DICȚIONARUL EMINESCU

DE

VLADIMIR STREINU

Afirmația că Eminescu este poetul romîn cel mai de seamă a trecut prin felurite încercări. Formulată din timpul vieții poetului, ea a și fost contestată cu o violență depășind măsura laudei. Posteritatea imediată o selectează însă nestingherit, impunînd-o chiar după istoricizarea formulei lirice eminesciene. Un moment, s-a părut că lucrurile căpătaseră o așezare temeinică, încît nimeni nu le va mai putea zdruncina. Pentru cîte un modernist, Eminescu devenise predecesor, într-o privință, al simbolismului și, de mai multe ori, unitate supremă de măsură a poeților ulteriori. Arghezi era astfel „un nou Eminescu". În noul moment, afirmația că el este poetul romîn cel mai de seamă rămînea intactă, deoarece servea de criteriu al valorificării altora, dar în același timp ideea egalizării lui posibile o submina în ascuns. Venind timpul să se repare nedreptatea de epocă față de alt mare poet, Macedonski, s-a afirmat că a susține superioritatea lui Eminescu în comparație cu autorul „Nopților", al „Avatarului" etc. ar fi fără sens, deoarece poeții autentici nu se pot întrece unii pe alții, valoarea estetică fiind, în absolut, aceeași. Macedonski ar fi deci egalul lui Eminescu, Goga ar fi deci egalul lui Eminescu, Arghezi ar fi deci egalul lui Eminescu și tot astfel mai departe, pînă unde am vedea că, în cele din urmă, ni se ruinează cu totul convingerea despre cel mai de seamă poet al nostru. Deși adevărat că valorile poetice sînt coextensive în cuprinsul lor absolut, nu e totuși mai puțin adevărat că Lermontov și Block, Gérard de Nerval și Verlaine, Longfellow și Coleridge nu sînt, respectiv, Pușkin, Baudelaire, Edgar Poe. Și în același fel, privitor la Macedonski, Goga și Arghezi de o parte, iar Eminescu de altă parte, necesitatea ierarhizării persistă și se impune. Oricum, opera poetului nostru cel mai de seamă aprinde și pune în stare de vibrație un incomparabil volum liric, o etero-

BDD-A10380 © 1957 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:21 UTC)

genie de materiale și valori de cultură a căror convergență, pornită din zări foarte depărtate, pronunțîndu-le caracterul de cosmicitate și transcendență, se vădește ca forță de recompunere a lumii, ca o neașteptată și altă gravitație. Sfericitatea poeziei lui Eminescu și cuprinderea ei îl deosebesc dintr-odată de toți ceilalți. El singur privegheză încă istoria culturii romîne ca o clopotniță pusă la începuturi, cum privegheză de asemenea Dante, Shakespeare și Goethe, tot de la începuturi, istoria cîte unei culturi naționale. Așadar, s-a putut reselecta în liniște afirmația că el este poetul nostru cel mai de seamă.

Cu aceeași liniște, Eminescu poate fi privit ca poet unic în cadrul conceptului goethean de „literatură universală". Căci nimeni ca el, nici chiar dintre marii romantici, n-a însumat într-o sinteză lirică mai cuprinzătoare *toate* aspirațiile romantice (dintre care nu uităm nici aspirația religioasă), pe care apoi să le fi încredințat într-un timp mai scurt tiparelor clasice. El este astfel și cel mai de seamă poet post-romantic de oriunde. Unicitatea lui, împotriva atîtor elemente identificabile anterior în poezia germană și mai puțin, dar nu de loc, în cea engleză, franceză și italiană, constă în imaginea romantismului său orbicular. Dacă străinii nu pot cunoaște prin el această nouă ipostază de romantism, lucrul e firesc. Limba, a numai patrusprezece milioane de oameni, în care s-a exprimat Eminescu, îi separă dureros de un aspect al poeziei universale; și cum numai limba nutrește această valoare, crescînd-o pînă la dimensiunea unicității ei, tot ea o și limitează la cunoștința insuficientă a conaționalilor puțini. Nefirescul începe cu credința că ar exista numai ceea ce putem cunoaște fiecare și, din nenorocire, străinii aparținători marilor culturi sînt foarte înclinați la acest nefiresc. Mijlocul ca Eminescu să fie selectat și integrat în „literatura universală" nu-l vedem încă și poate că nici nu există. Poetul nu rămîne însă pentru aceea mai puțin dominant, în orice perspectivă, dintre cele două, l-am cuprinde.

Fără îndoială că Academia R.P.R., hotărînd întocmirea unui „Dicționar al limbii poeziilor lui Eminescu" i-a reflectat însemnătatea în termeni de gîndire similari, de îndată ce n-a propus examinării științifice limba altui scriitor mai întîi și a înțeles totodată să-l alăture în acest fel poeților lumii, pentru care culturile naționale posedă mai de mult sau sînt pe cale să dobîndească asemenea lucrări. Dar dincolo de faptul că Institutul de lingvistică, punînd în lucrare hotărîrea academică, va așeza pe Eminescu lîngă Shakespeare, Goethe, Pușkin, D'Annunzio și alții, a căror limbă s-a și studiat sau se studiază contemporan, „Dicționarul Eminescu" e menit să răspundă, în primul rînd nevoilor noastre de cultură. Cînd fiece cuvînt folosit de poet va fi înfățișat sub formă de articol lexicografic, cu specificarea categoriei gramaticale, a zonei de limbă căreia îi aparține, a funcției sintactice din context, a sintagmei care îl cuprinde,

BDD-A10380 © 1957 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:21 UTC)

a coroanei de valori figurative, a omofoniei lui prin rimă, precum și a frecvenței care îl ierarhizează, abia atunci se va putea conspecta *material* aria lingvistico-stilistică, pe care lucra Eminescu. Cîte o lucrare privind unele din scopurile dicționarului, cum este aceea a profesorului D. Macrea (*Fizionomia lexicală a limbii romîne*, 1943) e o prețioasă premisă.

Cercetarea categoriei gramaticale a lexicului unui poet pare, la prima reflecție, o îndeletnicire de viteză sportivă; în fapt, ea bate cu necesitate pînă în natura ireductibilă a experienței poetice. Numai rațiunea, cu conduita ei aristotelică, operează în categorii gramaticale certe; poezia, ca și limba nativă, aflătoare adică în stadiul ei oral, rezistă puternic încercărilor de gramaticalizare. Este drept că studiul gramaticii a părăsit de un bun timp rigoarea strict formală, care o caracteriza în trecutul mai depărtat, simțind deci tot mai mult nevoia să cuprindă și să disciplineze chiar faptele de creație lingvistică; cu toate acestea gramatica nefiind viață, proces creator continuu, cum sînt poezia și limba vorbită, un rest indisciplinabil și nou scapă totdeauna aplicării ei celei mai exacte la o materie atît de improprie.

Limba poetică, în clipa producerii ei, sub nevoia de expresivitate, prezintă incongruități de la cele mai simple pînă la cele mai declarat incorecte. Eminescu poate scrie astfel în *Singurătate*: „În această dulce pace / Îmi ridic privirea-n pod / Și ascult cum învelișul / *De la* cărți ei [șoarecii] mi *le* rod". În ultimul vers, observăm două incongruități de limbă. Prima („...învelișul / *De la* cărți...") s-ar explica, în definitiv, prin vechea formă prepozițională a genitivului romînesc, latență cunoscută a limbii noastre („la colț *de* stradă", „ministerul *de* finanțe", „la mijloc *de* codru des"), pe care se întemeiază, dezvoltînd-o destul de neplăcut. Cea de-a doua însă e de-a dreptul de neînțeles („... învelișul / De la cărți ei mi *le* rod"). Cititorul cel mai liber de preocupări gramaticale se așteaptă pe bună dreptate ca, înainte de verbul care încheie versul respectiv, să dea peste un pronume expletiv („... învelișul / De la cărți ei mi-*l* rod"), dar poetul îl surprinde cu un pronume personal fără putința nici unei raportări substitutive. („... învelișul / De la cărți ei mi *le* rod"). Titu Maiorescu s-a și simțit de aceea autorizat să treacă peste prima incongruitate, dar să corecteze pe a doua și versurile au căpătat astfel în ediția lui aspectul următor: „... învelișul / De la cărți *încet mi-l* rod". În adevăr, e mai gramatical. Este însă și mai frumos? Nu știm. Parcă am zice că nu. Incorectitudinea eminesciană este act poetic; ea lasă, în cazul de față, percepția estetică să fluture într-o indeterminație care o favorizează. În *Scrisoarea II*, avem de asemenea versurile: „Acea tainică simțire, care doarme-n a ta arfă, / În cuplete de teatru s-o desfaci ca pe o marfă, / Cînd cu sete cauți forma ce să poată să *le*-ncapă, / Să *le* scrii cum cere lumea vreo

BDD-A10380 © 1957 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:21 UTC)

istorie pe apă?" Pronumele subliniate sînt evident incongrui. Cel dintîi a fost rezolvat de anumiți editori, care l-au simțit în ciudățenia lui gramaticală, înlocuindu-l cu pronumele personal *te*, care în romînește, cum se știe, are și întrebuințări impersonale („Cînd cu sete cauți forma ce să poată să *te*-ncapă"). De altminteri, nu altfel apăruse în *Convorbiri Literare* și nu altfel se află în unele variante ale *Scrisorii*. Cît privește pe al doilea, incongruitatea n-a putut fi rezolvată în nici un fel („Să *le* scrii cum cere lumea vreo istorie pe apă?"). Nuanța colectivă a singularului „lume", ca singură formă în legătură cu care poate fi gîndit pronumele în chestiune, nu are totuși puterea să anuleze în conștiința cititorului forma de singular și atunci ceea ce gramatical pare și este insolit favorizează prin indeterminare percepția estetică. Cazurile de limbaj incongruu sînt la Eminescu numeroase. De aceea contemporani, foarte învățați altfel, de-ai poetului, au putut scrie și semna că Eminescu ar fi un „stricător de limbă". Bărbații aceia, deși foarte învățați (Hasdeu, Anghel Demetriescu etc.), nu frecventaseră, se vede, adîncimea negramaticalizabilă a spiritului, în care *expresia* se articulează numai după nevoia ei de relevanță și spațiu estetic.

Aceleași observări sînt înlesnite de studiul formelor sintactice. Cîte un vers propune funcțiuni de o nebănuită incertitudine; altul conține poziții pe care sintaxa, chiar lărgită pînă la a cuprinde toate posibilitățile limbii, prin urmare și pe cele poetice, cum se învață de un bun timp, nu le-a putut nici prevedea. Inversiunea, acest procedeu cu care poeții se ajută să scrie o altă limbă (metaforic !) decît aceea care subvine trebuințiii practice a fiecăruia dintre noi, face adesea ca un cuvînt sau o locuțiune să fie în același timp și atributivă și complementară. Un fals complement, datorit inversiunii, practicat cu bună știință sau fără de orice poet adevărat, se află în *Împărat și proletar* : „Trecea *cu barba albă* / pe fruntea-ntunecată / Cununa cea de paie îi atîrna uscată — / Moșneagul rege Lear". Este, credem, neîndoios că expresia „cu barba albă" se raportează sintactic la „moșneagul rege Lear", fiind un atribut rupt numai formal de vecinătatea lui firească (deci gramaticală), pentru a se învecina nefiresc și a părea, la prima examinare, complementul verbului „trecea".

Dar lipsa de punctuație corectă în poezie, ceea ce, dimpreună cu alte preocupări cam tot atît de capitale, formează pîinea celor mai mulți editori, duce în adevăr, nu numai aparent, la dubla funcție sintactică a multor locuțiuni. Și editorii aceștia, vrînd să clarifice gramatical textul, pun ca o murdărie de muște punctuația lor fatală. Un poet ca Guillaume Appollinaire știa ce face cînd nu-și punctua versurile. Fără exemple de sprijin, deși nu ne lipsesc, vom spune numai că, sub voltajul curentului poetic, gramatica, morfologie și sintaxă, intră într-o trepidație, care stă în raport direct cu frecvența electrică a poeziei, devenind vibratilă și incertă; vom spune de asemenea că vibratilitatea și incertitudinea grama-

BDD-A10380 © 1957 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:21 UTC)

ticală dezvoltă un spațiu estetic necesar, acest spațiu constînd din amplitudinea de vibrații atît a categoriilor morfologice, cît și a funcțiunilor sintactice ; și, însfîrșit, că termenii sau limitele trepidației, între care spiritul cititorului e lăsat să se legene, traduc în plan gramatical, ca un adjuvant al expresiei poetice propriu-zise, termenii logodiți de poet în cuprinsul metaforei. E o altă ipostază a procedeului metaforic în poezie. Ca o scoică alcătuită structural dintr-un număr incalculabil de scoici infinitezimale, poezia este un compus metaforic de la viziune, mit, simbol, metaforă, comparație, calificativ pînă la ritm, rimă și cuvînt, acesta sub dubla lui considerare gramaticală, morfologică și sintactică.

Să ne reținem însă de la alte dezvoltări inaplicate și să susținem cu un exemplu ceea ce teoretic am avansat de mai înainte. Am afirmat că versurile poeților autentici scot la iveală funcțiuni sintactice, pe care gramatica nu le-a prevăzut încă. Eminescu, în *Inger și demon*, după ce situează aceste două ficțiuni în antinomia lor spațială (unul e în lumină, altul în întuneric), spirituală (unul *este* lumină, altul întuneric, îngerul — adorație, demonul — blasfemie) și socială (ordine — anarhie, statu quo — revoluție), are versul : „Te iubesc, era să strige demonul *în a lui noapte*". Topica cea mai strictă ar putea face să se creadă că este aici cazul unui atribut, care se gîndește fără stînjenire și ca un complement ; ar fi deci o funcțiune sintactică ambiguă cum de atîtea ori se întîlnește în poezie. Dar orice modificare topică am aduce versului („Te iubesc, demonul în a lui noapte era să strige" sau „În a lui noapte, demonul era să strige te iubesc"), raportul expresiei „în a lui noapte" cu verbul nu poate fi nimicit. Este deci un complement. Chiar numai posibil ca limită a ambiguității unei funcțiuni sintactice jucăușe, curiozitatea de a ști ce fel de complement este, rămîne activă. Gramatica nouă folosește, față de cea clasică, o apreciabilă serie nomenclaturală pentru a izola toate nuanțele de complement. Pe lîngă complementul direct, indirect, circumstanțial de timp, loc, mod, cauză și scop, cunoscute mai din vechi, ea dispune azi de complementul de materie, de origine, de cantitate, de agent, de instrument, de concesie, de sociație și de relație. Speciile aparent noi dezvoltă de fapt complementul indirect, pe cel de cauză și pe cel de mod. Fiind cu toatele izolări de nuanțe analitice ale unor funcții cunoscute, nici unul nu este substanțial nou. Totuși, care dintre vechi și noi ar putea încadra fără resturi exemplul eminescian? „În a lui noapte", ca expresie complementară, conține oarecum o indicație spațială, această aparență făcîndu-l încadrabil în chipul cel mai expeditiv. Dar nuanța nu e spațială sau, în orice caz nu numai spațială. Și poate că nici nu este vorba atît de o nuanță, ci de o sumă, pe care o sintetizează. Căci „în a lui noapte" se referă mai curînd la complexul de negațiuni pe care „demonul" le simbolizează față de complexul de afirmații din ființa-„înger". Din analitic, cum sînt toate celelalte, noul

BDD-A10380 © 1957 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:21 UTC)

complement se declară sintetic și specia lui, deși folosită în limbajul poetic[1], a rămas neprevăzută de gramatică. Nu altul este cazul din următoarele versuri ale *Scrisorii V* : „Nu e mică, nu e mare, nu-i subțire, ci-mplinită, / / Încît ai ce strînge-*n brațe* — numai bună de iubită", ale *Scrisorii I* : „Și *în noaptea neființii* totul cade, totul tace, / Căci *în sine* împăcată stăpînea eterna pace", ale *Luceafărului* : „Și era una la părinți / Frumoasă-*n toate cele*, / Cum e fecioara *între sfinți* / Și luna *între stele*" din acela al *Scrisorii IV* : «Te-aș privi o viață-ntreagă *în cununa ta de raze*» etc. etc.... Incorectitudinea și plusurile expresiei poetice în general și la Eminescu în particular ne învață, fără îndoială, că limba se creează la nivelul poeziei întocmai ca și la nivelul limbii vorbite. La noi, profesorul acad. Iorgu Iordan (*Stilistica limbii romîne*, 1944) a intuit acest dublu proces de naștere al limbii prin popor și prin poeți.

Ar fi, se înțelege, nepotrivit să dăm loc tuturor problemelor de limbă pe care cercetarea lexicografică a poeziilor lui Eminescu le propune și nu ne închipuim că dicționarul, la care se lucrează în prezent, le va și rezolva ; este sigur însă că el le va conține implicit servind ca material de noi studii viitoare. În privința zonelor limbii din care provin cuvintele poetului, statistica dicționarului va învedera astfel predilecția neologistică a începuturilor și retragerea din această zonă pe măsură ce inspirația i se clasicizează. Neologismele, bineînțeles, vor rămîne să susțină versurile satirice, imprecațiile și proza publicistică, dar mișcarea vocabularului eminescian, ca proces, nu va fi mai puțin limpede de la cuvîntul nou la cel vechi, arhaic sau arhaizant, acesta avînd funcțiunea și puterea de a adînci în timp, de a lărgi, perspectiva estetică. Din punctul de vedere strict lingvistic, e regretabil că, pentru un motiv sau altul, dicționarul, fiind numai al poeziilor, nu va întruni capitalul întreg de cuvinte, de care dispunea acest unic scriitor. Lipsește încă pentru aceasta ediția-bază a prozei lui publicistice, a cărei necesitate nu se poate eluda, cum se eludează în cazul prozei zisă literară. Oricum însă, lucrarea va reprezenta, în ceea ce are mai instructiv, actul creației lingvistice la Eminescu, expus în desfășurare ca și actuală.

În intimitate aproape inanalizabilă cu aspectul lingvistic stă însă aspectul stilistic al dicționarului. Lucrări importante vor conduce în acest sens efortul colaboratorilor. Profesorul acad. Tudor Vianu, căruia i-a revenit coordonarea lucrării, este, după cum se știe, autorul primului studiu estetic al poeziei eminesciene (*Eminescu*, 1930) precum și, între altele, al eseului stilistic *Epitetul eminescian* (în *Probleme de stil și artă literară*, 1955). Acad. G. Călinescu, pe de altă parte, e bine cunoscut prin larga exegeză în spirit nou a operei poetului (*Opera lui Mihai Eminescu;* 5 vol. 1932—1936). Aceste lucrări fructifică de pe acum în

[1] Există, totuși, chiar și în proza unui Rebreanu sau Slavici.

BDD-A10380 © 1957 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:21 UTC)

rezultatele cele mai semnificative, ale muncii colaboratorilor. Zicem «rezultatele cele mai semnificative», pentru că aspectul stilistic este scopul ultim al dicționarului, scop care comandă, vrem-nu vrem, aspectul lingvistic. De altfel, o asemenea afirmație nu este ea superfluă după cele de mai sus și mai cu seamă după studiul amintit al profesorului acad. Iorgu Iordan? Chiar numai din puținele exemple propuse mai sus, apare limpede că secționarea lingvistică pe de o parte și stilistică pe de alta, a dicționarului, e un simplu mod de expunere, că lucrarea se prezintă ca un întreg indivizibil în sine, de îndată ce stilistica însăși, după cum s-a văzut, operează pînă în certitudinea categoriilor gramaticale. Cu atît mai decisiv va apărea aspectul stilistic în considerarea specială a semnificațiilor ce se leagă de fiece cuvînt și fiece sintagmă expresivă. Din acest punct de vedere (încă o dată, numai teoretic și metodologic disociat de cel lingvistic), lexicul lui Eminescu își va pune în lumină toată capacitatea de figurație care va duce pe cercetătorii ulteriori la putința de a cuprinde integral volumul metaforic al limbii poetului.

Prefacerea cuvîntului comun în expresie este, la el, putere de a-i prolifera sensurile cunoscute, ajungînd cîteodată chiar la înțelesuri opuse. Versurile din *Mortua est*: „Văd sufletu-ți candid prin spațiu cum trece ; / Privesc apoi lutul *rămas*... alb și rece / Cu haina lui lungă culcat în sicriu, / Privesc la surîsu-ți *rămas* încă viu..." conțin adjectivul verbal „rămas", pe care versul patru îl repetă întocmai cum se află în versul doi. Repetiția, la un atît de scurt interval, ar urma să indispună esteticește, mai cu seamă că se repetă nu numai cuvîntul, ci și categoria gramaticală. Nimeni totuși, din cauza ei, nu se oprește din lectură. Dimpotrivă, urgența cu care se succed reprezentările, e semn că sensurile care le susțin sînt noi chiar în cazul cuvîntului repetat. Și, în adevăr, „rămas" din „lutul rămas... alb și rece" însemnează „lăsat în urmă", „părăsit", „*lepădat*", iar cel din „surîsu-ți rămas încă viu" tinde să însemneze, poate, „pus de o parte", „ținut", „*păstrat*" și variația de sens, prin polarizare, cum se spune lingvistic, anulează sentimentul repetării. S-ar putea obiecta că polarizarea sensurilor este aci numai aparentă, că sintagmele diferite, în care se află cuprins cuvîntul, decid de sensul lui, că sensul contrar este al versului întreg și nu al cuvîntului, „rămas" însemnînd oricînd și oriunde „lăsat în urmă", „părăsit", „lepădat". Se știe însă azi limpede valoarea de factor lingvistic al sintagmei, cuvintele de care ne servim cu toții nefiind decît fragmente purtătoare de sensurile întregurilor expresive, din care s-au rupt. Așa că aparentă este obiecția, ce s-ar încerca, nu polarizarea arătată. Sub forma lui de repetiție înșelătoare, „rămas" e un cuvînt nou pe cale de a se naște, cuvînt încă placentar, poeticește posibil, dacă nu chiar real. Un caz însă de inchestionabilă polarizare a sensurilor se află în *Egipetul*: «Și prin tufele de mături, ce cresc verzi, *adînce*, dese, /Păsări îmblînzite-n

BDD-A10380 © 1957 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:21 UTC)

cuiburi distind penele alese». *Adînc* poate însemna aci altceva decît *înalt*?

Cercetarea stilistică a operei lui Eminescu pune de asemenea în vedere vocabule și sintagme, pe care frecvența cu care apar și puterea lor de germinație figurativă le dovedește ca singure în stare să tragă și să măsoare hotarul de originalitate și cuprindere al sensibilității poetului. Ele sînt semnalabile de la versurile de adolescent pînă la acelea ale maturității. Astfel cuvîntul „marmură" îi năluceşte atît inspirația de tinerețe (*Amorul unei marmure* — 1868, *Inger și demon* — 1870) cît și inspirația din urmă (*Luceafărul* — 1883, *Pe lîngă plopii fără soț* — 1883, *Scrisoarea V* — 1886). Spațiul estetic vast, pe care îl străbate această reprezentare, înfățișează unul dintre cele mai interesante procese de eminescianizare ale imaginii : începînd prin a semnifica simpla răceală a femeii, care nu răspunde iubirii poetului („Căci mie mi-a dat soarta... / O piatră să ador" din *Amorul unei marmure*), ea sfîrșește, în stadiul eminescianizat, să susțină ideea neparticipării femeii iubite la un mare vis de artă, greșeala de a trece oarbă pe lîngă norocul imortalității ei, ca în *Pe lîngă plopii fără soț* : „Dîndu-mi din ochiul tău senin / O rază dinadins / În calea timpilor ce vin / O stea s-ar fi aprins ; /*Și-ai fi trăit în veci de veci / Și rînduri de vieți, / Cu ale tale brațe reci / Înmărmureai măreț / Un chip de-a pururi adorat / Cum nu mai au perechi / Acele zîne ce străbat / Din timpurile vechi*". Zîne înmărmurite pentru vecie cu brațe reci și adorate de generații după generații în puterea lor de a lumina calea „timpilor ce vin" nu pot fi decît pietrele venuste ale antichității. Marmura lui Eminescu este așadar virtualitatea statuară a femeii iubite. Poetul se închipuie și exprimă un patos sublim de alt Pygmalion, un Pygmalion însă al mutării frăgezimilor incarnadine în Afrodită eternă. Visul acestei mutații a efemerului în sempitern e aspirație lirică fundamentală putînd fi urmărită sub felurite forme în toată poezia lui. Pentru Eminescu, femeia devine astfel nu o Galatee albă și pieritoare ca spuma laptelui, ci o Pentelee, albă și eternă ca marmura statuilor.

Cu aceeași frecvență, cu aceeași putere de germinație și același proces de eminescianizare, cuvîntul „demon" apare din primele poezii (*Înger și demon* — 1870, *Înger de pază* — 1871) pînă la ultimele (*Luceafărul* 1883, *Scrisoarea V* — 1886). Spirit al negațiunii teologale, dar și sociale, „demonul" lui Eminescu paralelizează numai un timp satanismul celui din Byron, Lermontov, Baudelaire, fiind fără nici un raport cu estetismul celui din Macedonski. Pînă la urmă, „demonul" eminescian nu e Satan. Îi și lipsește pentru a se identifica cu acesta o mai precisă atmosferă creștină ; iar stilizarea estetistă din Macedonski nu e niciodată preocuparea lui. Ficțiunea vine cu mult mai mult, deși byronismul o colorează durabil, din concepția anticilor și pe măsură ce frecvența o scoate mereu la iveală,

BDD-A10380 © 1957 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:21 UTC)

se asociază cu ideea și cuvîntul de „geniu", în înțeles tot antic, pentru ca în sfîrșit, după marea întîlnire cu filozofia lui Schopenhauer, filozofie de fapt congeneră melancoliei poetului, să se eminescianizeze radical, „demonul - geniu" devenind sugestie și simbol al răului existenței, ipostază a Demiurgului însuși. Un Dumnezeu necreștin pare a fi pantocratorul universului eminescian și poetul îl numește „demon". Tratarea lexicografică a cuvintelor „marmură" și „demon" ca și a altora („neființă", „codru", „geniu", „luceafăr" etc.), conturîndu-le volumul metaforic, le va arăta ca rădăcini de mituri eminesciene.

Dar studiul acestei noi mitologii, pe baza dicționarului inițiat de Academia R.P.R., e rezervat, dimpreună cu ierarhia figurației eminesciene (calificativ, comparație, metaforă, simbol, mit, viziune) și atîtea altele încă, ce nici nu pot fi prevăzute, cercetătorilor viitorimii.

BDD-A10380 © 1957 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:21 UTC)