GIOVANNI MAGLIOCCO

„SPRE UMBRA NEGRULUI CASTEL". IPOSTAZE ARHETIPICE ALE SPAŢIULUI MONARHIC ÎN POEZIA ROMÂNEASCĂ ROMANTICĂ

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

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

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

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

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

Caietele Sextil Puşcariu, II, 2015, Cluj-Napoca, p. 595–612

BDD-A22932 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:16:50 UTC)

Modele culturale occidentale şi „medievo-tipuri”

În literatura română din secolul al XIX-lea, castelul şi palatul, care vor fi discutate aici ca semne poetice şi imagini arhetipice pe deplin izomorfe, apar deja în inventarul tematic al paşoptiştilor. Totuşi ele se fixează la un nivel mai profund doar în opera eminesciană. Eminescu regândeşte, reconstruieşte şi depăşeşte, printr-o sinteză originală, toate clişeele şi convenţiile romantice ale perioadei paşoptiste, rezolvând, cum sugerează Călin Teutişan, o criză

> „a clişeului poetic [...] prin resemantizarea limbajului liric, printr-o umplere a formelor acestuia, rămase vide, uzate, cu substanţa unui imaginar hrănit adesea din discursul ştiinţific şi filosofic al momentului şi dintr-o capacitate vizionară hipertrofiată” (Teutişan 2006, p. 12–13).

În poezia preeminesciană, poetica spaţiului monarhic era încă structurată după formele şi modelele culturale occidentale, după acele „medievo-tipuri” care bântuiau literatura europeană occidentală. De pildă, într-un text poetic semnificativ pentru poezia paşoptistă, precum *Răsăritul lunii. La Tismana*, unde elementul patriotic şi etic se îmbină doar parţial cu un romantism al viziunilor, Grigore Alexandrescu, descriind vechea mânăstire Tismana, evocă „o zidire” în ruină, un „locaş trist, nelocuit”, scăldat în lumina selenară – motiv spaţial obsedant şi la Eminescu[2] – şi o „Feudală cetăţuie, ce de turnuri ocolită, / Ce de lună colorată şi privită de departe / Părea unul din acele Osianice palate / Unde geniuri, fantome cu urgie se izbesc” (Alexandrescu 1957, p. 75). În *Tismana*, proză scurtă publicată într-un *Memorial de călătorie* redactat cu prilejul vizitei la mânăstirile din Oltenia (1842), într-un joc de trimiteri şi de oglindiri cu poemul *Răsăritul lunii*, imaginea livrescă din comparaţia „părea unul din acele osianice palate” este înlocuită cu un al doilea termen, cu imaginea mult mai prozaică a „palatului din veacul de mijloc”, care nu mai este legată de literatură, ci mai degrabă de dimensiunea istorică:

> „Aşezată la o înălţime ca de 100 picioare, apărată în faţă de o măreaţă stâncă ce se pleacă de-asupră-i, ocolită de zidiri vechi cari se întind pe marginea prăpăstiei, şi încoronată de turnuri, această zidire, privită din vale, seamănă cu unul din acele palaturĭ din veacul de mijloc, una din acele cetăţi feudale, din cari baronii şi cavalerii înfruntau puterea absolută, absoluţi ei înşişi în proprietăţile lor” (Alexandrescu 1895, p. 76).

Cum a observat Mircea Anghelescu, viziunea din *Răsăritul lunii* „este încărcată de sensuri implicite, de conştiinţa istoriei care o colorează specific şi care pregăteşte cititorul să asiste la spectacolul halucinant al regresiunii în trecut” (Anghelescu 1973, p. 49). Aluzia livrescă la Ossian, exprimată prin comparaţie, dezvăluie, totuşi, mo-

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

BDD-A22932 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:16:50 UTC)

delul lui Alexandrescu, trimiţând explicit la geografia spirituală europeană; este vorba, în termenii lui Eugen Simion, de un „peisaj compus din cărţi în stil tenebros romantic" (Simion 2008, p. 119). Prin această referinţă cărturărească (şi intertextuală doar până la un punct) la locurile lugubre şi spectrale consacrate deja de poezia lui Macpherson, Alexandrescu ţinteşte să zugrăvească şi apoi să transfigureze decorul, „scena colosală" în care se desfăşoară viziunea nocturnă a răsăritului lunii, înconjurându-l de o aură fantastică şi obscură. Cum a sugerat G. Călinescu, „mica Tismana devine palat ossianic, şi luna descoperă o neagră scenerie feudală stil Mrs. Radcliffe" (Călinescu 1998, p. 150). Dar este vorba de un procedeu livresc şi puţin artificial, răspândit în epocă şi la alţi autori romantici europeni, derivând probabil din erudiţie, dar şi dintr-o dorinţă de a plăsmui subliminal o cartografie colectivă, dar tainică, a imaginarului romantic, un fel de *koiné* poetică, o atmosferă şi o *Stimmung* comune, bine conturate şi puternic recognoscibile. O dovedesc, de pildă, primele strofe ale poemului *Inès de Las Sierras* de Théophile Gautier, unde sunt citaţi, ca să sugereze şi să redea atmosfera fantastică, Charles Nodier, Anne Radcliffe şi Goya: „Nodier raconte qu'en Espagne / Trois officiers cherchant un soir / Une venta dans la campagne, / Ne trouvèrent qu'un vieux manoir; / Un vrai château d'Anne Radcliffe, / Aux plafonds que le temps ploya, / Aux vitraux rayés par la griffe / Des chauves-souris de Goya" (Gautier 1913, p. 98; vezi Geisler-Szmulewicz 2005, p. 297). Acest procedeu[3] va fi abandonat de Eminescu, care va opta pentru o poetică a elipsei şi a sugestiei.

Constelaţia eminesciană a spaţiului monarhic

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

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

BDD-A22932 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:16:50 UTC)

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

Variaţii ale arhetipului locuinţei/spaţiului domestic (Cărtărescu 2011, p. 96–99), aparţinând regimului nocturn al imaginarului (Durand 1992, p. 276–281), aceste semne spaţiale cumulează la Eminescu o amplă stratificare mitică şi simbolică, care se întemeiază pe nişte bipolarităţi semantice profunde: gotic/feeric, întunecos/luminos, real/fantasmatic sau mistic, material/imaterial sau transcendent, masculin/feminin. Dualismul intim pe care ele îl exprimă, încarnează una dintre mărcile specifice ale imaginarului din secolul al XIX-lea „dublul, alteritatea, ca stări şi ipostaze ale fiinţei în univers şi ale universului însuşi" (Teutişan 2006, p. 7)[4]. Cele două spaţii monarhice se fixează, deci, într-un orizont arhetipal, care poate fi înglobat din plin într-o poetică a spaţiului specifică Romantismului. De fapt, chiar dacă într-un prim moment ele par să se refere la nivelul realităţii materiale, castelul şi palatul ca locuri ale puterii domneşti, regeşti şi pământeşti, într-un al doilea moment revelează la Eminescu nişte valori simbolice mai adânci, mitice şi abisale, instalându-se mai degrabă în sfera atemporală a spiritualului, a transcendentului, cu o trecere treptată de la real la fantasmatic şi la mistic, de la material la imaterial. Din acest motiv, la Eminescu castelul nu pare să mai aibă doar (sau exclusiv) funcţia de cronotop[5], ca la Alexandrescu sau la Bolintineanu, unde spaţiul monarhic, legat adesea de istorie, mărturiseşte un trecut naţional înscris definitiv în memoria colectivă[6]. Preschimbându-se într-o oglindă a Eului şi într-un palimpsest al fiinţei, spaţiul monarhic eminescian evoluează încet de la cronotop la „psihotop"[7].

[4] „Romanticul va căuta cu insistenţă o modalitate de reprezentare a alterităţii în produsul textual, o formă de expresie a scindării (adesea categoriale)", mai adaugă exegetul. Această dedublare, care este şi alteritate, şi scindare se oglindeşte şi asupra poeticii spaţiului.

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

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

[7] Despre castelul ca „psihotop", vezi Auraix-Jonchière 2005, p. 79.

BDD-A22932 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:16:50 UTC)

Castelele eminesciene, ca mai toate castelele romantice, nu pot fi separate de esenţa lor medievală. Deşi Eminescu nu foloseşte niciodată adjectivul „medieval" (sau „feudal") în legătură cu castelul, aşa cum procedează Alexandrescu în textele sale poetice şi în proza citate înainte, medievalismul lui este sugerat eliptic prin primitivismul arhetipal al descrierilor şi printr-o adjectivizare specifică, care ţinteşte să zugrăvească o eră cronologic îndepărtată, un ev ceţos, aproape fantastic şi legendar. Castelul este adesea „singuratic" (*Călin*, Eminescu 2000, p. 360; *Scrisoarea IV*, *ibidem*, p. 624), „negru" (*Luceafărul*, *ibidem*, p. 672; *Doña Sol*, *ibidem*, p. 649), „rece" şi „trist" (*Cine-i*?, *ibidem*, p. 61), „măreţ" (*A fost odat-un cântăreţ*, *ibidem*, p. 260), întotdeauna „antic" (*Memento mori*, *ibidem*, p. 180) sau „vechi" (*Muşat şi ursitorile*, *ibidem*, p. 669), uneori zidurile sale sunt „fantastice" (*Cine-i?*, *ibidem*, p. 61, *Mureşanu*, *ibidem*, p. 435), alteori este numai o ruină (*Povestea magului călător în stele*, *ibidem*, p. 214), dar şi „deşert" („palatele deşarte") ca în *Diamantul nordului*, unde „răsună doar vântul [...] / şi spiritul morţii eterne-n ruine / Îşi mişcă imperiul fără de fine". Tocmai motivul romantic al castelului în ruină (o ipostază a „castelului negru") şi decrepitudinea care stăpâneşte mecanismele descrierii, mai mult decât reprezentarea metaforică a unei degradări ontologice, a unei degenerări a puterii monarhice, întruchipează, alături de ideea funebră a căderii Eului în timp şi în materie, arhaismul mitic pe care se întemeiază poetica eminesciană a spaţiului. Dincolo de acest medievalism implicit, care ar vrea să re-facă, să re-construiască prin cuvânt un loc şi un trecut arhaice şi legendare, celelalte atribute primare ale castelului eminescian, într-o consonanţă deplină cu caracterele definitorii ale castelelor romantice din literaturi occidentale, sunt verticalismul, izolarea şi inaccesibilitatea lui. Castelul „se nalţă rece sur / cu fantasticul lui mur" (*Cine-i?*, *ibidem*, p. 61), căţărat pe stânci de bazalt (*Ecò*, *ibidem*, p. 138) sau de asfalt (*Ondina*, *ibidem*, p. 64). Materia geologică din care este alcătuit şi poziţia lui înaltă îi asigură forţa şi soliditatea, înfăţişându-l ca o ipostază verticală a Centrului sau ca un *locus absconditus* ocrotitor şi tainic. De asemenea, palatele eminesciene se configurează ca locuri inaccesibile şi misterioase, înglobând uneori, aşa cum demonstrează Mircea Cărtărescu, arhetipul labirintului (2011, p. 62–64). Palatul Dochiei din *Memento mori*, prefigurat deja în forma embrionară prin imaginea castelului/palatului din *Miradoniz*, se ridică într-un peisaj alpestru, se iveşte în munţi, este scufundat în codri. Construit „din stânci sure", „a lui stâlpi-s munţi de piatră, a lui streşin-o pădure", încarnând şi el un arhetip spaţial al solidităţii şi al protecţiei.

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

BDD-A22932 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:16:50 UTC)

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

Castelul negru: un mit romantic

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

BDD-A22932 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:16:50 UTC)

În poezia românească de la 1850, castelul apare, cu insistenţă, ca un loc al damnării, al crimei şi al morţii, mai ales la doi poeţi minori astăzi uitaţi, Alexandru Sihleanu („lira de argint" din *Epigonii*) şi Mihail Zamphirescu. Cei doi poeţi prelucrează obsesiv, în versuri vijelioase şi într-o frazare amplă, temele şi motivele întunecate ale romantismului negru, dovedindu-se adepţi, pe urmele lui Byron şi ale lui Bolintineanu (templul pecenegilor ce cade în ruine din basmul *Mihnea şi Baba* va fi un reper permanent pentru această direcţie specifică a romantismului), ai unei reverii macabre a straniului şi a fantasticului exacerbat. În balada lui Sihleanu, *Logodnicii morţii* (1856), al cărei hipotext este, cu siguranţă, poemul *Oscar of Alva* al lui Byron[8], castelul „cu bolţi măreţe şi stâlpi de granit", cu „ziduri uriaşe" şi „turnuri îngâmfate", care „fusese adesea într-un timp faimos / de izbânzi eroici martor glorios", nu mai este decât o ruină sumbră „însă călătorul, ce p-acolo vine, / tremurând de spaimă vede pe ruine / două umbre negre de viteji bărbaţi / ce mereu se luptă palizi, sângeraţi" (Sihleanu 1896, p. 58–59). Palatul prăbuşit, cândva luminos şi glorios, a fost decorul unei intrigi morbide de dragoste şi de moarte, care îi leagă pe doi fraţi, Oscar şi Conrad, de Emma: Conrad, stăpânul castelului, care cândva îl părăsise pe fratele său mai mic pe piscul singuratic al unui munte ca să moştenească singur avuţia, se căsătoreşte acum cu Emma, iubita secretă a lui Oscar, devenit între timp un bandit şi un proscris. În noaptea nunţii, „fantasma neagră" şi însângerată a lui Oscar ajunge la castel şi se răzbună pe fratele său trădător, pedepsind crima. Tema răzbunării unui frate mort devenit strigoi este de sorginte byroniană, fiind preluată direct din *Oscar of Alva*. Castelul, care în timpul nunţii era împodobit de flori şi ghirlande şi luminat de „lumini schinteitoare din policandre" şi „de valuri de flăcări strălucitoare" venind din „candeli d-aur", se întunecă progresiv, preschimbându-se într-un loc al blestemului: „Aci totul să inspire / Ale morţii reci simţiri / Celor ce cu fericire / Uită-a crimei suvenire / În a vinului uimiri! / Daţi-mi negre ciparoase / Cupa mea să-mpodobesc; / Veniţi duhuri fioroase / Şi-ale lor plăceri voioase / Ajutaţi-mi să sdrobesc! / Oaspeţi toţi cu întristare / Imnul morţii săntonaţi / Şi cu vinul prin pahare / Pentru crunta-mi răsbunare / Vă grăbiţi de închinaţi!", proclamă solemn fantasma neagră a lui Oscar, şiroind de sânge (*ibidem*, p. 65). După o luptă violentă cei doi fraţi cad într-al lor sânge şi, murind, „zvârlă un blestem spre cer", în timp ce Emma se sinucide cu spada mirelui. Tocmai acest blestem metamorfozează definitiv spaţiul monarhic într-o ruină pustiită. Balada lui Sihleanu se încheie cu imaginea trăsnetului care cade asupra castelului („templul vechi al slavei care s-a-ntinat / chiar cu al frăţiei sânge blestemat") şi-l doboară,

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

BDD-A22932 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:16:50 UTC)

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

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

BDD-A22932 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:16:50 UTC)

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

La Eminescu, care re-interpretează constant paradigmele romantice europene şi autohtone, depăşindu-le, imaginea castelului negru se interiorizează, ea nu mai prefigurează un peisaj doar exterior sau un simplu decor. În *Mortua est!* Eminescu compară norii cu palatele: „când norii cei negri par sombre palate” (Eminescu 2000, p. 93), printr-o sugestivă răsturnare a celor două nivele ontologice: ceresc/pământesc, aerian/solid. Această comparaţie utilizată într-o creaţie minoră, precum *Steaua vieţii*, se preschimbă într-o imagine mai complexă, într-o metaforă *in præsentia*: „Când norii, palate fantastice negre…” (*ibidem*, p. 96, cf. şi versurile din *Mureşanu*: „Şi cerul o câmpie şi luna ce visează, / Trecând printre palate de nori – o-mpărătească”). Strict legate de erotica funerară şi de motivul „mortului-frumos” şi al „viului-cadaveric” sunt spaţiile monarhice din *Călin*, *Strigoii* şi *Luceafărul*. În poemul *Călin*, Castelul singuratic suspendat „deasupra prăpastiei” nu mai reprezintă un loc ocrotitor pentru fata de împărat, ci mai degrabă apare ca spaţiul unei comunicări între feminin şi masculin, centrul tainic unde se manifestă epifania erotică a „zburătorului cu negre plete”, aşa cum „negrul castel” al Cătălinei reprezintă spaţiul epifaniei „tânărului voievod”, al catabazei „mortului frumos”, al „Luceafărului” în ipostaza sa dublă, angelică şi demonică[9]. În *Călin*, caracterul gotic al decorului este sugerat într-un fel implicit şi evocator prin nişte imagini specifice: „pietre sure”, „zidul negru”, „gratii ruginite” prin care se strecoară lumina palidă a lunii, „umbra cu cărbune zugrăvită”, „pânză străvezie” ţesută de sus până jos a unui „păianjen prins de vrajă”. Cum a afirmat Călinescu, în acest castel unde şi „ietacul are arc gotic”, „totul are aerul decrepit al enormelor arhitecturi de monumente îmbătrânite” (Călinescu 1970, p. 371).

Mult mai aderentă la modelele romantismului negru este descrierea Palatului lui Arald din balada *Strigoii*[10]. Palatul Regelui Avarilor nu se află doar într-o consonanţă desăvârşită cu erotica funerară care subîntinde toata diegeza poemului, ci ne şi povesteşte sciziunea treptată şi dramatică a Eului abisal al lui Arald, sfârtecat între lumină şi beznă, reflectând tulburările romantice ale protagonistului baladei. Decorul gotic al palatului se încarcă cu semnificaţii metaforice profunde: metamorfozei lui Arald, devenit şi el, ca şi Regina Maria, o făptură a Nopţii, îi corespunde întunecarea progresivă a spaţiului monarhic, evocată printr-un cromatism simbolic de sorginte plutonică, unde prevalează roşul şi negrul: „În salele pustie lumine roşi de torţii / Rănesc întunecimea cu pete de jeratic; / Arald se primblă singur, râzând, vorbind sălbatic / Arald, tânărul rege, e un rege singuratic – / Palatu-i parc-aşteaptă în veci să-i vie morţii. // Pe-oglinzi de marmuri negre un negru nimitez, / A faclelor

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

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

BDD-A22932 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:16:50 UTC)

lucire răzbind prin pânza fină / Răsfrâng o dureroasă lumină din lumină; / Zidirea cea pustie de jale pare plină / Şi chipul morţii pare că-n orice colţ îl vezi" (Eminescu 2000, p. 374).

Roşul difuz care pătrunde sălile pustii convoacă imaginea focului htonic care a invadat palatul şi spiritul lui Arald şi, în acelaşi timp, imaginea sângelui sugerată de prezenţa verbului „a răni". Este vorba de un roşu infernal, nocturn şi centripet, care aduce o semnificaţie funebră. Focul şi sângele sunt, de fapt, elemente bivalente, dar aici valoarea plutonică predomină: nu suntem în faţa focului diurn şi uranic care purifică sau încălzeşte, ci a flăcărilor sumbre şi devoratoare ale infernului; nu suntem în faţa sângelui ascuns care este izvorul vieţii, ci în faţa vărsării lui, a pierderii lui, care înseamnă moarte şi vampirism. În ceea ce priveşte negrul, Gàldi a observat pertinent că această culoare tragică poate să definească şi spaţiul fizic, şi cel sufletesc şi că lumina flăcărilor este o „lugubră" sau o „dureroasă lumină din lumină", în timp ce eroul, comparat cu un „schwarzer Ritter" al romantismului german, se confundă cu decorul macabru (Gàldi 1964, p. 162–163). Şi spaţiul miniatural al oglinzii, ca şi macro-spaţiul castelului, arată o „stinfalizare" dublă: oglinda este de „marmură neagră" şi este acoperită cu un „negru nimitez"[11]. Din punct de vedere metaforic, Palatul Regelui Avarilor – împodobit de enigmatice oglinzi negre şi rănit de „torţii roşii" – pare să reflecte, deci, întunecarea, spectralizarea şi chiar vampirizarea treptată a Eului abisal al protagonistului baladei („Dar ochii-i ard în friguri şi buza-i sângerată, / Pe inima sa poartă de-atunci o neagră pată, / Iară pe frunte poartă coroană de oţel", *Strigoii*, Eminescu 2000, p. 375), preschimbându-se într-un spaţiu plutonic. Acest centru decăzut, negru şi pustiu, unde Arald, în ipostază vampirică, „se primblă singur, râzând, vorbind sălbatic", acest palat care „parc-aşteaptă în veci să-i vie morţii", se încheagă ca imaginea desăvârşită a castelului negru[12]: „sans pont et vide eternellement, à l'exception de l'âme solitaire qui erre sans fin entre ses murs sombres" (Chevalier–Gheerbrant 1982, p. 216).

Purificare şi spectralizare: palatul feeric, o variantă a „castelului alb"

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

[11] Despre oglinda neagră, nemortul şi atmosfera gotică care caracterizează nişte poeme de mare întindere precum *Strigoii* şi *Gemenii*, vezi mai ales Teutişan 2006, p. 56–77.

[12] Şi în literatura română mitul castelului negru va supravieţui până în secolul al XX-lea. Avatarurilor post-romantice, moderniste şi chiar avangardiste ale castelului tenebros le vom consacra în viitor un alt studiu.

BDD-A22932 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:16:50 UTC)

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

În reveria eminesciană, imaginile castelului şi ale palatului evoluează mereu, oscilând într-un fel spectaculos, şi uneori ambiguu, între acele polarităţi simbolice antitetice care structurează întregul imaginar eminescian. Această evoluţie, care este în primul rând o fluctuaţie între termeni contradictorii, şi acest proteism al spaţiilor monarhice par să fie supuse unui proces, cvasialchimic, de transmutaţie a materiei. În câteva poeme stânca, roca, piatra, granitul, bazaltul – întotdeauna „reci" şi „sure" – sunt înlocuite de metale şi cristale strălucitoare şi preţioase: aur, argint, diamant, safir... Inerţiei minerale şi primitive a granitului, a bazaltului şi a asfaltului, i se substituie dinamismul preţios al luminii cu o evidentă metamorfoză a tipologiei spaţiului, de la gotic la miraculosul feeric, de la întunecos la luminos, de la infernal la paradisiac. În *Fata-n grădina de aur*, palatul minunat şi ocrotitor în care este ţinută închisă fata de împărat, departe de privirile bărbăteşti, este „clădit din pietre luminoase", are „streşini de-aur" şi „turnuri înalte", zidurile sale sunt de oţel. Aici, în imaginea zidurilor de oţel, nu se mai sedimentează valoarea htoniană şi demonică a metalului respectiv, ca în cazul coroanei Regelui Arald din *Strigoii*, ci mai degrabă calitatea lui de reflector, aspectul lui „luminos", datorită prezenţei verbului „a luci" („în ziduri de oţel lucea castelu-i", Eminescu 2000, p. 329). Din acest motiv, şi oţelul, chiar dacă aparţine regimului plutonic al imaginarului eminescian, poate fi considerat, în acest caz, ca izomorf cu acele materii strălucitoare care permit trecerea de la gotic la miraculos feeric şi de la întunecos la luminos. Şi palatele evocate de către feciorul de împărat Florin, ca „dar scump" de oferit fetei de împărat, se configurează ca nişte ipostaze feerice, luminoase şi paradisiace ale spaţiului monarhic: „O, vin cu mine, scumpă, -n fundul mării. / Şi în palate splendizi de cristal, / Când vântu-a trece peste-a apei ării / Tu-i auzi cântarea lui pe val; / Ţi-i închina viaţa ta visării, / Vei fi oceanului monarcul pal... / Ţi-oi da palate de mărgean şi profir, / Cu bolţi lucrate numa-n aur d-Ofir" (*Fata-n grădina de aur*, *ibidem*, p. 333).

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

BDD-A22932 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:16:50 UTC)

noase şi uranice ale spaţiului monarhic: „palate de marmoră albă", „palate argintoase", „mândre palate de safir". În această îngrămădire grandioasă şi protodecadentă (fără a fi însă obsesivă, ca la Macedonski sau la discipoli săi) de metale şi pietre preţioase şi strălucitoare[13], castelele şi palatele eminesciene, pătrunse şi scăldate de magia luminii selenare, sunt construite mai ales din argint sau din diamant. De altfel, în poezia eminesciană revin des şi adjectivele respective: argintos/argintiu, diamantos/diamantin, dovadă că dualismul eminescian se reflectă şi la nivelul cromatismului simbolic. Dacă palatul şi castelul în ipostaza lor gotică şi plutonică nu pot fi decât negre, în ipostaza lor miraculoasă-feerică şi uranică-selenară nu pot decât să fie transparente ca şi cristalul cristalelor sau să aibă reflexe argintii ca şi metalul lunar. De pildă, în *Povestea magului călător în stele* (*ibidem*, p. 191–216) şi în *Un roman* (*ibidem*, p. 240–245), palatele sunt pur şi simplu de argint; în *Miron şi frumoasa fără corp*, castelul-palat este de diamante, el „luceşte parc-ar arde" şi are „scări de oglindă" (*Miron şi frumoasa fără corp*, *ibidem*, p. 351). Imaginile izomorfe revin obsesiv şi în descrierea palatului Selenei din poemul *Dacă treci râul Selenei…*, probabil apogeul acestei fantazii feerice şi uranico-selenare: „Mare-i, cu zece intrări, la care duc scări înălţate / Şi cerdacuri în aer – ţinut de-argintoase columne / Şi în trei caturi se-nalţă palatul cu mii de ferestre / Mari şi boltite prin care pătrunde-o lumină albastră; / Şi prin bolţi de ferestre se văd argintoase coloane, / Muri cu oglinzi de diamant, ce lucesc mai clare ca ziua, / Mândre icoane cu fete de crai îmbrăcate-n albastru" (*ibidem*, p. 227).

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

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

BDD-A22932 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:16:50 UTC)

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

La conjuncţia dorinţelor: castelul ca loc al epifaniilor erotice feminine şi masculine

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

BDD-A22932 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:16:50 UTC)

Asocierea arhetipală femeie–lună–spaţiu monarhic (Palat sau Castel) apare şi în *Mureşanu*, unde în fereastra veche a castelului „apare-ades, ades, / Un înger, o femeie, cu chip aşa ales", care „priveşte ca o lună din zidurile veche", femeie-înger care, după G. Călinescu, ar reprezenta aici „întruparea ficţiunii, a poeziei, către care năzuieşte Mureşanu" (Călinescu 1970, p. 301)[14].

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

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

[14] Şi Ioana Em. Petrescu, remarcând că „chipul din castel pare a fi un motiv obsesiv al operei eminesciene", s-a oprit asupra acestui motiv, căutându-i, în spaţiul poeziei eminesciene, „arhetipul şi avatarurile" (1998, p. 90–97).

BDD-A22932 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:16:50 UTC)

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

Spaţiile monarhice pot fi însă şi Centre iradiante ale epifaniilor masculine. Zburători nocturni şi tulburători care seduc tinere fecioare sau palizi monarhi cvasiandrogini prinşi în mrejele visurilor şi ale gândurilor lor, zdrobiţi de o melancolie şi de o tristeţe nesfârşite. Este, în primul rând, cazul celor două castele negre din *Călin* şi *Luceafărul*. Caracterizate de o *Stimmung* puternic medievală şi gotică, mai mult decât spaţii ocrotitoare pentru feminitate, ele se configurează ca locuri unde femeii i se revelează ipostazele cele mai întunecate şi primejdioase ale masculinităţii. Dacă în aceste două poeme de mare întindere masculinul stă la început sub zodia femininului (căci spaţiul e specific femeii, fiind locuit şi „însufleţit" de fata de împărat), doar într-un al doilea moment este magnetizat şi catalizat de efigii masculine. Într-o creaţie de tinereţe ca *Cine-i?* spaţiul monarhic se află, deja de la bun început, sub influenţa polarităţii masculine. Eminescu descrie un peisaj de „finis terræ": „norii ţipă", „dunii latră", „marea se zvârcole-n veci prin scheletele de piatră", în timp ce în „castelul trist şi mare", „izbind de nouri", „Stă-n fereastra ca un arc, / Într-a mărei lungi ecouri, / Faţa-n văl de gând şi nouri – / Al serafilor monarc. / Un monarc cu faţa pală / Şi cu păr de-un aur blond" (*ibidem*, p. 61). Descoperim aici o antiteză profundă dintre „exterior" şi „interior", dintre visul „rebel" al mării care se zvârcoleşte şi serafismul palidului monarh încremenit la fereastra castelului. Suntem în faţa unei amplificări a acelei dialectici „du dehors et du dedans", „de l'ouvert et du fermé", care prefigurează o dialectică „de l'écartèlement" („a sfârtecării") asupra căreia a meditat G. Bachelard în *La poétique de l'espace* (1957, p. 191).

Monarhul pare a fi pietrificat şi înglobat de veacuri în răceala severă a zidurilor sure şi fantastice ale spaţiului care îl cuprinde ferindu-l de visul rebel, ca şi cum, redus doar la actul de a gândi şi de a privi, el ar trăi numai prin pietrele acestui spaţiu claustral, pietre care epifanizează un sens niciodată dezvăluit într-un mod definitiv. Dacă descrierea amănunţită a palatului lui *Miradoniz* prefigurează hipotextul embrionar din care Eminescu a dezvoltat motivul palatului Dochiei din *Memento Mori*, *Cine-i?* ar putea reprezenta hipotextul motivului castelului lui Decebal. Apoi, aşa cum sub icoana lui Miradoniz palpită deja figura Dochiei, în imaginea „monarcului" „serafilor", „amestec de funebral şi tristeţe misterioasă [...] adolescent suferitor, cu pletele medievalităţii" care „se naşte […] într-o oglindă scăldată de umbre sublunare" (Negoiţescu 1980, p. 54), este ocultată figura lui Decebal: „se vârâ-n nouri anticul castel / Decebal (palid ca murul văruit în nopţi cu lună) / Se arată în fereastă şi-şi întinde alba mână / Moartă din hlamida neagră ce-l acopere pe el" (*Memento Mori*, Eminescu 2000, p. 180).

Castelul ca palimpsest arhaic al fiinţei

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

BDD-A22932 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:16:50 UTC)

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

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

BDD-A22932 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:16:50 UTC)

ABREVIERI BIBLIOGRAFICE

Alexandrescu 1895 = G. Alexandrescu, *Memorial de călătorie (Mânăstirile de peste Olt)*, Bucureşti, Editura Alcalay, 1895.

Alexandrescu 1957 = G. Alexandrescu, *Opere*, vol. I. Ediţie critică, note, variante şi bibliografie de I. Fischer. Studiu introductiv de S. Iosifescu, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1957.

Anghelescu 1973 = M. Anghelescu, *Opera lui Gr. Alexandrescu*, Bucureşti, Editura Minerva, 1973.

Auraix-Jonchière 2005 = P. Auraix-Jonchière, *Le château sandien ou la double postulation romantique*, în Châteaux 2005, p. 79–94.

Bachelard 1957 = G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957.

Bahtin 1978 = M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*. Traduction de D. Olivier. Préface de M. Aucouturier, Paris, Gallimard, 1978 (versiune românească: M. Bahtin, *Probleme de literatură şi estetică*. Traducere de Nicolae Iliescu. Prefaţă de Marian Vasile, Bucureşti, Editura Univers, 1982).

Bolintineanu 1982 = D. Bolintineanu, *Opere*, vol. II. *Poezii*. Ediţie îngrijită, note şi comentarii de T. Vârgolici, Bucureşti, Editura Minerva, 1982.

Breton 1979 = A. Breton, *Limites non-frontalières du surréalisme*, în idem, *La clé des champs*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1979.

Breton 1985 = A. Breton, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, 1985.

Călinescu 1970 = G. Călinescu, *Opera lui Eminescu*, vol. II, în idem, *Opere*, vol. XIII, Bucureşti, Editura Minerva, 1970.

Călinescu 1998 = G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Oneşti, Editura Aristarc, 1998.

Cărtărescu 2011 = M. Cărtărescu, *Eminescu. Visul chimeric*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011.

Châteaux 2004 = *„Ô saisons, Ô châteaux". Châteaux et littérature des Lumières à l'aube de la Modernité (1764–1914)*. Etudes réunies et présentées par P. Auraix-Jonchière, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2004.

Châteaux 2005 = *Châteaux romantiques*. Etudes réunies par P. Auraix-Jonchière et G. Peylet, en collaboration avec F. Bercegol et S. Bernard-Griffiths, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2005 („Eidôlon/Cahiers du Laboratoire pluridisciplinaire de Recherches sur l'Imaginaire appliquées à la Littérature", nr. 71).

Chevalier–Gheerbrant 1982 = J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont, 1982.

Del Conte 1961 = R. Del Conte, *Mihai Eminescu o dell'assoluto*, Modena, Società Tipografica Editrice Modenese, 1961.

Durand 1992 = G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992.

Eminescu 2000 = M. Eminescu, *Versuri lirice (Opera poetică)*, Ediţie îngrijită de O. Busuioceanu şi A. Dumitraşcu. Coordonare şi cuvânt înainte de A. Condeescu, Bucureşti, Editura Muzeului Literaturii Române, 2000.

Gàldi 1964 = L. Gàldi, *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*, Bucureşti, Editura Academiei R.P.R., 1964.

Gautier 1913 = T. Gautier, *Émaux et camées*, Paris, Georges Crès et Cie, 1913.

Geisler-Szmulewicz 2005 = A. Geisler-Szmulewicz, *Le château féodal, forme ou vecteur de la création dans l'œuvre de Théophile Gautier*, în Châteaux 2005, p. 295–326.

Magliocco 2007 = G. Magliocco, *Tra angelismo lunare e vampirismo plutonico: Strigoii di Mihai Eminescu*, în G. Vanhese (ed.) *Eminescu plutonico. Poetica del fantastico*, Rende, Centro Editoriale e Librario dell'UNICAL, 2007, p. 49–101.

Manolescu 1999 = N. Manolescu, *Poeţi romantici*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1999.

Negoiţescu 1980 = I. Negoiţescu, *Poezia lui Eminescu*. Ediţia a III-a, Iaşi, Editura Junimea, 1980.

Noiray 2005 = J. Noiray, *Définir, représenter, imaginer: l'article « château » du Grand Dictionnaire de Pierre Larousse*, în Châteaux 2005, p. 19–28.

BDD-A22932 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:16:50 UTC)

Petrescu 1998 = I. Em. Petrescu, *Eminescu şi mutaţiile poeziei româneşti*, Bucureşti, Editura Viitorul Românesc, 1998.
Resson 1993 = L. Resson, *Châteaux de l'écriture*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, 1993.
Roman 2005 = P. Auraix-Jonchière, *Châteaux en Allemagne: les burgs en ruines dans Le Rhin (1842) de Victor Hugo*, în Châteaux 2005, p. 347–363.
Sihleanu 1896 = Al. Sihleanu, *Armonii intime*, Bucureşti, Editura Librăriei Carol Müller, 1896.
Simion 2008 = E. Simion, *Dimineaţa poeţilor. Eseu despre începuturile poeziei române*. Postfaţă de V. Cristea. Ediţia a IV-a revăzută şi adăugită, Iaşi, Editura Polirom, 2008.
Teutişan 2006 = C. Teutişan, *Textul în oglindă. Reflexii ale imaginarului eminescian*, Cluj-Napoca, Editura Biblioteca Apostrof, 2006.
Todoran 1972 = E. Todoran, *Fantasticul romantic şi folcloric*, în idem, *Eminescu*, Bucureşti, Editura Minerva, 1972, p. 88–102.
Turdeanu 1985 = E. Turdeanu, *Lord Byron dans la poésie roumaine*, în idem, *Études de littérature roumaine et d'écrits slaves et grecques dans les principautés roumaines*, Leiden, E. J. Brill, 1985.
Vanhese 2014 = G. Vanhese, *„Luceafărul" de Mihai Eminescu. Portretul unei zeităţi întunecate*. Prefaţă de E. Simion. Traducere şi note de R. Patraş, Iaşi, Editura Timpul, 2014.
Zamphirescu 1881 = M. Zamphirescu, *Cântece şi plângeri (1860–1873)*, Bucureşti, Thiel & Weiss, 1881.

HYPOSTHASES ARCHÉTIPIQUES DE L'ESPACE MONARCHIQUE DANS LA POÉSIE ROUMAINE ROMANTIQUE
(*Resumé*)

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

Cuvinte-cheie: *arhetip*, *cronotop*, *castel*, *palat*, *gotic*, *feeric*.
Mots-clés: *archétype*, *chronotope*, *château*, *palais*, *gothique*, *féerique*.

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

BDD-A22932 © 2015 Editura Scriptor; Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:16:50 UTC)