Theodor CODREANU

O istorie a gândirii filosofice eminesciene (III)



Th.C. – prof. dr., critic şi istoric literar, prozator şi eseist. Autor al mai multor volume, dintre care *Dubla sacrificare a lui Eminescu* (a cunoscut trei ediţii), *Complexul Bacovia*, (2003), *Basarabia sau drama sfâşierii* (2003), *Duminica mare a lui Grigore Vieru* (2004), *Transmodernismul* (2005), *A doua schimbare la faţă* (2008), *Istoria „canonică" a literaturii române* (2009), *Eminescu în captivitatea „nebuniei"* (2011), *În oglinzile lui Victor Teleucă* (2012), *Literatura română acasă* (2014), *Dialogurile unui provincial* (2015) ş. a. Laureat al mai multor premii acordate de Uniunile Scriitorilor din România şi din Republica Moldova.

O cotitură istorică în raportarea lui Eminescu la India şi la înţelegerea melancoliei eminesciene a adus-o eminentul orientalist Sergiu Al-George (1922-1981), descins din tărâmul medicinii. Lucrarea de căpătâi, în atare privinţă, este *Arhaic şi universal. India în conştiinţa culturală românească (Brâncuşi, Eliade, Blaga, Eminescu)*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1981*)*. Studiul despre Eminescu este plasat în partea a patra a cărţii, sub titlul *Eminescu – Arhetipul*, fiind o încununare a întregii cărţi, cum apreciază, pe bună dreptate, Ştefan Munteanu (p. 98). Propriu-zis, Eminescu este recunoscut ca *arheu* al culturii româneşti, Arhetipul, din care au crescut, ca stejarul din *ghindă* (metaforă pentru arheu) toţi ceilalţi trei uriaşi, care, împreună cu poetul, au venit din toate provinciile româneşti. Cercetarea lui Sergiu Al-George ilustrează admirabil profeţia maioresciană din 1889 (*Eminescu şi poeziile lui*), conform căreia întreaga cugetare românească din următorul secol va sta *sub auspiciile geniului lui*. Sergiu Al-George pune capăt sursologiei din eminescologie, toate influenţele fiind privite *metabolizant*, cum am remarcat mai

Partea a II-a vezi „Limba Română" (Chişinău), nr. 2-3 (256-257), 2020, p. 124-127.

BDD-A31168 © 2020 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:11 UTC)

înainte. Sursologia a creat imaginea unui „peisaj" eminescian haotic, contradictoriu, schizoid, ignorând splendida unitate stilistică a operei. „De fapt, zice Sergiu Al-George, toate marile filosofii care au fost invocate de către eminescologi – din a căror listă rămânând marcante cele legate de numele lui Platon, Kant, Hegel, Schopenhauer – o dată intrate în retorta propriului său geniu filosofic, nu mai pot fi regăsite în autonomia lor, fiind încorporate în perenitatea propriei sale filosofii, la fel, și gândirea indiană, nu se va regăsi în formele ei discursive ci în chintesența sa încifrată în mituri și simboluri".

În ce privește budismul și celelalte referințe indiene, statuează Ștefan Munteanu, invocate de eminescologi, avantajul lui Sergiu Al-George a fost cunoașterea exemplară și a filosofiei indiene. Mult invocatul pesimism schopenhaueriano-budist e transfigurat/metabolizat în singulara *melancolie* eminesciană, încât, cum observa și Andrei Pleșu, citat de George Gană, melancolia se înalță în „tragicul devenit suportabil și, ca atare, netragic" (p. 103). Asta cu atât mai mult cu cât „pesimismul" indian n-are echivalent în „pesimismul filosofic european". Schopenhauer n-a înțeles India, distorsionându-i conceptele filosofice, făcând din *setea/dorința de a trăi* (din *Samsarā*) cauză a suferinței, un adevărat principiu ontologic, iar din Nirv*ā*na, un neant. Eminescu nu l-a urmat, de aceea, pe Schopenhauer, precizează Sergiu Al-George: „Melancolia lui Eminescu nu este deci expresia unui sentiment eminamente negativ, ca cel al pesimismului schopenhauerian, ci tocmai expresia modului în care, transgresând viziunea filosofului german, aspectul negativ se conjugă cu altul pozitiv, ca în dialectica paradoxală a simbolului și a ontologiei indiene". Încheindu-și comentariul, Ștefan Munteanu își exprimă o reacție de satisfacție: „Sunt bucuros să constat, la capătul lecturii, că Eminescu arată altfel, este mai adevărat, mai puțin vulnerabil și mai român" (p. 110).

„Mai român" a încercat să ni-l restituie, din exil, Constantin Amăriuței (1923-2007), filosof heideggerian, poet, prozator și publicist, apreciat de Albert Camus, Martin Heidegger, Mircea Eliade, Emil Cioran, Marcel Arland, Gabriel Marcel, J. Wahl (cu care și-a susținut doctoratul), Gaston Bachelard ș.a. Primele scrieri eminescologice datează din 1951, întinzându-se până în anul 2000, când și-a adunat studiile, la îndemnul regretatului Nicolae Florescu, în volumul *Eminescu sau lumea*

BDD-A31168 © 2020 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:11 UTC)

ca substanță poetică (București, Editura „Jurnalul literar"). Constantin Amăriuței e dintre cei puțini care au respins, cu arguția cunoscătorului, sursierismul gândirii filosofice și poetice al lui Eminescu. El pleacă de la o legitimă întrebare, observă și Ștefan Munteanu: cum poate fi considerat *poet și gânditor național* cineva care doar s-a lăsat impregnat de ideile și de estetica altora? În urma tuturor contradovezilor, și-a formulat propria teză, încă de la început: „Eminescu este creatorul unei estetici noi, a unei poezii fondate în esența românismului – a ceea ce, astăzi, am numit *România arhaică* (a Stării principale, a Stării d'întâi) – o estetică ce se poate defini ca un *Discurs* al națiunii române și către națiunea română, ca program de creație poetică (ceea ce a permis evoluția extraordinară a liricii românești: Blaga, Barbu, Arghezi și… epigonii lor)". Amăriuței era intrigat că o minte critică pătrunzătoare ca a lui Maiorescu „n-a îndrăznit să afirme că este vorba despre o Estetică nouă", comparativ cu a înaintașilor. Ba a îndrăznit, de vreme ce a vorbit despre „noua direcție", dar raționalismul clasic al mentorului nu și-a îngăduit să treacă de limitele unei estetici dominante încă în epocă. Asta cu atât mai mult, cu cât o întreagă tradiție eminescologică, până azi, nu i-a recunoscut lui Eminescu spiritul novator decât la nivelul vag regional al poeticii și limbii române moderne, însă ca „romantic întârziat" sau, ceva mai tonic, ca *ultim mare romantic*. Zadarnic a afirmat și a argumentat un Ștefan Petică faptul că primul simbolist român veritabil nu a fost Macedonski și nici măcar el, meteorul, ci Eminescu. Abia George Munteanu, la începutul anilor '70, va vorbi, răspicat și argumentat, despre triada precursoare și reformatoare a poeziei moderne: Poe, Baudelaire și Eminescu. Firește, și-a atras o ploaie de ironii, ca și ieșeanul I. Constantinescu. Nu mai vorbesc de cartea mea *Eminescu – Dialectica stilului* (carte tot amânată de cenzură până în 1984).

Lui Constantin Amăriuței i-au stat bine la îndemână textele eminesciene, permițându-i să desprindă din *ontologia fundamentală a arheului* o aplicare curajoasă printr-o particularizare românească. Și era îndrituit de vreme ce Eminescu însuși a vorbit, în patru articole din „Timpul", despre *arheul românilor* încifrat în extraordinarul basm *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*. Archaeus devine, sub pana lui Constantin Amăriuței, *Starea d'întâi* sau *Starea pe loc*, sintagme de aceeași vigoare filosofică, poate, ca nicasiana prepoziție *întru*. Intuiție firească, aplicabilă, cred, și la basmul amintit, căci tărâmul tinereții fără bătrâ-

BDD-A31168 © 2020 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:11 UTC)

nețe nu este oare chiar *starea dintâi*? Acea tinerețe care ne sare brusc în față cu primul vers din *Odă (în metru antic)*: „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată". Or, acum putem înțelege că Eminescu, veșnic tânărul, a urmat întru totul pe Făt-Frumos, arheul românilor, învățând să moară, ieșind din odihnitoarea înfășurare în mantie, care înfășurare e chiar tărâmul tinereții fără bătrânețe, împlinindu-se cu adevărat, ca arheu, numai părăsind gândul tinereții fără bătrânețe și a vieții fără de moarte, întorcându-se, ca nou fiu risipitor, la părinți, la arheitate, lăsându-se *senin* în grija morții, după ce a recapitulat, pe drumul de înturnare, întreaga istorie a sutelor/miilor de ani ce trecuseră cât el a ființat în *clipa suspendată* pe acel tărâm al *stării pe loc*. Ce minunat ar fi fost dacă Amăriuței nu s-ar fi oprit la admirabila lui teză cvasiparmenidiană a gândirii originale românești eminesciene! El are grijă, desigur, să precizeze: „*Starea d'întâi* iese dintr-o intuiție mult mai adâncă decât manifestarea gândirii onto-noologice moștenite de la Greci". Mai mult de atât, știe că tulburătoarea formulă oferită de limba română e plăsmuită *arheic*, având și rezonanțe cu *întru* a lui Noica: „Fondul absolut al gândirii se află deja în miezul cuvântului. Acest substrat e ca un «arheu» înscris în clipa când s-a făurit cuvântul sub veșmântul său fonetic și noimatic. Să presupunem că el este «starea de reședință» a lucrului exprimat de cuvânt, starea lui «preontologică» … Gândirea acestei stări este «ecstatică» deoarece dezvăluie acest «miez de reședință» al lucrurilor". Ștefan Munteanu reproduce și ecuația *starea d'întâi-întru*: „cuvântul *stare* reprezintă cheia de aur pentru înțelegerea și deslegarea filosofică a limbajului național". *Eterna pace* eminesciană nu este decât o izomorfie preontologică a *stării dintâi*. Codrul, apele, luna, teiul, marea, natura întreagă constituie o formă a vorbirii despre starea pe loc. Poezia Revedere acolo ne duce: „Iar noi locului ne ținem, / Cum am fost așa rămânem: / Marea și cu râurile, / Lumea cu pustiurile, / Luna și cu soarele, / Codrul cu izvoarele".

Estetica eminesciană ar fi și ea una a *stării pe loc*, a împietririi, a încremenirii: „Mijloacele artistice (de limbaj) utilizate de Eminescu pentru a descrie Ființa lumii realizată de stările de dor, sunt, în primul rând, acelea ale *împietririi*, ale *încremenirii*, ale *înghețării* lumii în clipa stării de dor pătrunsă de starea d'întâi. În al doilea rând, dorul eminescian

BDD-A31168 © 2020 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:11 UTC)

face din iubire – deci din Iubită – modul ultim de fiinţare ideală, de Frumuseţe poetică". Este adevărat că Eminescu s-a recunoscut a face parte din „nefericita sectă" atinsă de adânca „sete a formelor perfecte": „Şi eu, eu sunt copilul nefericitei secte/ Cuprins de-adânca sete a formelor perfecte" (*Icoană şi privaz*). Tocmai din atare perspectivă a fost tălmăcită estetica eminesciană, ca prizonieră a perfecţiunii formei, *încremenite*, adaugă Amăriuţei. Asta i-ar fi blocat calea spre modernitate, rămânând prizonierul unei estetici clasice, îngemănate cu un romantism tardiv. Aşa ar fi dacă Eminescu ar fi rămas încartiruit în *încremenirile* invocate şi de Constantin Amăriuţei. În realitate, starea pe loc nu e nici pe departe o estetică a împietririi. Esenţa arheului este *încercarea*, iar nu starea pe loc, împietrirea, deşi, ca informaţie primordială, stare dintâi, se conservă milenii. Fiinţa umană iese din ascundere ca *încercare*, ca opintire: „În orice om o lume îşi face încercarea", zice poetul în *Împărat şi proletar*, chiar dacă, adesea, până şi bătrânul Demiurgos *se opinteşte-n van*. Pietrificarea este eşecul fiinţei umane: „Astfel umana roadă în calea ei îngheaţă,/ Se pietrifică unul în sclav, altu-mpărat,/ Acoperind cu noime sărmana lui viaţă/ Şi arătând la soare-a mizeriei lui faţă –/ Faţa – căci înţelesul i-acelaşi la toţi dat".

De aceea, omul, spune Eminescu, în varii contexte, este destinat să fie *facere eternă*. Corespondentul acestei neobosite *încercări*, în plan artistic, este *estetica formativităţii*, cum o va numi cel mai important filosof şi estetician italian din secolul al XX-lea, Luigi Pareyson (1918-1991, vezi *Estetica. Teoria della formatività*, Torino, 1954). În spirit eminescian, o voi numi *estetica încercării*, poetul fiind creatorul *ontoesteticii*, în cultura universală. A crea este o trudnicie uriaşă. De aici, setea enormă de *forme perfecte*, la care face trimitere poetul. *Formatività* înseamnă tocmai opusul pietrificării, deşi, paradoxal, izvorăşte din *starea d'întâi*, starea pe loc. Această viziune estetică singulară pentru vremea când a trăit Eminescu l-a condamnat pe poet la enorma trudă cu cuvântul: *Unde vei găsi cuvântul ce exprimă adevărul?* Cei care n-au înţeles au căzut într-o dublă eroare: pe de o parte au confundat estetica adevărului ontologic/*noumenal* cu adevărul *fenomenal*, simplă oglindă a realităţii, *mimesis*, în sens clasic şi realist, iar, pe de altă parte, au aruncat anatema că Eminescu s-a autocondamnat să nu se deschidă către formele poetice moderne din vremea lui. De aici s-a născut şi disputa lui Ion Negoiţescu cu G. Ibrăileanu, ambii greşind ţinta: Ibrăileanu exprimând neîn-

BDD-A31168 © 2020 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:11 UTC)

crederea în postume, ca neduse până la capăt, ca voință auctorială, deci neîmplinite, celălalt crezând că adevăratul Eminescu modern există în postume, în ceea ce a rămas nedesăvârșit. În prelungirea disputei s-a postat, în mod surprinzător, un specialist în clasicitate, Petru Creția: „Se știa un artizan perfect, iar setea lui de și mai multă desăvârșire i-a devorat opera, i-a abolit-o în bună măsură din contemporaneitate, i-a alterat adevăratele proporții. La fel de îmbelșugat ca Victor Hugo în inspirație și în îndeplinire, a fost mai auster decât Mallarmé, alunecând în abisul unor decantări fără soroc. Cum oare ar fi arătat volumul lui de poezii publicat de el însuși? Cu neputință de știut, dar am putea avea mari temeri. Trăind mulți ani în preajma operei sale, am ajuns să mă conving de două lucruri: că nicio redactare nu i se părea definitivă și că, din ce așternea în scris în chip spontan, nu-l mai interesa cu vremea decât foarte puțin, până la a nu-și mai aduce aminte, ca pierdut într-un labirint. Să fi trăit un veac, e greu de nădăjduit că și-ar fi publicat opera și ușor de crezut că ar fi sărăcit-o de mari biruințe ale verbului poetic. Eminescu este de recuzat și ca judecător al operei sale și ca editor al ei. Așa, cum s-a ales din vreme, puțin cu voia lui și mult fără de ea, suntem mai bogați cu capodoperele din ediția Maiorescu și cu ce a rămas din manuscrise, un tezaur fabulos. Așa a fost să fie și este bine că a fost așa. Deși am inima grea, pentru că știu că, fiind cum era, trebuie să fie foarte supărat pe noi”[1].

Se află, în ce am reprodus, poate cea mai consistentă pagină din tot ce a scris Petru Creția despre Eminescu. El pare că se postează aici între *neptunicul*, iubitorul de forme perfecte, G. Ibrăileanu, și *plutonicul* Ion Negoițescu, auto-oglindit în postumele eminesciene. În realitate, Eminescu e peste tot, atât în antume, cât și în postume. Numai trebuie să distingi pe ce treaptă a *încercării* se află fiecare text, iar măsura acestei identificări critice stă în cea mai probabilă/fidelă decriptare hermeneutică a ceea ce înțelegea poetul prin *forme perfecte*. Cea mai la îndemână dezlegare, urmată de toți care s-au ocupat de ideea formelor perfecte la Eminescu, a fost opțiunea pentru conceptul clasic de perfecțiune, cel matematic și arhitectural, dibuind, cu subtilitate, numere de aur, forme împietrite parmenidiene, poemele cu formă fixă, de la gazel și sonet până la glossă, simboluri geometrice ale desăvârșirii: semicercul, cercul, piramida etc. Incovenientul, inevitabil, s-a ivit atunci când s-a acceptat că urcușul pe scara încercărilor, variantelor ajunge să fie valo-

BDD-A31168 © 2020 Revista „Limba Română”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:11 UTC)

rizat fie pozitiv (Ibrăileanu), fie negativ (Negoițescu), în ambele cazuri dinspre referențialul clasic sau modern, deopotrivă. Eminescu se vedea răstălmăcit din amândouă direcțiile, iar ontoestetica lui, eludată. Poetul preîntâmpinase totuși, chiar la modul teoretic, o asemenea denaturare a conceptului de *forme perfecte*. Cea mai limpede formulare se găsește în vol. XV de *Opere*: „S-a zis de mult că frumusețea consistă în proporția de forme. *Nimărui* (s.n.) nu i-a venit în minte că consistă în proporția de mișcări și, cu toate acestea, asta e adevărata frumusețe. Frumuseți *moarte* sunt cele cu proporție de forme, frumuseți *vii* cele cu proporție de mișcări. E evident că această proporție de mișcare unde nimic nu e prea întins, nici prea flasc, e o stare de echilibru – fericirea”[2].

Aceasta este temelia teoretică, schimbătoare de *canon literar și estetic*, cea mai importantă din secolul al XIX-lea și în modernitatea postmodernă și transmodernă. Am demonstrat, în altă parte, valabilitatea *dogmei* estetice eminesciene pentru arta secolului al XX-lea, dogmă (în sensul înalt *canonic*, teologic, filosofic și estetic) urmată de Constantin Brâncuși, cel care l-a *citit* bine pe Eminescu și a revoluționat sculptura modernă. (Am văzut, de altfel, că Sergiu Al-George își începea cartea cu Brâncuși și o încheia cu Eminescu, arheul). Pentru prima oară un artist se încumeta să sculpteze *zborul* (proporția de mișcări), iar nu *pasărea* (proporția de forme). Eminescu ne-a oferit pe tavă cheia hermeneutică a operei sale, poetice și filosofice deopotrivă. Zborul spre infinit al Luceafărului duce la zborul spre infinit al Coloanei brâncușiene.

Ceva din această realitate estetică și filosofică, observă Ștefan Munteanu, a sesizat Marin Tarangul (1938-2010), în capitolul *Marin Tarangul despre drumul eminescian către infinit*. În 1992, Tarangul, trecut prin pușcăriile comuniste, autoexilat la Paris în 1979, a ajuns, prin filosofie, la Eminescu. În 1992, publica eseul *Intrarea în infinit sau Dimensiunea Eminescu*. La *starea d'întâi*, la *întrul* nicasian, Tarangul adăuga *stră*-ul mișcării spre infinit: „Infinitul nu mai este, ca de obicei, o lipsă de limite concepută abstract, ci corpul vizibil al unei nesfârșite străbateri”. Și tălmăcirea adecvată: „Înțelegem deci, pe de o parte, vorbele spuse ale poeziei, dar, pe de altă parte, este ceva care străbate vorbele, *ceva care deci nu se oprește în* vorbe, ceva care trece prin finitul înțelegerii lor, ceva care scapă acestui finit, *ceva neoprit de* nimic, o nesfârșire care rămâne neînțeleasă și *care se înțelege pe sine ca fiind ceva care nu poate fi înțeles*”.

BDD-A31168 © 2020 Revista „Limba Română”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:11 UTC)

Criticii au înțeles, altfel zis, *perfecțiunea formei* în finitul vorbelor, nu și nesfârșirea invizibilă care „străbate cânturile" (*Dintre sute de catarge*). N-au înțeles misterul *frumuseții fără corp* care-l frământa pe Eminescu (*Miron și frumoasa fără corp*). Sau *cel mai mare vers* al literaturii române, incipitul *Odei (în metru antic)*, cum spune poetul, în altă parte, „la clăi de vorbe eu fac vârfuri".

Către aceste vârfuri metafizice a încercat să se avânte în exegeza sa filosoful și publicistul Octavian Vuia (1914-1989), alt exilat heideggerian. În volumul *Întâlnire cu oameni și idei*, conceput de N. Stroescu-Stânișoară, în 1995, la Editura lui Nicolae Florescu, „Jurnalul literar", se găsește și eseul *A gândi cu Eminescu* asupra căruia zăbovește Ștefan Munteanu. Dacă s-a zis că filosofia noastră modernă a fost impulsionată de Maiorescu, la fel de bine, apreciază Octavian Vuia fenomenul s-a datorat și lui Eminescu. Recunoaște că, deși n-a fost gânditor de sistem, estetic și filosofic, ca și Nietzsche, el „nu se întoarce la realism sau materialism, ci deschide larg porțile spre o gândire a existenței, bazată pe sentimentul autonom al ființei". Observă, ca și alții, că „la el poezia și gândirea devin consubstanțiale". „Din păcate, constată Ștefan Munteanu, Octavian Vuia insistă prea mult pe ideea că poezia și filosofia urmăresc obiective total diferite, că filosofia țintește doar adevărul ființei, iar poezia doar frumusețea" (p. 143). A ratat, astfel, esențialul: ontoestetica.

Note

[1] Petru Creția, *Testamentul unui eminescolog*, București, Editura Humanitas, 1998, p. 260.

[2] M. Eminescu, *Opere*, XV, *Fragmentarium. Addenda ediției*, Editura Academiei Române, București, 1993, p. 332.

BDD-A31168 © 2020 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:11 UTC)