

***Gruie Sânger* sau „așezarea” omului în durată**

Aurelia Rusu

1. A fi din „lemnul vieții”

Metafora, trasă din Archaeus, simbolizează metamorfozele; „străvestirea” privește materia, care prin mișcare se pune în formă sau își pierde forma; încremenirea, fosilizarea, tăciunii, uscăciunea ca și putregaiul sunt tot atâtea aspecte ale dezagregării și morții.

Natura creatoare, „creierul naturii”, ne potrivește un „chip”, care este și chipul lumii. „Omul mic și-n margini strâns”: (*Memento mori*, vers 1197) figurează acest raport dintre corp, „formă prin care pulberea trece” și atributele incorporabile: spațiul, timpul, gândurile, vorbele. Partea și limita din ființă sunt „așezarea”, „cetatea fără ziduri” (cf. Epicur, *Sentințe vaticane*, 31), dar și călătoria fără putință de ieșire din „lanțul” sau „șirul” vieții (cf. *Istoria unei lacrimi*) - curgere, constând în ceea ce se repetă dar rămâne identic cu sine însuși, de-a lungul tuturor schimbărilor, având caracter de eternitate și participare divină. „Râul este demiurg” sună un vers eminescian. Dependent de natura care prin atributele sale de timp/spațiu îl *destină*, omul este dinainte „programat”. Într-un asemenea regim al cauzalităților („antitezele sunt viața”, în cunoscutul enunț eminescian), moartea, ca „laborator de vieți”, deține primatul în concepția lui Eminescu și constituie începutul istoriei naturale. „Cu moartea în sine ca un vierme în fruct, cosmosul a ieșit din haos”, spunea Roger Caillois, în opul său, *L'homme et le sacré* (1950, p. 139).

„Este un vechi blestem ce ne-urmărește / De mult de mult noi îl purtăm sărmane.../... când orișicare clipă / E același nume pentru un alt om...”, replică Decebal.

„Expunerea”, tip de călătorie primordială în *Gruie Sânger*

În această *panta rei*, destinul reunește, relaționând imensa diversitate a totului și distribuind fiecărui interpret rolul său. „Expunerea” noului-născut, părăsire a cuibului natal impusă din afară, echivalează cu o trimitere la moarte printr-o victimizare a inocentului. Eroul, rupt de peisajul natal, neputând avea, prin urmare, contact cu sursele din care a prins viață și care-l întăresc și avertizează periodic, dându-i măsura comportamentului (statutul moral, social, istoric), decade în lumea labirintică, fantomatică a confuziei. „Azvârlirea” în afară cauzează pierderea sensului, constituind, însă, mobilul care declanșează și pe care se articulează întreagă drama cunoașterii și regăsirii de sine, a capacității de a rezona, de a se autoevalua și a-și evalua proiectele de acțiune/pasiune (= suferință, durere, la Eminescu) la dimensiunea universalității - prestație ce stă în

dispozitivele proprii gândirii și inițiativei umane. Astfel, „expunerea”, aruncarea rodului, semnifică traseul nelimitat în timp și spațiu, traversarea de dincolo de viață și până la capătul nopții, și, în același timp, călătorie interioară imobilă, itinerar al autosemnificării, experiență singulară de reintegrare în mișcarea naturală a universului și imobilizare prin epifanie, în Formă (:dualitatea perenă a celor două mere părinții-copii) și Operă a începuturilor. Voiaj metaforic, exprimat pe calea simbolismului tradițional și schemelor mitico-legendare recurente, imaginând întoarcerea la țara (*terra*) părinților, din prima vârstă a erei originare, *eminamente creatoare*, părinți care au asistat la fixarea în formă definitivă a tuturor lucrurilor și care erau în raport *nemediat* cu sacralitatea (precum în *Făt-Frumos din lacrimă*, de exemplu).

În scenariile poematice de tipul *Feciorul de împărat fără de stea*, *Mureșanu*, *Gruie Sânger*, în conexiunea: logos divin - multiplicitate terestră se interpune imaginea „ghicitorului de zodii” și a magului. Acesta, ca și poetul-profet și revelator al sensului, este cunoscător al cauzelor și legilor naturale, deținător și transmițător de mesaje prin cuvinte semnificante, având recurs la Cuvântul fondator, care e punctul de origine și sursa căilor lumii. El știe, căci „viața lumii toate în mintea-i a-ncăput. / Trecutul...viitorul el poate-a ți le spune; / Bătrânul-i ca și vremea cea fără de-nceput” (*Feciorul de Împărat*). Ursirea, prezicerea, devinația (asociate lui Apollon în antichitate) sunt expresia descifrării semnificației „decretelor” și cuvintelor cu putere fondatoare. În evul mediu aveau valoare de „cuvânt al lui Dumnezeu”, cuvânt care învață, revelează sau răstăcește, inducând în eroare, datorită ignoranței. În timpul somnului, se animă natura celestă din noi, divinul ne dă semnul existenței sale, *visul* (al Cyborei, din *Legenda lui Iuda*, al mamei, din *Mușat și ursitorile*, sau al Irinei, mama, din *Gruie Sânger*) țeșând în mod obscur, dar plin de înțeles pentru cine știe să decodeze prin conjectură și intuiție, parcursul unui drum lung, în care „Natura și Verbul se pot încrucișa la infinit”, cu expresia lui Michel Foucault (*Les mots et les choses*, 1969, p. 49).

La o „încrucișare” destinată se plasează și categoria blestemului la Eminescu, formulare a celei mai flamboiante și mai incantatorii magii din literatura românească a genului.

Cele două pârgii ale conservării identității nealterate a naturii, prezente în *Gruie Sânger*, sunt *providența* (*pro-videre* și *pre-destinare*), privind ordinul general al cauzelor naturii și fiind fondată pe inteligibilitate, și *destinul*, seria de cauze ordonate între ele și născând unele din altele.

Blestemul din *Gruie Sânger* nu este zicerea de rău augur, nici numai actul sacrileg prin care se atinge sau insultă esența și organizarea lumii - *ordo rerum* -, și care lezează prin simplul fapt al zicerii lui. Ca și acela din basmele populare din ciclul „pedepselor pentru părinți” (cf. colecția Voronca), el este manifestare tradițională de avertizare a divinității și ritual religios de înfăptuire a justiției, pe cale orală, reprezentând podul de legătură, de la *cuvânt* la *logosul* divin, acționat

în vremea doliului cosmic. Etimologic însemnează „denunțarea prin cuvânt”, venită din partea unui mesager, reprezentant al unei comunități, în vederea restabilirii ordinii, fertilității și armoniei. În *Gruie Sânger*, el este rostit de Doamna Maria, văduva Domnului de drept și lege, Iuga-Voievod, susținută de sfetnicul domnitorului, Roman Bodei. După înțelepciunea tradițională, în tot ce există e o rațiune a vieții, fiecare viață are justificarea ei și fiecare lucru e Cuvânt concretizat.

Răspândită în toată Creația, înțelepciunea divină ține „Cumpăna dreptății”, iar „blestemul ce vi-l faceți, recită Eminescu proverbul popular, va cădea nepoților păn-într-al șaptelea neam”. Dreptatea, care nu-i decât echilibrul lumii, impune restituirea: „pre cât s-a ruinat pre atâta să se și rezidească”, după cum nota Eminescu în ms. 2257, f. 50 r.

De reținut și distincția pe care poetul o face între norma religioasă exprimată prin *anathema* - *sanctiune* bisericească și blestem ca *verdict* universal „înscris” în „răvașul de drum”, numit în *contra-pagină* „carte de trecere sau mai mult de petrecere”, accentul căzând pe *petrecere*, cu sensul vechi, cronicăresc, de trecere către moarte/viață, ca în *Gruie Sânger*.

Cunoscător al lui Aristotel, care ilustra prin *Oedip* desfășurarea exemplară a acțiunii tragice, Eminescu introduce, în scena finală, din Act. IV, *peripetia* – răsturnarea în sens contrar a intrigii dramatice - și *recunoașterea* - întorsătura ce „conduce de la ignoranță la cunoaștere” (*Poetica*, 1452b, 20-30). Recunoașterea din peștera Irinei, prin revelația din „*Oglinda [lumii] și țipetul*” [întrării și ieșirii din lume], descoperirea identității și acceptarea până la apogeu a sacrificiului de sine întăresc efectul tragic, decriptând în același timp semnificațiile încifrate în numitul blestem din *Gruie Sânger*.

D. Murărașu (*Poezii*, II, 460 și urm.) observă că primele indicii pentru acest tip de blestem apar în perioada de adânc zbucium sufletesc, din 1876, în poezia *Despărțire*, continuându-se cu *Mureșanu* (1876), *Sarmis-Gemenii*, *Rugăciunea unui Dac* și, adăugăm noi, cu *Gruie Sânger* - toate din 1876. Cu luciditate supremă, Dacul, ca și Decebal din drama cu același nume, își arogă dreptul de a decide propria ieșire din înlănțuirea „migrației eterne” - *ordo rerum* - și de a pune în cauză dreptatea lui Zalmoxe, divinitatea supremă. Ca și romanticii, Eminescu restituie subiectului gânditor dreptul la inițiativă. În ordinea gândirii, „Omul este stăpânul semnificațiilor” (Georges Gusdorf, *Du neant à Dieu dans le savoir romantique*, 1983, p. 82) - spiritului creator, incitat la căutarea fără sfârșit a sensului, i se conferă o suveranitate cvasi-divină.

Sacrificarea inocentului, devenită temă cosmică în *Gruie Sânger* (ca și în *Decebal* și *Rugăciunea unui Dac*), reactualizează și amplifică vechea tramă oedipeană, centrată pe raportul dintre făptaș și actele comise: măsura în care acesta se află într-adevăr la originea „actelor sale”, sau dacă nu acțiunea, relevându-și sensul autentic, este cea care revine asupra actantului, „luminează

natura sa, îi descoperă cine este și ce a înfăptuit fără să știe” (Jean-Pierre Vernant, *Oedipe et ses mythes*, 1988, p. 4).

„**Cine sunt eu?** fu prima cugetare ce-i veni în minte” lui Tlă, eroul șirului de avataruri din *Aur, mărire și amor*.

Trezit la certitudinea dură de a fi „vinovat” și muritor, ca și lumea din care face parte, „inocentul” descoperă că în profunzimile ființei sale fraternizează cu dublul și contrariul său, cu „fratele” (Floribel, Brigbelu) și non-ființa din sine.

Destinul are în stăpânirea sa timpul. Optând pentru tragedie ca maximum de destin, Eminescu optează pentru dreptul omului în alegerea atitudinii pentru împlinirea misiunii sale mundane.

Omul își este singur stăpân și mântuitor.

A fi liber este a deveni el însuși („pe mine, mie, redă-mă”), prin exersarea propriei dispoziții la responsabilitate. În problematica speranței răspunsul este dat de meditația rațională și supoziția teoretică, la Eminescu. Izbăvirea cristianică, mitul păcatului originar, ca și temele tuturor transgresiunilor legii morale și recompenselor, precum și atâtea alte scenarii biblice rămân de domeniul istoriei religiilor, doctrinelor și practicii teologale, privitoare la căderea în greșeală, ispășire prin penitență, post și rugăciune, salvare și re-înviere, după idealul Fiului lui Dumnezeu. Religia, instaurată în ideea sacralității, seamănă la origini cu mitologia. Ea *leagă*, adună împreună (<*relegere*) înălțimile cerului cu străfundurile pământului, straturile cele mai vechi ale gândirii sacre cu speranțele înaintării spre binele universal. „Lumea, cu toate defectele sale - face mai mult decât o împărăție de îngeri fără voință (Haller, *apud* Kant, *La religion dans les limites de la simple raison*, 2000, p. 139). Ceea ce va fi gândit și Eminescu sfârșind *Luceafărul*, după ce abandonase proiectul lui *Gruie Sânger*.

*

* *

Mitologia, după cum se poate remarca din *Gruie Sânger* și din jurnalistică, este progresiv istorizată (a se vedea apelul la tipul comportamental oedipean în articole din 1877, 1880, ca și marginaliile la *Bogdan Dragoș*). Istoria, luată în considerație ca modalitate de a fi într-un spațiu trăit și locuit în ordinea timpului, este în același timp știință a ființelor singulare, cu temporalitatea lor specifică și participarea lor la acțiunea istorică. Ca știință empirică, este stratificare statistică, „necrolog”, scria Eminescu. Ca moment fondator și fundament al identității unei etnii, ea incită memoria care filtrează o conștiință a trecutului și operează o deschidere spre viitor. Ca și romanticii, găsește că istoria este supusă unui ordin de valori superioare, analiza fluxului evenimentelor neparvenind decât să producă acel „scurt-circuit” între memorie și imaginație, de care vorbește Paul Ricoeur.

2. Orice scenariu al vieții este un scenariu de „pământ și apă”

Poet al totalității: „Demiurg se mișcă-n mine.../ Îmi dă tot...ce el numește tot”...(*Dezgust*, 1876) și al cuprinderii, nu numai prin imaginație, dar și prin

exercițiul deductiv al gândirii asupra universului populat de lumi nenumărate, Eminescu își propunea, prin 1883, să revină asupra *Legendei Luceafărului*, care să fie „modificată și cu mult schimbat sfârșitul à la Giordano Bruno” (ms. 2257, 429 v.). Deasupra fusese scris apăsător și subliniat cu două linii: *Caballa Luceafărului*. Va trebui poate să discernem, aici, (ghidându-ne și după sensul etimologic al cuvântului kabbală), tentația plenitudinii originare și deschiderea spre infinit până la limitele gândirii și imaginației. „Apropierea de Absolut derutează formele umane; *omnitudo veritatis* se situează în regiunile escatologice unde gândirea noastră, nemaigăsind nici un contact, nu mai devine decât confuzie, obscuritate fecundă și promisiune a tuturor formelor de lumină”, pentru a relua una dintre observațiile lui Gusdorf (*op.cit.*, p. 116). Misiune sacralizatoare, intenție metafizică și religie a spiritului, zbor până la hotarul dintre ființă și neant, absență de orice constrângere antropologică, negare a oricărei limitări până la identificarea „voluptoasă” cu non-ființa, care e însăși originea și sursa din care ființa a ieșit. Aceasta ni se pare a fi fost perspectiva estetică pe care ar fi urmat să o primească, după notița reprodușă mai sus, sfârșitul poemului *Luceafărul*. Misiune mundană în *Gruie Sânger*, tragedia în care momentul începutului, nașterea ființei rămâne tot atât de misterioasă - îninteligibilă - ca și pasajul terestru și dispariția sa. Recitul repunerii în formă de măr presupune o operă de creație a lumii, în ordinea reluărilor naturale: din minerale în plantă, din plantă în animale etc.

Factul că însemnarea din manuscris asupra finalului *Luceafărului* se continuă cu versurile: „La steaua care-a răsărit / E-o cale atât de lungă”, a decis pe unii cercetători (G. Bogdan-Duică, D. Murărașu și alții) să considere fie că „înțelegerea infinitului” făcuse ca Eminescu să se simtă „opus lutului și rămâne în sferele cerești” (G. Bogdan-Duică, *Despre „Luceafărul” lui Eminescu*), fie că „geniul se condamnă la izolare” dar înțelege că fericirea stă „în legătură numai cu condiția umană” (D. Murărașu, *Poezii*, III, 1972, p. 377 și monografia *Mihai Eminescu*, 1983).

În ceea ce ne privește nu suntem de părere că, în acest caz, poetul viza, având în vedere cunoașterea lucrării lui Giordano Bruno, *Dell' infinito, universo e mondi*, escaladarea „scenei perspectivelor cosmice” și nici eternizarea în „fericirea” pământească.

Prima accepție nu duce la nimic. În privința căutării sensului existenței, „infinitul nu poate fi un scop plauzibil și nici măcar de conceput” (André Comte-Sponville, *Vivre. Traité du désespoir et de la béatitude*, 2, 1987, p. 225). Iar dacă atenția lui Eminescu s-ar fi concentrat doar asupra infinitului universului și lumilor, el s-ar fi putut orienta tot spre gândirea filosofică antică, Anaximandru și atomiștii de pildă, pentru care în infinitul care înglobează cosmosul nostru există în infinit lumi multiple.

Cea de a doua accepție, privind raportul geniu - condiția umană, trebuie raportată la concepția pe care Bruno și apoi Eminescu și-au format-o, nu numai

întrebându-se („fiecare om e-o ntrebare pusă din nou spiritului universului”), ori *imaginând*, ci *gândind legătura*, dintre infinitudinea divină și infinitul-finit, dedusă din interdependența primordială dintre Unu și Multiplu - ceea ce conduce la evidențierea falsei alternative „transcendentalism – imanentism”, după remarca lui Bertrand Levergeois, în prefața la Giordano Bruno, *Infinitul, universul și lumile*, 1987, p.26.

Prin semnificarea, maxima valorizare a pasajului terestru, omul ajunge la co-participarea, justificarea și explicarea eternității dumnezeiești.

„Ce este Dumnezeu? Sondele a mii de mii de oameni, pe care o frunte senină sau încinsă-n aur o modelează într-o uriașă volbură de foc” (2254, 18 r.). Fruntea încinsă în aurul nemuririi este a poeților, gânditorilor unei națiuni, care „presupun în cântec și cuget înălțimile cerului și le comunică națiunilor respective” (*Geniu pusti*).

Depășire de sine și acceptare a supliciului divizării și risipirii este numele izbăvirii și calea îndumnezeirii omului, co-autor al spiritului universal:

„Ce v-asemănați cu mine viața mea zavistuiind, / Ce nu curge ca a voastră, ci se sfarmă picurând”.....„Și cine-enigma vieții [voiește] s-o descuie, / Acela acel munte pe jos trebui să-l suie”.

Sub raza „mirelui universului” și prin gestul pasionat al omului se produce metamorfozarea apei în lacrimă și picătură de sudoare; sângele din carne și suc din nervi face posibil miracolul reanimării prin iubirea reunificatoare. Samânta de busuioc devine plantă numai dacă e udată cu „apă cărată în gură” de fata fecioară. Dimpotrivă, ritualul înverzirii și rodirii „bățului uscat” își are punctul de pornire în autosacrificiul bărbatului: inițierea, castrarea și asceza plasându-se în consecința *incestului inevitabil*, „fără de care n-ar fi creație, aceasta fiind la început autosacrificiu”... „Altfel spus, pentru a deveni fecunzi, pentru a procrea, pentru a crea, zeii [ca și oamenii], hermafrodiți la origine, trebuie să renunțe la virilitatea lor” - pentru a fi în măsură să nască lumea, vegetația, arborii (cf. Jacques Brosse, *Mythologie des arbres*, 1989, p. 148).

Ca într-un decupaj alegoric al nașterii vieții din roca androgenă, Gruie își generează prin măr părinții-copii. Fructul mărului e copilul pomului. „În mitologii, ne spune același Jacques Brosse, starea dintâi a vieții pe pământ este reprezentată prin asocierea *stâncii și arborelui* (s.n.). Piatra...este locul puterii divine, receptacolul vieții nemanifestată încă, a cărei primă expresie este arborele cosmic. Arborele ca fiu al pietrei” (*loc. cit.*, p. 148).

Re-naștere și dănuire prin facere este și semnificația „prețului”, abstracțiune care desemnează, la Eminescu, valoarea morală intelectuală, estetică, sentimentală a intermediarului, *interpus*, consemnată în depoziția, actul autolegitimării, cartea de trecere și petrecere (cf. *Contra-pagină*), *atestarea propriei diferențe*. Istoria libertății omului este antidestinală pentru eroul tragediei *Gruie Sânger*. El nu este nici un „divin purificator” (precum Oedip), nici „monstrul abominabil” (Oedip-Iuda), azvârlit de cetate în exil - ci pelerin al

adevărului vieții, victimă și culpabil prin subterfugiile și mașinațiile rătăcirii, vagabondând în căutarea propriei identități. Încheindu-și periplul pe apa abisală a râului și în labirintul terestru, el ar putea spune ca și *Oedip la Colona*: „Actele mele, eu le-am îndurat, dar nu comis”...

Revenind la poezia lui Eminescu și la metafora „prețului” a cărei motivație se plasează în spaima de „caosul imens” al non-ființei, vom semnaliza patru contexte, din 1876 (anul proiectului tragediei) și 1881:

1. „O, eu nu cer norocul, dar cer să mă învăț [s.n.]
Ca viața-mi preț să aibă și moartea s-aibă preț”...
(*O, stingă-se a vieții...*, 1876)
2. „o, eu nu cer norocul, dar cer să mă înveți
Ca viața preț să aibă și moartea-mi s-aibă preț”...
(*Mureșanu*, 1876)
3. „Și adânc privind în ochii-i, ți-ar părea cum că înveți
Cum viața preț să aibă și cum moartea s-aibă preț”...
(*Scrisoarea V*, 1881)
4. „Nu-i foliant în lume din care să înveți
Ca viața preț să aibă și moartea s-aibă preț”...
(*Ca o făclie*, 1881)

Dantesca expresie a *prețului morții* comportă două conotații esențiale – prima cu referire la delestarea greutății din noi, căci, scria Eminescu, undeva, „corpul duce sufletul în virtute”; cea de a doua se referă la *urma*, pe care o trasează această „petrecere” a vieții.

Trecerea aproape insesizabilă de la înțelesul personal, „să mă învăț”, pe care-l varsă experiența trăirii în experiența gândirii și a pierdurii, „să înveți”, precum și figurarea spațiului vieții, în *Scrisoarea V*, prin cuplul Venus Anadyomene – tânărul paj, exprimă pe de o parte divizarea individualității originare în cele două jumătăți gametogene, iar, pe de alta, adecvarea „glasului gândirii” individuale cu totul, calea exemplară a urcării pantei sticloase a *devenirii întru devenire*, din *Gruie Sânger*, și a pacificării prin refacerea unității și întregirea *devenirii întru ființă* (C. Noica), din *Luceafărul*.

Căci dacă *eon-ul* (lat. creștin *aeon*, *-onis*, gr. *aiôn*) - Hyperion - a fost identificat în entitatea originară cu durată nelimitată, figurând prin esența sa primordială ființa eternă, el rămâne totuși *parte*, de pe când universul era „ceață sură”, și traversează în această ipostază „blestemul lumii”, înainte de a ieși din oglinda isiatcă, împins de setea de repaos, setea după starea de beatitudine silențioasă, dinainte și după ființare.

Gruie Sânger figurează *aiôn-ul*, ca expresie a temporalității, altfel spus timpul - măsură a mișcării și limitare a existenței individuale: persoana „vizibilă” și inconvertibilă, supusă curgerii și schimbării, pe traseul naștere -

moarte – diseminare rememorativă. Căci numai astfel, prin timpul vieții fiecărui fenomen și a temporalității multiplicată, *aiôn*-ul a putut „desemna eternitatea” (cf. Lambros Couloubaritsis, în vol. colectiv *L'expérience du temps*, 1989, p. 62). Ca și tatăl său Cronos, Aiôn e figură primordială. Am putea deduce, prin urmare, că în ambele poeme dramatice, *Luceafărul* și *Gruie Sânger* (fragmentar și neterminat), se află „fenomenalizată” *partea*, expresia închiderii infinitului în finit și re-sorbirea în durată eternă, timpul etern.

3. Data scrierii

Atât cât a apucat să fie scris și ne-a rămas în manuscrise, *Gruie Sânger* datează din toamna anului 1876 și receptează, transfigurând, două evenimente cruciale, cu puternice consecințe în afectivitatea și filosofia vieții poetului.

Primul, de natură biografică, moment de profund zbucium sufletească pricinuit de traumatismul morții Ralucăi, „dulcea mamă”, la 15 august 1876. Însmormântarea în cimitirul bisericeștii familiei, în care se afla și smormântul Casandrei declanșează memoria afectivă, reînviind chipul „întâiului amor”. *O, dulce înger blând* a fost scrisă pe dosul unei petiții abia începute, către Tribunalul din Iași, purtând data 16 august 1876. „Stea iubită”, „chip de înger”, copilă cu flori albastre în păr de aur moale, „iubita de la Ipotești” prefigurează, credem, pe *Angelica*, fiica voievodului Galu, „sora” adoptivă a lui Gruie (Actul III, al tragediei). Frumusețea rolului Angelicăi, pentru care Gruie nutrește o „iubire sălbatecă”, stă în visătoaria ei, în figura ei virginală; amestec de celest și terestru: „ea-i înamorată de un sunet de corn”. *Sburătorul* este marea temă care unește în acest punct *tragedia* lui Gruie cu *patria regăsită* a lui Bogdan Dragoș, din drama cu același nume. Cu aceeași cerneală violet, cu care în ms. 22 78, ff. 18 r. - 20 r., este notată lista *Persoanelor* și detaliat proiectul pentru *Gruie Sânger*, este înscrisă, cu o rară exactitate, pe f. 28 r., data: 28 aug. '876 *noaptea*, la sfârșitul poeziei *Iubita vorbește*, din ciclul veronian ieșean. De aici înainte, după cum reiese și din scrisori, poetul își gândește propriu-i destin alături de Veronica Micle - Ana Câmpeanu, care debutase sub pseudonimul Corina, nume ale cărui sonorități se prelungesc în *Irina*, personajul feminin central din tragedie. Printr-un acces de cuprindere și din dorința de lărgire a zonei ființei, reflexia eminesciană încearcă să realizeze comunicația semnificațiilor și corespondențelor tipului feminin. Întoarcerea la instanța mitică asigură sincronizările identitare.

Actul iubirii, trăit ca o cale de acces la plenitudine este și actul intim de împlinire și acces la transcendență. În ms. 2283, 1 r., pe primul șir al anagramelor pentru *Veronica* se poate citi: *Aquinorev/ Verina/ Irena* - prima anagramă, cu reverberări de umidități abisale, de Venus Anadyomene, zeița goală, cea care se află „cel mai aproape de origine”; a doua, alunecând pe sensuri spiritual-arhaice și imagini vechi creștinești pare dedusă dintr-un cuvânt precum lat. *verus*; *vērē* cu sensul de „într-adevăr, conform adevărului, just”, de unde *vēricola*, -ae (<*verus* + *colo*, „a cultiva, a îngriji, a întreține, a onora zeii”): cel, cea care

servește pe adevăratul dumnezeu - semnificații revelate de cuvântul de origine frigiană, *veronica*, „*vera eikôn*” - adevărata imagine.

Chipul „pasiunii” și semnul Golgotei, conservat pe *aer* (există la Roma o asemenea imagine a lui Cristos cu numele *Veronica*, din 1140); ultima anagramă, viziune posibilă a „mamei chtoniene”, încercuindu-se în taina serenității *irenice* și liniștii subterane, „încărcate de destin” (cu expresia lui C.G. Jung, *Introduction à l'essence de la mythologie*, 1993, p. 220). Sinteză a personalității și expresie a identității originare dintre *soră/copilă*: *amantă*, „femeia mea”, *prietena*, „parte a sufletului meu”; *mamă* (*O, mama...*) - așa cum apare în scrisorile către Veronica, în proza literară și în poezie (dramaturgia ținând tot de poezie).

Hera, zeița uniunii conjugale, apărea în Arcadia veche cu acest *chip tripartit* de copilă, matroană în plenitudine și femeie suferindă și tristă, „mamă îndoliată”, (vezi Ch. Kerényi, *Introduction à l'essence de la mythologie*, p. 170). Se întâmplă că tot ea era patroana mărului, arborele cosmic, ale cărui fructe mitice sunt fructele imortalității. Ea îl primise în dar de la mama ei, Gaea, Pământul-Mamă, și-l plantase într-o grădină divină, aflată la capătul pământului, vegheată de Atlas, „cel care suportă” pe umerii săi coloanele cerului, conferindu-l fiicelor acestuia, cele trei Hesperide: Hesperia, Aeglé, Erythi, (*apud* Jacques Brosse, *op.cit.*, p. 293).

Constantin Ciopraga sesizează cu finețe cele trei stări afectiv-estetice „în care se stilizează confesiunile eminesciene din cele vreo douăzeci de poeme de cântare veroniană. Între *iubirea-retrospecție* (amintire, deci) și *iubirea proiecție* (dorință, adică) se situează *iubirea-prezență*, aceasta din urmă făcând legătura cu cele două stări mentale” (*Perspective*, 2001, p. 245).

Cel de al doilea eveniment, anterior în ordine cronologică, este unul de factură social-politică, provocat de dezvoltările și ecourile pe care le-a declanșat presa în opinia publică, cu privire la complotul și atentatul de la 15 ianuarie 1876, împotriva lui Lascăr Catargiu, prietenul și confidentul de mai târziu al jurnalistului Eminescu. Conspirația antinațională, lipsa loialității față de țară, crima politică, „fratricidul”, dușmăniile sinucigașe dintre liberalii care aruncau „un virus disolvator în societate”, și conservatorii, păstrători ai bunelor rânduieli tradiționale și continuității în dezvoltarea istorică, fac pe Eminescu să invoce „soarta tragică a regelui Oedipus”, în ideea denunțării crimei ce-i unește pe cei din rasa lui Laios de a fi sacrificat patria propriilor lor pasiuni și a-și fi ruinat descendența, precum în *Cei șapte contra Tebei*. În decembrie 1880, cu ocazia altui complot contra lui I. C. Brătianu, Eminescu revine asupra acestui incident și scrie două articole, dintre care, cel din 17 decembrie 1880 este considerat de Nicolae Georgescu (*A doua viață a lui Eminescu*, p. 90) unul dintre „cele mai importante articole din întreaga jurnalistică eminesciană”, *piatră de hotar în ziaristica românească*, „pamflet vijelios”, cu efecte dintre cele mai tulburi și mai funeste asupra îmbolnăvirii poetului. „Nu justificăm nicicând crimele”, iar

purtătorul cuțitului crimei trebuie să iasă din scenă, „să sfârșească cu sine” - acesta e imperativul moral din articole. Cuțitul crimei este și resortul blestemului, *înfierarea* din *Gruie Sânger*. Mihnea, tatăl lui Gruie și ucigașul lui luga-Vodă, e cruțat de Bogdan Dragoș „cum ai cruța pe Cain” - dar își ia lumea-n cap, trăind retras, „ca prisăcar”. Gruie, prințul dezmoștenit, „N-ajunge niciodată coroana să o poarte / Că de pe a sa frunte cu fărdelegi pătată / Cu sabia luată va fi de Bogdan Dragoș”.

4. Jaloane sursologice

Recuperând în imaginarul poetic simbolismul și modelele antichității grecești („pofta” de mere a lui Euristé și „muncile” lui Heracles, „expunerea”, oracolul, grădina și „merele de aur”; fabula lui Oedip), intrate la începutul epocii creștine în alegorismul unor scenarii biblice și religioase (precum în legenda lui Iuda Iscarioteanul), trecute în eposul popular (Sântilie, antropos ceresc; patronul mărului în legendarul „oedipian” românesc, din ciclul basmelor „Păcatele pentru părinți”), filtrate ulterior în cel cult (*Gruie Sânger*, de Vasile Alecsandri) - Eminescu întreprinde o vastă operă, din nefericire nedusă la bun sfârșit, de actualizare, reinterpretare și modernizare a semnificațiilor, dar și de liberă, personalizată meditație asupra sorții, care separă pe om de dumnezeul său, pe fiu de patria sa, pe îndrăgostit de jumătatea sufletului său.

Cercetarea noastră a luat în atenție următoarele tipare mitice, legendare, folclorice, identificabile în *Gruie Sânger*:

I. Mitul lui Oedip după tragediile lui Sofocle (*Oedip rege* și *Oedip la Colona*) și Eschil (*Cei șapte contra Tebei*), regăsit, în structurarea tragediei *Gruie Sânger*, cu nucleeele principale: „expunerea”, paricidul, incestul, iar cu trimiteri directe în cele câteva marginalii, în germană, la drama congeneră *Bogdan Dragoș*, precum și în jurnalistică.

Dosarul, numit „clasic” al tragediei antice, a fost întregit de Jean-Pierre Vernant, în *Oedipe et ses mythes*, cu un *Post-scriptum* (pp. 79-86), în care figurează: 1. o considerație teoretică asupra „nucleului dur al fabulei” rămas *intact, perfect conservat* în folclorul românesc; 2. reproducerea în extenso a *Cântecului ursitorilor*, după culegerea lui Cristea Sandu Timoc, *Cântece de altădată*, București, 1967.

Simbolul „cuțitului sacrificiului”, în cele din urmă contra sa însuși, din *Oedip rege* este, cum s-a putut vedea mai sus, unul central în *Gruie Sânger* ca și în articolele din 1880.

În ciclul baladelor haiducești, tatăl lui Gruie poartă numele de Novac, ceea ce ne-ar trimite și la semantismul cuvântului latin (pe lângă cel slav, îndeobște admis): *novac*, însemnând „cuțit, cosor”. Într-una din balade, *Gruia lui Novac și Zâna*, Baba Novac jură „pe *cuțit* și pe *băltac*”, jurământ care reproduce sensul unui *sacramentum*, de afirmație solemnă în vederea atestării adevărului, promisiune solemnă care angajează tăria caracterului unei persoane față de spusele sale, „emblematică” pentru ființa sa.

II. Legenda apocrifă *Nașterea și perirea lui Iuda Iscarioteanul*, având ca origine colecția de literatură creștină, compusă de Jacques de Voragine sau Varezze (locul nașterii arhiepiscopului, 1225-1298), intitulată *Legenda aurită*, datând dinainte de 1264 și fiind întocmită după surse din secolele IV-VI. *Legenda lui Iuda* vine așadar din „prima copilărie a istoriei creștine”, după cum remarcă eseistul englez Thomas de Quincey (1785-1859), care, în 1853, încearcă o reabilitare a vieții și morții lui Iuda, solicitând și acordarea unui *non-lieu* în privința trădării Domnului său. *Judas Iscariot* se voia și un răspuns - polemic - la întrebările ce și le puneau, în epocă, teologii și exegeții germani. Printre alții, David Friedrich Strauss (1808-1874), autorul lucrării *Viața lui Isus* (1835), a cărei idee centrală era că evangheliile sunt simple predici, elementele narrative neavând decât un rol simbolic sau mitic - ceea ce provoacă un imens scandal în epocă, ecourile căruia e foarte posibil să fi ajuns și la Eminescu în vremea studiilor sale vienez-berlineze.

După *Legenda aurită*, sinuciderea lui Iuda e semn al pedepsei divine și act de justiție immanentă - trădătorul, infidelul, cel care n-a putut înțelege misiunea spirituală a confratelui său, reprezentând opusul sacrificiului lui Cristos, cel care a pus capăt Răului. Legenda paricidului, incestuosului reprezintă doar o „versiune creștină” a mitului lui Oedip, neputându-se vorbi de un mit al lui Iuda. Ca și pentru eroul tragediei grecești, pentru Iuda totul e scris dinainte. „Diferența ține de acțiune? Oedip căutând binele, însă rămânând orbit? Iuda căutând unde se află binele, constrâns însă a face răul? Unul alienat în cunoașterea sa, celălalt în voința sa? Dar nu e vorba de același rău, și aici apare adevărata diferență: în cazul lui Oedip, răul va rămâne mereu funest; e ireductibil. Singura soluție e de a nu-l face”, am citat după Danielle Stalter-Fouilloy (*Histoire et violence*, 1990, p. 31). Ca și Gruie Sânger, Oedip își îndură destinul. La Eminescu apare însă problema „prețului” vieții și deci a conștiinței și responsabilității omului în istoria familiei sale, nucleu și fundament al familiei marei Istorie a omenirii, așa-numita „umana roadă”. El nu poate nici abandona, nici sta alături. Calea salvării sale e pecetluită în *sânge* și înscrisă deja în logica preexistentă, logica a tot ce naște și trăiește pe pământ.

Sub titulatura *Istoria sfântului Ieronim, dascălul bisearecei, pentru Iuda vânzătorul Domnului nostru Is. Hs.*, legenda apocrifă a vieții și morții lui Iuda a circulat, în manuscrise răspândite în toate provinciile românești (adeseori împreună cu *Istoria Troadei*), figurând mai în toate marile biblioteci, de pildă: ms. 8, ff. 130 r. - 139 v., la Biblioteca Astra din Sibiu, cca 1741; otecenicul lui Ion Erneanul, ms. 4348, de la B. C. U. - Cluj, 1749; ms. 707, din sec. XVII, la Filiala Academiei Române din Cluj; ms. 81, la Muzeul Olteniei, Craiova, din 1750; ms. 1318, cu o versiune apropiată în ms. 1264, la B.A.R., 1778, ca și ms. 3013, cu precizarea pe f. 1 v.: „S-au scris această carte la anul 1814”, ms. dăruit de Dim. A. Sturdza, la 7. IV. 1905. (O cercetare asupra acestei chestiuni a întreprins, cu ani în urmă, istoricul literar clujean Mircea Popa). Eminescu ar fi

putut parcurge legenda fie în vreun manuscris al Bibliotecii Centrale din Iași, cu mult înainte de directoratul său la această bibliotecă, în traducerea: *Nașterea, viața și perirea lui Iuda Iscarioteanul, acum în stihuri cu învățături moralnice alcătuită*, de Ioan Barac, translator maghistratual al Brașovului, în 1-a ianuarie 1830, aflată cu o copie la B.A.R. -, traducere despre care ar fi putut lua cunoștință în vremea peregrinărilor sale ardelen, din mediul tinerimii studioase românești. Transcrierea începutului poemului lui Barac, *Istoria despre Arghir cel frumos și despre Elena cea frumoasă* (1801), pe care Eminescu o făcuse prin 1868, aflată în ms. 2262, ar putea îndreptăți o asemenea supoziție.

Cum microtema „grădinii cu meri”, răscrucea Moirei în mitologia vechilor greci, reluată în legenda lui Iuda, nu intra în logica fabulei din *Gruie Sânger*, a fost ignorată - spațiul paricidului fiind *prisaca*, toposul eminescian al „statului albinelor”. Prisăcarul este Mihnea Sânger, domnitor imaginar, în rolul falsului suveran, ajuns în scaunul Moldovei prin otrăvirea și uciderea prin cuțit a lui Iuga-Vodă, domnul de drept și reprezentantul lui Dumnezeu pe pământ.

Sinuciderea prin spânzurarea de ramura de soc, privită ca semnul pedepsei divine, mai recent, al remușcării, sau ca actul de „sinucidere a tuturor timpilor pagâni și cu ei, deopotrivă, a naturii tragicului grec” (Eric Dayre, postfață la T. de Quincey, *op. cit.*, p. 66), nu are nimic comun cu problematica centrată de Eminescu pe sensul vieții și este în afară de morala și revelația creștină. Actul sinuciderii e dealtfel recuzat atât de Biserica și credința creștină cât și de credințele asupra sacrificiului în culturile agrare, pentru care „bobul de grâu căzut în pământ nu moare...ci va purta o mulțime de semințe...”

III. Din intersectarea legendei celor trei ursitori (zâne, ursoaice, ursite, frumoase, albe, fecioare etc.), reproducând teme ale unor culturi ancestrale, de pe când „societatea divină nu era complet formată, deci dintr-un timp de haos presocial” (Georges Dumézil, *Du mythe au roman*, 1997, p. 60), iar licența sexuală, senzualitatea, incestul erau asociate fecundității naturii și prosperității societății, a fost configurată o zeităate solară, autohtonă, un fin al verii și soarelui, cu numele de *Sântilie*. Tip de antropos ceresc, Sântilie este divinitatea ploii, purtătorul norilor, tunetului și trăsnetelor contra Răului, dar lovind uneori și nevinovați, și patronul căsătoriilor (*Sântilia*, la păstori din Brețcu, era sărbătoarea aranjării nunților). Prohibit ulterior de rațiunea civică și cultura religioasă sensul incestului trece la polul opus, el însemnând minarea și denaturarea fluxului vieții, profanarea și, în consecință, secătuirea resurselor Naturii, ruperea echilibrului universal.

Înălțându-se la ceruri, Sântilie își părăsește „cojocul”, acoperământul din „coașa naturii”, cu expresia lui Eminescu sau, cum spunea Aristotel, „învelișul” din durata unei vieți. Ceea ce este cât se poate de revelator pentru cuvântul românesc *soartă*, care, ne spune George Giuglea (*op.cit.*, p. 37), „ne duce la un *exorta(m)*, participiul feminin al verbului *exoriri* «naître, paraître», subînțelegându-se <<înveliș, cămașă>>, născută odată cu copilul” - adică:

soartă , „placentă”, și, în macedo-română *soarte* „cămașa în care se naște pruncul” - acoperământul din piele, „cojocul” lui Sântilie.

„După ce Sântilie și-a omorât cu sabia - cu *cuțitul*, în culegerea lui B.P. Hasdeu de literatură populară - părinții (și soția), el se duce în pustie să-și ispășească păcatele. Dumnezeu îl înștiințează că va fi iertat când va sădi putregaiul și îl va uda cu apă cărată cu gura, în coate și genunchi. În alte variante, e învățat să ude un tăciune - de *măr*, B.P. Hasdeu - până ce va face două mere (părinții lui), sau o ramură de măr”...(cf. Ovidiu Bârlea, *Mica enciclopedie a poveștilor românești*, 1976, p. 350).

Motivul „apei cărate cu gura” presupune transmutarea, dăruirea unor particule vitale și transmiterea propriei identități, în acțiunea reanimării și fecundării naturii.

Tot acest simbolism de o impresionantă bogăție de semnificații, juxtapuneri tematice, filiații intarisabile, intersecări tipologice, structurat în același timp în instrument de decriptare și inteligibilitate a fabulosului popular, se află reunit în colecția Elenei Niculiță-Voronca, *Datinile și credințele poporului român, adunate și așezate în ordine mitologică*, I-III, 1296 pagini, 1903 - colecție din nordul Moldovei și din Bucovina lui Eminescu.

5.Fizionomia numelui

Alecsandri își intitula legenda (tipărită în „Convorbiri literare”, iunie 1875) *Gruiu-Sânger*. Eminescu, în ms. 2283, f. 18 r., caligrafiază frumos titlul: *Grue Sânger*, deși în text va scrie aproape peste tot Gruie, în bună ortografie fonetică (poate și cu intenția de a evita chestiunea lui -u, -ă, la care fusese atât de sensibil).

Oprindu-se asupra originii și semnificațiilor cuvântului *grui*, N. Drăganu face din capul locului distincția dintre *grui* (în vechea română *gruniu* <lat. *grumus* (deal, movilă, colină) și *grui(e)*, „cocor” (cf. *Românii în veacurile IX-XIV pe baza toponimiei și a onomasticii*, 1935, p. 206). Distincție pe care, desigur, n-o avusese în atenție Alecsandri, pentru care *Gruiu-Sânger* este patronimul compus, purtat de erou până la moarte: murind, răsări din el „un arbor”, mic, sălbatic, „având” „o păsărică” în vârf, cu glas de înger, el „poartă poame roșii și numele de *sânger*”. Așadar „arbor mic” cu poame roșii [*vinete*] și *păsărică-înger* [*sufletul*]. În textul lui Eminescu, *gruie* stă mai aproape de sensul de *arbore-măr*, patronimicul *Sânger* denumind lanțul (o imaginabilă matrice, oprimată, figurată prin turcismul „*sângir*”, „*singir*”) familial, șirul tuturor descendenților posibili.

Dintre filologii care s-au pronunțat asupra etimologiei și semnificației cuvântului, G. Pascu (*Archivum Romanicum*, VI, 1922, 214) și C. Tagliavini (*Studii Rumeni*, II, 1927, 235-236) admit un radical tracic **goroneum*, de unde *gor- groni*, cu sens de „arbore tânăr, pădure, munte” (apud N. Drăganu, *op.cit.*). Am aminti și toponimicul de contrafort, din spațiul montan al Dornelor,

Arboroasa „o arie geografică împădurită și de largă întindere” (cf. Petru Țăranu, *Arboroasa în memoria Dornelor*, „Limba română”, Chișinău, 4/1998, p. 93).

Un câmp semantic interesant, în *Dicționarul etimologic al numelor de familie și prenumelor din Franța*, al lui Albert Dauzat, 2001, p. 310, în care *Grouet* (varianta regională de la *gravier*) are sensul de „teren pietros”, și, prin raportare la *grouée*, „ansamblul fructelor căzute (în Normandia)”.

Răspândit în toate provinciile și chiar dincolo de granițele nordice ale teritoriului românesc, numele autohton *gruiul* comportă nenumărate forme, denumiri, multe compuse, diminutive, derivate, printre care *gruiștea*, atestat într-un document din 1588, București (*Cuvente den bătrâni*, I, 257, *apud* Iorgu Iordan, *Toponimia românească*, p. 441).

„Când alături de forme de teren care mărturisesc existența unei agriculturi de-a lungul secolelor trecute, găsesc în regiunea coniferelor numele *Poiana Mărului*, indicând că în această regiune creșteau altădată meri, și când mai constat între altele că în mod precis prin această regiune trec drumuri numite *plaiuri*, ceea ce înseamnă cărări utilizabile de către om și turmele de animale, am convingerea că coincidența atâtor factori ai vieții umane nu poate fi un efect datorat hazardului și că ne aflăm în prezența unor forme de viață foarte vechi, care se pierd în negura timpilor, care însă nu sunt coroborate prin documente scrise, dar sunt imortalizate în formele exterioare ale scoarței terestre” - citim, în *Recueil posthume de linguistique et dialectologie*, mărturia de suflet a lui Sever Pop (Roma, 1966, 538).

Deși „cheie a continuității” (Giuglea) și istorie a vieții satului și eternității civilizației agricole, în torsul rezonanțelor lui etimologice (latine pentru N. Drăganu, August Scriban, I. A. Candrea, *Curs de toponimie*, în manuscris; de substrat daco-tracic, pentru I.I. Rusu, Sever Pop, care a realizat și harta răspândirii toponimului, Cicerone Poghirc, G. Mihăilă), Eminescu auzea mai puțin *Legenda Daciei*, cât *legenda Omului / Pomului*, sub rotunjimea emblematică a Rodului. Este și explicația pentru care n-a inclus tragedia în *Dodecameronul dramatic*.

Din unghi baladesc, mitico-folcloric, Gruie, voinicul, haiducul și eroul este însoțit de vărul și „dublul” său Ioviță (<*iova*, „răchită, salcie”, pe care se prinde bine altoiul de măr), iar iubirea lui, îndreptată către Zâna Apelor, imagine a lumii, așezată pe mărul - axul cerului, crescut din abisurile „Mării Negre”: „Sub ceri roșu răsărit, Este un măr mare-nflorit, Cu vârful până la ceri, Cu poalele jos pe mări” (*Novac și Zâna*).

Numele tatălui său, Mihnea, e derivat din *Mihai*, iar acela al domnitorului ucis, *Iuga*, a fost raportat la denumirea unui sat, *Iuginți*, atestată într-un document slav din 1428 (după I. Pătruț, *Onomastica românească*, 1980, p. 65) și vine din segmentarea antroponimului *Ignat*, în *Ig-natu*; *nat* însemnând „om, ins”.

Nume toponomastic, *Gruie* vizează un statut ontologic aproape nediferențiat de aspectele geologice și fenomenele geografice. „Gaj de viață” și „suflet exterior” numele umple de semnificație persoana. Despărțindu-se de elementele concrete și apelativele din ansamblul vieții comune, el denumeste, în tragedia lui Eminescu, limita și partea, *moira*, adică limitarea, reducția, prin reintegrarea căreia sufletul devine unu și mai mulți. În firul de nisip, ca și în celulă, se concentrează unitatea, ascunsă dincolo de aparențele fenomenale. Acest „grăunte uimii” (expresia e a lui Eminescu) „antrenează solidaritatea fonciară și continuitatea ființei”, cum va spune Roger Caillois (*op.cit.*, p. 96). Prin el se exprimă localul, care în mod exemplar, simbolic înbracă imaginea totului.

Însă a fi ca stânca sau ca pomul nu e totuna cu a sta locului, fixat ca arborele în solul inert: „Iar noi locului ne ținem”, versul care mi s-a recitat în mai multe situații solemne, cu suficiența și ignoranța patriotardă de rigoare, se referă, în *Revedere*, la copacii „codrului cu râuri line” - căci, avertizează poetul:

„Numai omu-i schimbător,
Pe pamânt ratăcitor”.

*

* *

Dacă prin substanța arhetipală *Gruie Sânger* este atașat miturilor arhaice și tipurilor de eroi tragici exemplari, prin caracterul liric al textelor și accentele biografice conținute, drama se înscrie în dimensiunea tragicului interiorizat, eoul constituind axul meditației filosofico-estetice eminesciene.

G. Călinescu, în *Opera lui Eminescu* (*Opere*, 13, 1970, p. 539) nu greșea numind-o pe *Veronica* în rolul *Irinei*, mamă - iubită, dar se înșela transformând intriga dramei într-o peripeție cotidiană „dintre un tânăr criminal și o femeie «ucizător de dulce»”. Sigur că această *altă dramă* ar fi fost „*penibilă*” - dar ea n-a fost imaginată și nici scrisă de Eminescu.

*

* *

În concluzie, vom spune că am întreprins această „reconsiderare”, restrânsă la cadrul reuniunii noastre de acum, dintr-un sentiment de *solidaritate* pe care editorul trebuie să o perpetueze față de opera restituită circulației publice printr-o ediție (prima în cultura românească, dedicată integralității dramaturgiei eminesciene), de fundament patrimonial.

Pe de altă parte, acest proiect dramatic, e drept fragmentar, dar cu atât mai incitativ și mai deschizător de perspective fecunde, face să *răsune* sau să *rezume* în noi un sistem întreg de semne, semnificații și sensuri prin care se perenizează urmele și traseele identității unei culturi.

***Gruie Sânger* ou le „logement” de l’homme dans la durée**

*En récupérant dans l’imaginaire poétique le symbolisme et les modèles de l’Antiquité grecque, qui sont entrés au debout de l’ère chrétienne dans l’allégorisme des scénarios bibliques et religieux et puis dans l’éthos populaire et culte, le poète roumain Mihai Eminescu (1850-1889) fait en **Gruie Sânger** une vaste oeuvre, malheureusement nonachevée, d’actualisation, de réinterprétation et de modernization des significations, mais aussi de libre méditation sur le destin, qui sépare l’homme de son Dieu, le fils de son pays, l’amoureux de sa moitié.*

*Notre recherche a pris en consideration les modèles mythiques, légendaires et folcloriques qui ont été identifiés en **Gruie Sânger**.*

*Si par la substance archétypale **Gruie Sânger** fait partie de mythes archaïques et de types des héros tragiques exemplaires, par le caractère lyrique des textes et des accents biographiques contenus ce drame (qui a été écrit en 1876) prend la dimension du tragique intériorisé, le héros en constituant l’axe de la méditation philosophico-esthétique de l’oeuvre d’Eminescu.*