Vanhese se putea lăuda că fusese eleva amândurora, însuşindu-şi, la fel de bine, atât mijloacele criticii genetice şi tehnicile editării de text, cât şi digitaţia spectaculoasă a criticii comparatiste. Una peste alta, ceea ce leagă cele două direcţii de studiu într-un singur demers este calea „diafană" prin care, fără exagerări raţionaliste, se revelează limita „absolută" a poeziei. Ca profesor al Universităţii din Calabria, Gisèle Vanhese duce mai departe moştenirea Rosei del Conte şi infinita sa disponibilitate pentru apărarea „cauzei" lui Eminescu. În calitate de cercetător şi întrebător neobosit al operei lui Eminescu, Gisèle Vanhese este, fără îndoială, cea mai autentică şi mai legitimă legatară a testamentului lui Petru Creţia.

> În fine, încrederea care m-a inspirat – pe parcursul anilor – o datorez lui Petru Creţia. El m-a încurajat să nu renunţ la scrierea lucrării de faţă, de câteva ori întreruptă şi tot de câteva ori reluată. În lipsa lui şi a idealului său generos, cartea aceasta nu s-ar mai fi realizat şi, probabil, nici n-ar fi fost dusă la bun sfârşit (Vanhese 2014: 218).

Cu certitudinea găsirii unei vocaţii şi a unei metode, Gisèle Vanhese îşi anunţă interesul pentru opera celui mai profund scriitor român încă din anii '80. Intervenţiile sale în dezbaterea academică italo–română vizează, cu foarte mare îndrăzneală, una dintre cele mai complicate şi mai fascinante probleme ale eminescologiei. Cum se ştie, pentru un cercetător al operei eminesciene, *Luceafărul* reprezintă însăşi încercarea labirintului. Demers întrerupt şi reluat de nenumărate ori, scrierea unei cărţi despre marele poem al literaturii române s-a dovedit a fi încercarea carierei Doamnei Gisèle Vanhese. O încercare depăşită cu ascuţime şi perspicacitate, cu inteligenţă şi tenacitate. Recent apărut, studiul *„Luceafărul" de Mihai Eminescu. Portretul unei zeităţi întunecate*(2014) se constituie lent, aproape în ritmul transformărilor minerale, respectând acelaşi model aditiv, constelat, specific înseşi concepţiei poemului.

Sâmburele reflecţiei critice îl aflăm în meditaţia asupra portretului eminescian, el însuşi centru iradiant al versurilor din *Luceafărul*. Opera nu va fi urmărită în integralitatea sa, ci prin decupaje ale fragmentelor care insistă asupra chipului şi, mai cu seamă, asupra tehnicilor de încifrare a autoportretului: „Portretul demonului fusese, dintru început, un autoportret", dintotdeauna „o proiecţie a chipului real asupra chipului scris" (Vanhese 2014: 10). În buna descendenţă delcontiană, Gisèle Vanhese porneşte la drum cu o interpretare a „luminilor şi umbrelor" din *Înger şi demon*, dezvăluind nu „voinţa de afirmare, vocaţia mesianică" a eroului (Del Conte 1990: 205), ci trăsăturile misterioase ale chipului demonului–poet, aflat într-un moment de fixare a identităţii proprii. Pentru edificarea argumentaţiei critice, ni se pare importantă o observaţie a lui Jean Starobinski, nuanţată de autoare pentru situaţia specifică a textelor eminesciene: dacă autoportretul, ca şi portretul, se întemeiază pe o acută conştiinţă a corporalităţii, atunci poemele de dragoste (cele mai senzuale piese ale liricii eminesciene) sunt şi cele mai în măsură să fixeze reflexiile autoportetului eminescian. Apoi, depăşind sfera figurativ– ornantă, este clar că numai cromatica poate semnala „urma carnală", „amprenta",deoarece elementul cromatica trage atenţia, în mod nemijlocit, asupra experienţei vizuale. În jocurile luminii şi umbrei, ale aurului, azurului, roşului şi

BDD-A14968 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:04:41 UTC)

negrului, Gisèle Vanhese citeşte esenţele chipului eminescian, „un nucleu central al portretului masculin, o reprezentare a corpului şi chipului, ce operează fuziunea dintre ficţiune şi biografie, dintre ideal şi real, dintre portret şi autoportret” (Vanhese 2014: 25).Citit cum trebuie, limbajul facial actualizează, de fapt, o realitate arhetipală mult mai profundă, aceea a fascinantului demon romantic. Prin căutarea acestei esenţe neschimbătoare, cercetătoarea atrage atenţia nu numai asupra valorilor imuabile, ci şi asupra transferurilor dintre „chip” (adevărat) şi „mască”. Din acest punct de vedere, excelentul studiu *„Luceafărul” de Mihai Eminescu. Portretul unei zeităţi întunecate* se constituie într-o pledoarie pentru bucuria ochilor, pentru frumuseţe: în ciuda „măştilor nietzscheene”, reflectând experienţa şi deformările duratei profane (Eminescu matur; Eminescu bolnav, privind fix; masca mortuară a lui Eminescu), nu avem dreptul să îl uităm pe primul Eminescu (cel din portretul realizat de Tomas de Praga).Cel esenţial, adică.

La ilustrarea acestor originale ipoteze de lucru contribuie, desigur, primele 4 capitole: „Hierogamia umbrei şi a luminii în *Înger şi demon*”, „Călin, între vampir şi zburător”, „De la ipostaza angelică la ipostaza demonică: *Luceafărul*”, „*Peste codri sta cetatea* şi geneza *Luceafărului*”. Dând credit observaţiei lui Petru Creţia despre „hibriditatea ideii” poemului *Luceafărul*, Gisèle Vanhese lasă la o parte secvenţele reflexive – pe care se construise, de altfel, analiza Rosei del Conte sau a lui Marco Cugno – şi se concentrează asupra formulei lirice infinite. Ca atare, va insista, recuperând viziunea lui D. Caracostea, asupra naturii demonice a lui Hyperion. Numai aşa personajul eminescian poate fi legat de o întreagă tradiţie a reprezentării îngerilor căzuţi, de la legenda biblică şi până la poemele epice ale romanticilor Lamartine, Vigny, Lermontov, Byron sau Moore.

Pentru că îl proiectează pe Hyperion într-un câmp cultural extrem de larg (al literaturii satanic–romantice), racordându-l unui fond arhetipal mult mai profund, pentru că îl salvează din ghearele „cugetării reci”, iată de ce consideră Gisèle Vanhese că „demonul nu este un *daimon*”! Simplu formulată la prima vedere, afirmaţia ascunde valoarea unei mize mari şi pe termen lung: trecerea de la interpretarea păgân–mitologizată (G. Călinescu, Ioana Em. Petrescu) la interpretarea demonică (D. Caracostea, Petru Creţia). Trecerea de la interpretarea de tip raţionalist la una de tip intuitiv.

Odată lărgit contextul, următoarele două capitole („Avatarii poemului *Silful* de Victor Hugo în *Peste codri sta cetatea*”, „Mitul îngerului căzut la Eminescu, Lamartine şi Vigny”) încearcă şi reuşesc să reconstituie marea familie a eroilor înrudiţi cu Hyperion. Analiza nu se opreşte însă la reconstituirea unei tipologii satanice. Ochiul exersat al comparatistului de cursă lungă descoperă că Eminescu propune, spre deosebire de confraţii săi romantici, un alt arhetip feminin. Astfel, se răstoarnă o altă prejudecată a criticii româneşti privind inocenţa „angelului” de femeie:

> Eminescu prezintă particularitatea de a nu fi transformat-o pe Cătălina într-o victimă a demonului seducător, aşa ca în *Eloa* lui Vignysau ca în *Demonul* lui Lermontov. Oare nu putem astfel să identificăm în personajul Cătălinei trăsăturile femeii fatale,aşa cum se precizează ele în cultura decadentistă de la sfârşitul secolului al XIX-lea, *la belle dame sans merci* ipostaziată de Mallarmé în Herodiada, de Hérédia în Cleopatra sa şi de toţi ceilalţi poeţi în Salomeea (Vanhese 2014: 156).

BDD-A14968 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:04:41 UTC)

Între multe altele, atenţia noastră s-a oprit asupra unei interesante comparaţii între *Demonul* lui Lermontov şi *Luceafărul* lui Eminescu (157). Aceasta inspiră, de fapt, ideea vizuală a colajului de pe coperta ediţiei româneşti:fotografia lui Tomas de Praga se suprapune chipului feminin din tabloul *Demon şi Înger cu sufletul Tamarei*. Aici se ilustrează magistral nucleul demersului Doamnei Vanhese, centrul incandescent al reflecţiei sale critice. Referindu-se la retuşările succesive ale lui Mihail Vrubel asupra lucrărilor expuse în galeria petersburgheză (frumuseţea iniţială a demonilor pictaţi se schimonoseşte într-o expresie satanică), cercetătoarea observă că cele două personaje trec prin metamorfoze asemănătoare. „Daimonul" splendid şi strălucitor devine un demon, un Satan înfricoşător. Legat de fragmentul citat mai sus, trebuie să observăm că pictorul Vrubel şi poetul Eminescu aleg să aplice schimbări picturale asupra personajului masculin şi nu asupra celui feminin, ceea ce arată o substanţială modificare de paradigmă estetică şi depăşirea contextului romantic.

Fără a fi exhibată cu emfază, modernitatea poetului român se relevă nu numai la examenul contrastiv al variilor viziuni romantice (Vigny, Lamartine, Lermontov), ci şi recunoscând inexplicabila fascinaţie, exercitată de poezia sa, dincolo de prejudecăţi de gen, graniţe geografice sau bariere lingvistice. Foarte precis, Gisèle Vanhese notează că „farmecul" versurilor e întreţinut, de fapt, de „farmecele" chipului (159-175). Pe această ipoteză se sprijină căutarea chipului eminescian din poeziile Veronicăi Micle. Cititorul orbit până acum de prejudecata judecăţii estetice, împingându-l să respingă pe nedrept versurile iubitei lui Eminescu, poate descoperi că tematizarea portretului funcţionează aici ca o subtilă formă de intertextualitate între doi scriitori contemporani. Prima la noi! Demonstraţia ne îndreptăţeşte să credem că, în centrul „curentului eminescian" analizat de G. Ibrăileanu (2010: 301-316), nu se află Al. Vlahuţă, ci Veronica Micle! Cu siguranţă vom mai reveni, la vremea potrivită, asupra acestei ipoteze inspirate de cartea Doamnei Vanhese.

Altfel, revelaţia şi ascunderea portretului par a constitui ritmul secret al finalului cărţii. Operă infinită şi „lume fără ţărm", cum îl considera Petru Creţia, chipul magnetizant al *Luceafărului* trece chiar şi într-un roman profund autobiografic precum *Malina* de Ingeborg Bachmann. Astfel se relevă un transfer diafan. Proiectată pe bolta cerească, icoana chipului visat erupe din „văi de chaos" ca formă absolută a celor mai obscure dorinţe omeneşti. Ea porneşte dinspre fondul arhetipal, comun întregii umanităţi, spre fondul individual; fondul rasial (ca atare, expresia lingvistică specifică) este numai o staţie de tranzit, o chestiune circumstanţială. De aceea, trecerea elementelor de la hipotextul eminescian la hipertextul bachmannian – periculoasă şi tragică, susţinută de detaliul biografic al relaţiei erotice dintre Paul Celan şi prozatoarea austriacă – trebuie să ne deschidă înţelegerea spre altceva. Mereu spre altceva, mai vast şi mai profund uman, dincolo de determinările lingvistice, generice, biologice, sociale, rasiale sau istorice.

Redesenând reţeaua unor aşa de îndepărtate legături, Gisèle Vanhese urmăreşte, de fapt, un desen diafan pe bolta cerească. Reunind două tradiţii hermeneutice, studiul său arată cât de adânc se poate insinua,laolaltă cu farmecul sacru al versului,farmecul demonic al chipului eminescian.

BDD-A14968 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:04:41 UTC)

Bibliografie

Bulgăr 1971: Gheorghe Bulgăr, *Momentul Eminescu în evoluţia limbii române literare*, Bucureşti, Editura Minerva.

Bulgăr 1975: Gheorghe Bulgăr, *De la cuvânt la metaforă în variantele liricii eminesciene*, Iaşi, Editura Junimea.

Bulgăr 1980: Gheorghe Bulgăr, *Eminescu: coordonate istorice şi stilistice ale operei*, Iaşi, Editura „Junimea”.

Bulgăr 1998: Gheorghe Bulgăr, *Istorie, limbă, cultură*, Piteşti, Editura „Casa Corpului Didactic”.

Bulgăr 2000: Gheorghe Bulgăr, *Literatura şi limbajul*, Bucureşti, Editura Vestala.

Călinescu 1969-1970: G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, volumele I, II, EPL – Bucureşti, Editura Minerva.

Creţia 1994: Petru Creţia, *Constelaţia Luceafărului. Sonetele. Scrisorile*, editate şi comentate de Petru Creţia, Bucureşti, Editura Humanitas.

Creţia 1998: Petru Creţia, *Testamentul unui eminescolog*, Bucureşti, Editura Humanitas.

Cugno 2007: Marco Cugno, *Mihai Eminescu : nel laboratorio di «Luceafărul»*, Alessandria, Edizioni dell’Orso.

Del Conte 1990: Rosa del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, cuvânt înainte de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, postfaţă de Mircea Eliade, text îngrijit, traducere şi prefaţă de Marian Papahagi, Cluj Napoca, Editura Dacia.

Guillermou 1977: Alain Guillermou, *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu*, traducere de Gh. Bulgăr şi Gabriel Pîrvan, Iaşi, Editura Junimea.

Ibrăileanu, 2010: G. Ibrăileanu, *Scrieri alese*, prefaţă, tabel cronologic şi note de Antonio Patraş şi Roxana Patraş, Editura Universităţii „Al. I. Cuza”, Iaşi, Collectio Excellentia.

Bulei, Irimia 1999: Ion Bulei, Dumitru Irimia (coord.), *Annuario dell’ Instituto Romeno di Cultura e Ricerca Umanistica di Venezia* (AIRCRUV), a cura di Ion Bulei e Dumitru Irimia, Casa Editrice „Muzeul Satu-Mare”.

Irimia 2005: Dumitru Irimia (ed.), *Dicţionarul limbajului poetic eminescian. Semne şi sensuri poetice*, I. *Arte*, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”.

Irimia 2007: Dumitru Irimia (ed.), *Elemente primordiale*, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”.

Irimia 1979: Dumitru Irimia, *Limbajul poetic eminescian*, Editura Junimea, Iaşi.

Marian 1999: Rodica Marian, *„Lumile” Luceafărului. O reinterpretare a poemului eminescian*, Cluj-Napoca, Editura „Remus”.

Marian 2003: Rodica Marian, *Luna şi sunetul cornului, metafore obsedante la Eminescu*, Piteşti, Editura Paralela 45.

Mincu 1996: Marin Mincu, *Luceafărul interpretat de...*, Constanţa, Editura Pontica.

Mincu 2000: Marin Mincu, *Paradigma eminesciană*, Constanţa, Editura Pontica.

Negoiţescu 1995: Ion Negoiţescu, *Poezia lui Eminescu*, prefaţă de Petru Poantă, ediţie îngrijită de Dan Damaschin, Cluj-Napoca, Editura Dacia.

Patraş 2013: Roxana Patraş, *Lexicologie poetică eminesciană (I): „limbă poetică” şi „limbaj poetic”*, „Transilvania”, nr. 7, iulie, 2013, p. 26–31; *Lexicologie poetică eminesciană (II): „semnul” şi „sensul” poetic*, „Transilvania”, nr. 8, august, 2013, p. 1–3.

Vanhese 2014: Gisèle Vanhese, *„Luceafărul” de Mihai Eminescu. Portretul unei zeităţi întunecate*, prefaţă de Eugen Simion, postfaţă a autoarei pentru ediţia românească, traducere şi note de Roxana Patraş, Iaşi, Editura Timpul.

Vasiliu 2012: Anca Vasiliu, *Despre Diafan*, traducere de Irinel Antoniu, Iaşi, Editura Polirom.

*** *Mihai Eminescu în critica italiană*, texte alese şi traduse de Radu Boureanu şi Titus Pârvulescu, argument de Radu Boureanu, prefaţă de Ştefan Cuciureanu, Iaşi, Editura Junimea, 1977.

BDD-A14968 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:04:41 UTC)

The Myth of *Luceafărul* and the Constellations of its Exegesis

While Eminescu's work and personality is still holding an important place on the Romanian academic agenda, our paper aims at showing what sort of continuity lines have formed around *"Luceafărul"* and its exegesis. As main topic of our research, we endeavour to foreground a specific critical reaction toward the self-implied hermeneutic difficulty of Eminescu's masterpiece as well as toward the precise identification of that origin kernel, which is the creative activity's *primummovens*. Thus, we introduce as hypothesis the idea that *"Luceafărul"* undergoes two types of de-codification. On the one hand, we find the seekers of Absolute (a critical concept already coined in *Eminescu or on the Absolute*), a group formed of researchers such as Rosa del Conte and Dumitru Irimia, who decode the literary text through the categories of reason. On the other, there are the seekers of Diaphanous, such as Petru Creţia and Gisèle Vanhese, both of them witnessing the endlessness and the incompleteness of what has been commonly regarded as the Absolute standard of art. Occasioned by the publication, in Romanian, of Gisèle Vanhese's book *„Luceafărul" de Mihai Eminescu. Portretul unei zeităţi întunecate*, the present paper's goal is to underline the importance of theCalabrese scholar's work. After noticing – at the first reading of the original version and, then, at the several readings entreated by our own translation process– the integrative and essential feature of Gisèle Vanhese's book,we felt that our own paper should turn into a plea for a diaphanous reading of Eminescu's masterpiece. More than the broadening and the deepening of previous research (wherefore we find how much Eminescu's *Luceafărul* is inserted into the mass of the Romantic literature), this book comes with very exciting approaches; Gisèle Vanhese chases after Hyperion's beauty within Veronica Micle's poetry, within Mircea Eliade's novel *The Snake* and, then, within Ingeborg Bachmann's autobiographic work *Malina*.

BDD-A14968 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:04:41 UTC)