

UN ROMANTISM FĂRĂ SFÂRȘIT – CAZUL ROMÂNESC

Ioana BOT
Prof. dr., Universitatea „Babeș-Bolyai”
din Cluj-Napoca

În cele ce urmează, doresc să prezint două modalități, foarte diferite prin nivelele la care se manifestă, de a „prelungi” romantismul românesc dincolo de ceea ce numim limitele sale istorice. Cea dintâi este una tematică; într-o conferință ca aceasta, consacrată romantismului „fără de sfârșit”, mi se pare important să arăt cum anume cel mai important scriitor romantic român (și cel căruia i se datorează chiar epuizarea resurselor consacrate ale romantismului și intrarea poeziei românești în vârsta primului modernism) era obsedat, în experimentele sale poetice, de o temă a „sfârșitului continuu” (sfârșitul lumii, al subiectului, al poeziei… dar, neapărat, *un sfârșit fără de sfârșit*, o murire continuă). Cum poate fi imaginat și exprimat poetic așa ceva? Voi prezenta și comenta câteva fragmente care fac parte din inovațiile pe care Mihai Eminescu le-a provocat în istoria limbajelor poetice din literatura română.

Cea de-a doua modalitate se referă la două reconsiderări istorice (în contexte și din rațiuni diferite, chiar dacă, uneori, acestea s-au manifestat în paralel) ale ideologiei și vizionarismului romantic, de-a lungul secolului 20 – și, sub anumite aspecte, chiar până în zilele noastre. Foarte concret, aceste două reconsiderări au în vedere exclusiv formula romantismului consacrată de scrierile lui Mihai Eminescu. Și, cu toate că Eminescu nu a fost un „romantic pur”, inovațiile sale îndreptându-se către postromantism, decadentism, modernism, utilizarea sa în ambele situații este făcută, explicit, pentru ceea ce poate fi considerat ca „romantic” în opera lui. Prima asemenea reconsiderare readuce pe scena politică și culturală a tânărului stat român, cu granițele stabilite după 1918, construcția romantică a poetului național, o creație identitară pentru care promotorii acesteia se bazează pe date ale biografiei și operei lui Eminescu (mort în 1889). Cultul poetului național român, viu până astăzi la intensități neobișnuite pentru alte culturi naționale din Europa, a determinat prelungirea unor idei, teme și motive ale romantismului național mult dincolo de marginile istorice ale curentului. Cea de-a doua reconsiderare are loc

BDD-A31801 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:29 UTC)

printr-o relectură „cifrată" a scrierilor lui Mihai Eminescu, în perioada dictaturii comuniste, de către scriitorii dornici să își manifeste rezistența față de dictatul Puterii politice. Revolta romantică a modelului consacrat (chiar a „poetului național", al cărui cult era promovat, din rațiuni politice, de comuniști) trecea de ochii cenzurii comuniste, exprimând, în scrierile generației 80, propria revoltă a autorilor tineri de-atunci împotriva unei orânduiri denumite, cu cuvintele lui Eminescu pe care le știa orice elev, „orânduirea cea crudă și nedreaptă". Neoromantismul acestor tineri scriitori a fost, înainte de orice, o modalitate „esopică" de rezistență în fața presiunii politicului. Pentru unii dintre aceștia, în evoluția lor (postcomunistă) de la maturitate, vizionarismul romantic de sorginte eminesciană a devenit unul din filoanele principale ale propriului imaginar literar.

A. Preambul. Scurtă istorie a romantismului românesc (1830-1918)

Pentru cineva care nu cunoaște bine istoria Europei Centrale și de Sud-Est, primul lucru surprinzător în titlul acesta îl reprezintă perioada istorică indicată pentru manifestarea plenară a romantismului românesc: între 1830 și 1918. Adică foarte târziu față de istoria romantismului vest-european. Dar, în secolul al 19-lea, cel puțin (pentru că acest interval istoric ne interesează acum), o jumătate a Europei se afla, în dezvoltarea sa, cu câteva decenii în urma celeilalte jumătăți; și efortul de a se sincroniza cu jumătatea „avansată" caracterizează inclusiv modalitățile în care romantismul „a prins" în culturile naționale ale celeilalte jumătăți, ale celei „întârziate". Dar nu despre întârzierile romantismului est-european vreau să discut acum[1]. Voi schița, sumar, contururile istorice ale romantismului românesc, pentru a putea înțelege, apoi, pe baza acestora, modalitățile prin care curentul a putut fi continuat sau redescoperit în epoci istorice ulterioare.

Urmare a unor evenimente politice importante din Imperiul Otoman (Principatele Române erau sub suzeranitate otomană), care au drept consecință acordarea de libertăți mai mari provinciilor cu populație majoritar creștină din Imperiu, putem spune că al doilea deceniu al sec. 19 este cel în care ritmul schimbărilor pro-europene din provinciile românești se accelerează vizibil. Deschiderea spre Europa a acelei lumi însemna articularea fermă a unor revendicări naționale pe plan politic, precum și apariția unei sentimentalități accentuat reflexive, favorabile nașterii subiectului intelectual (scriitor,

[1] A se vedea o perspectivă sintetică asupra acestuia în: Nemoianu 2014: 393-448.

BDD-A31801 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:29 UTC)

conștiință a epocii sale etc.). Cu un decalaj pe care îl resimt deja ca pe un handicap, românii sunt gata să urmeze mișcările Europei și să îmbrățișeze romantismul, ca fundal ideologic al revoluțiilor pe care le proiectează. Romantismul avea să devină, pentru români, „muzica de fundal" ce acompania drumul lor către modernitate, respectiv – fondarea instituțiilor culturii naționale.

Este vorba despre o epocă de schimbări rapide și profunde în structurile socioeconomice și politice ale provinciilor românești, ca și în sistemul lor de relații internaționale. Revoluția de la 1848, eforturile depuse pentru a realiza Unirea Principatelor Române (1859) și pentru a obține o recunoaștere națională a românilor trăitori în provincii din Imperiul Austro-Ungar, crearea instituțiilor culturale moderne (sisteme de învățământ în limba națională, edituri și tipografii, teatre naționale și academii de științe sau de arte...) constituie tot atâtea evenimente istorice care conduc spre o mai accentuată sincronizare (niciodată ea nu va fi perfectă) cu Europa occidentală, către care privesc intelectualii, ca spre o resursă de idei politice, de modele culturale, artistice, literare, ce să ajute progresul românilor pe toate planurile. Dar progresul dorit e departe de a fi atât de ușor de realizat. El are loc, adesea, cu mai multe viteze, cu incoerențe, pași înapoi sau complexități structurale care încurcă privirile occidentalilor asupră-i. Și care fac încă mai dificilă o privire sintetică asupra romantismului: pentru că, în versiunea sa românească, acest curent european pare să caute a-și exacerba caracterul particular și național, se construiește din excepții și amestecă modelele occidentale cu apele tulburi ale unei culturi locale, lipsită, la acea dată, de o tradiție a cuvântului scris. Oralitatea era asociată mai bine orientalismului (turcesc sau grecesc), decât rațiunii și ideologiei burgheze, occidentale. Întors complet spre „viitor", romantismul românesc nu se afirmă opunându-se unui trecut clasic sau clasicizat: axul său de ruptură are culori politice anti-orientale, pro-europene și naționaliste. Singurul trecut pe care vrea să îl recunoască este acela, repede mitizat, al istoriei naționale, cu accente patriotice. Iluminismul deja făcuse primii pași în acest sens, în provinciile românești, întrucât discursurile lui politice revendicative se întemeiau pe afirmarea unei origini latine a românilor, o latinitate unde „rațiunea" avea să rimeze subtextual, foarte repede, cu „națiunea". Nicio ruptură, așadar, la nivelul axelor profunde ale construcției ideologice. Clivajul, dacă se poate vorbi de așa ceva în istoria romantismului românesc, este mai degrabă unul de ordin generațional: el are loc între cei care au construit romantismul național și popular și care au înfăptuit principalele deziderate ale revoluției de la 1848 (Unirea Principatelor, reforma agrară, secularizarea averilor mănăstirești,

BDD-A31801 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:29 UTC)

eliberarea robilor țigani etc.), respectiv cei care au trăit (cu aproximație după 1877, când tânărul stat român își cucerește independența, ca urmare a războaielor ruso-turcești) în primele decenii ale noii lumi naționale, care nu era nici pe departe atât de perfectă (și de liberă) cum promiseseră fondatorii ei.

Cele două generații romantice vor conviețui, până la sfârșitul sec. 19, pe trasee paralele ale gustului public. Dar creatorii de opinie au aparținut, după 1877, în mod decisiv, celei de-a doua generații (cel mai important dintre ei, Titu Maiorescu, filozof, om politic, estetician și critic literar, a criticat deschiderea pro-occidentală a precursorilor săi ca fiind o „formă lipsită de fond", importată în cultura român). Imperativele acestei noi generații vizează mai mult spirit critic și mai puțină retorică (literară). Scriitorii care îi aparțin sunt romantici ca urmare a unei opțiuni estetice programatice. Întotdeauna însă, opțiunea lor pentru romantism (sau pentru decadentism, naturalism etc. – cazul lui Ion Luca Caragiale, de pildă) avea să fie dictată de un program estetic foarte personal, iar nu de supunerea la modele occidentale. Acești romantici din a doua generație au cultivat un romantism astenic și paseist, transformând topoii precursorilor lor în metafore ale unei vârste de aur, definitiv pierdute: patria (decăzută), iubirea (imposibilă), mitul (irealizabil), Dumnezeu și religia (minciuni goale de sens), gândirea de geniu (tragică), cuvântul (trădător) – toate temele poartă de-acum semnele unei viziuni critice lucide și ironice, necruțătoare. Axa cea mai importantă a viziunii acestui romantism o reprezintă critica limbajului, căruia scriitorii îi denunță metaforicitatea înșelătoare și imprecizia. Cuvânt „decăzut" din grația divină originară, limbajul este conceput ca absurd, alienant sau sinucigaș.

Așa se încheie romantismul românesc istoric, în ora maximei sale glorii – prin opera lui Eminescu. Viziunea lui va fi redescoperită cu interes de modernismul românesc în secolul următor. Cărările paradoxale ale ideologiei romantice aveau să continue, în jurul lui 1900, în literatura română – și în instituțiile politice și culturale –, care dădea glas revendicărilor naționale ale românilor trăitori în provincii din Imperiul Austro-Ungar: un romantism cu o estetică minoră, epigonic și epuizat la nivelul inventivității literare, un romantism dincolo de marginile istorice ale romantismului, în care se va rosti bucuria realizării României Mari, în 1918.

BDD-A31801 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:29 UTC)

B. Romantismul românesc, sau cum să nu se termine niciodată...

Tema sfârșitului fără sfârșit în scrierile lui Mihai Eminescu

Mihai Eminescu este, incontestabil, cel mai important scriitor romantic român. Dar tot lui i se datorează ieșirea din romantism a poeziei românești. Cele mai importante mutații ale modernismului își au rădăcinile în scrierile lui. Cu precădere – în cele nepublicate în timpul vieții, pe care cititorii din secolul următor le vor descoperi pe măsură ce vor apărea volumele ediției filologice exhaustive, adică începând din anii 1930. Astfel, opera lui va redeveni o referință a modernismului românesc, dinainte și de după cel de-al Doilea Război Mondial[2]. O parte importantă a inovațiilor poetice încercate de Mihai Eminescu focalizau asupra capacităților limbajului de a exprima ceea ce s-ar numi, generic, „inexprimabilul". Ceea ce pune în cauză Eminescu este capacitatea reprezentațională a limbajului. Și, de fapt, el denunță limitele de expresivitate ale limbii, într-o construcție ironică de tip romantic.

Am ales asemenea două exemple în care ceea ce caută să imagineze autorul este tocmai „un sfârșit fără sfârșit", o moarte continuă (pentru care, fapt semnificativ, limba română nu cunoaște un infinitiv lung, al „muririi"). Am considerat că, de vreme ce vorbesc mai ales despre acest scriitor romantic român, se cuvine să spun ceva despre cum el este obsedat de imaginarea scenelor unui „sfârșit continuu" al subiectului (care este, totodată, un alter-ego al poetului însuși). Astfel, o însemnare manuscrisă în proză, închipuie un întreg mecanism destinat a transmite în universul infinit uciderea lui Cezar de către Brutus, ca scenă a supremei violențe ([*FRAGMENTARIUM*], Eminescu 1981: 128). La nivelul acestui manuscris, ceea ce caută Eminescu nu este, încă, figura de limbaj care să exprime sfârșitul continuu, ci figura de stil care să îl pună în act. În alte scrieri, metafora unei atare figuri este sângele miticului centaur Nessus, care „nu poate muri", dar agonizează la infinit.

În sfârșit, proiectul unui amplu poem dramatic, *Sarmis/Gemenii* (Eminescu 1958: 475-476) îi permite lui Eminescu să pună în scenă mult mai amplu un asemenea sfârșit continuu. Eroul poemului, Sarmis, îl blestemase pe zeul suprem, demascându-i puterile limitate, într-un episod anterior. Iar zeul îi răspunde, pedepsindu-l sub aparențele unui „dar divin", darul nemuririi, al

[2] Eminescu se îmbolnăvește la 33 de ani și, practic, nu mai scrie nimic după aceasta, murind la 39 de ani; manuscrisele lui rămân în grija lui Titu Maiorescu, până în secolul 20, când vor fi donate Academiei Române. Ediția filologică completă a acestora s-a încheiat abia după căderea comunismului.

BDD-A31801 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:29 UTC)

„ochiului deschis în eternitate". Blasfematorului Sarmis (numit și Alberic), divinitatea îi urzește destinul „solitarului romantic", simbol al conștiinței treze, cel despărțit de viață în miezul vieții, și totodată incapabil să moară. El este blestemat să trăiască o existență „purgatorială", între viață și moarte, un sfârșit continuu, astfel încât, pe măsură ce capacitatea sa de cunoaștere crește, singurătatea care provoacă suferința crește la rândul ei[3].

Rezultatul poetic este o succesiune de reluări ale unei singure imagini – a asfințitului soarelui în mare – pe care Sarmis o vede la infinit, pentru că nu își mai poate închide pleoapele. Editorii manuscriselor lui Eminescu mărturisesc dificultatea restituirii acestui manuscris în mod liniar, tipărit; se pierde profuzia de variante ale scenei, cu rescrieri și suprascrieri manuscrise, ce par a urmări, într-adevăr, efecte de detaliu al imaginii, iar nu „desfășurarea acțiunii" din poemul dramatic. Dar ce vede Sarmis, oare, înainte de a orbi de prea multă lumină? Eminescu modifică, tacit, în aceste fragmente succesive care descriu același asfințit de soare și răsărit de lună (peste apele matriciale), perspectiva din care sunt „descrise" peisajele traversate de erou spre marea înghețată. El nu arată chipul, nici chinurile eroului său, ci ceea ce acesta vede când nu mai poate închide ochii. Sarmis vede, în eternitate, *fără sfârșit*, lumea descompunându-se de prea multă lumină. Scriitorul recurge la suportul tematic al unei legende creștine (martiriul lui Regulus, soldatul roman cu pleoapele tăiate) pentru a subverti mijloacele expresiei poetice. Luminat cu maximă intensitate, universul nu mai este vizibil, nici reprezentabil. Dar cum să reprezinți nereprezentabilul, sfârșitul continuu – care nu este al lumii văzute, ci al vederii aparținând unui subiect condamnat la eternitatea pedepsei? Rezultatul este un tablou „dezlânat" sub aspect narativ, dar foarte violent coloristic, în care peisajul marin virează spre roșu, violentând ochiul privitorului. Figura imaginară a luminii de o insuportabilă intensitate „eliberează" poemul din obligația reprezentării formelor văzute de Sarmis – și, prin extensie, de obligația implicită de a „spune" o istorie coerentă a finalului eroului blasfemator[4].

Căutând o expresie poetică pentru sfârșitul continuu, Eminescu arată că descompunerea lumii nu poate avea loc în afara descompunerii discursului logic articulat, care este condus, astfel, la ultimele sale limite. Întrebarea „despre ce e vorba aici?", pe care și-o puneau editorii manuscriselor lui în perioada interbelică, trădează succesul experimentului poetic în a aduce limbajul

[3] A se vedea o analiză a acestui „solitar romantic" în: Hartmann 1970.

[4] Am comparat acest experiment poetic cu tabloul lui J.M.W. Turner, *Regulus* (Bot 2012: 189).

BDD-A31801 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:29 UTC)

la frontiera inexprimabilului. „Structura limbajului devine tot mai metaforică" în asemenea experimente (Man 1970: 66), iar sintagmele descrierii de peisaj tot mai repetitive, ca într-un straniu efect de ecou sau de dedublare a contururilor obiectelor „văzute". Măreţele energii vizionare, ale romantismului, ilustrate în alte poeme de Eminescu, se manifestă aici în variantele *succesive* (sau *simultane*, putem infera pe baza aspectului ne-structurat al manuscrisului original) ale aceluiași tablou de asfințit de soare și de naștere, sângerie, a lunii din mare. Poetul se sprijină pe epicul poemului, construit din locuri comune ale imaginarului romantic, spre a înscena o altă modalitate de distrugere a capacității expresive a limbajului: aceea de a descrie ceea ce se vede cu ochii larg deschiși, când nu se mai vede, de fapt, nimic. Privirea imobilă a eroului, fără sfârșit, nu este privirea perfectă, care vede totul, ci, ironic, o privire orbită de propria ei deschidere absolută. Scena pseudo-mitologică imaginată aici de Eminescu, cu ajutorul unor prefabricate romantice ale mitologiei naționale românești, are mize ironice și vizează demascarea incapacității limbajului de a cuprinde lumea – sfârșitul continuu al lumii.

Recitiri ale romantismului: Poetul național român, un mit cultural de la 1918 – până astăzi

Pentru tânăra generație de (viitori) oameni politici, scriitori sau jurnaliști, care se forma intelectual în deceniile trecerii de la sec. 19 la sec. 20, în toate provinciile est-europene locuite de români (adică și în cele reunite sub numele de Regatul României, și în cele aflate încă sub dominația imperiilor Țarist și Austro-Ungar, și care se vor uni cu Regatul în 1918, după sfârșitul războiului), marele scriitor de succes era... Mihai Eminescu. Poetul murise în 1889 (și nu mai fusese, de fapt, o figură publică din 1883 încolo), cititorii lui îl cunoșteau pentru poeziile pe care apucase să le publice în timpul vieții (marcate de un romantism tardiv, asumat programatic, evoluând însă rapid de la *High Romanticism* la ironie și chiar la un neo-clasicism modern) și pentru o activitate prodigioasă de ziarist aflat în slujba Partidului Conservator, respectiv a presei naționale și naționaliste românești. Această tânără generație va primi botezul maturității odată cu Primul Război Mondial și cu realizarea – în decembrie 1918 – a Marii Uniri (a unirii provinciilor ex-imperiale cu Regatul Român, moment în care România atinge dimensiunile sale maxime, atât teritorial, cât și sub aspectul populației). Acestei generații i se datorează redescoperirea „poetului național" (din romantismul istoric european) și utilizarea lui, în contextul noilor politici, revendicări și instituții naționale, ale noului

BDD-A31801 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:29 UTC)

stat român de după 1918. Figura aleasă de ei pentru aceasta este a lui Mihai Eminescu, care nu se bucurase de un asemenea statut la vremea sa.

Se poate discuta mult asupra cauzelor pentru care poetul a reprezentat alegerea unanimă. Cauzele nu sunt nici simple, nici coerente – tabloul lor este unul foarte amestecat. Este vorba despre o figură care nu și-a construit deloc o postură și o carieră publică, a murit tânăr, iar biografia lui se preta ușor romanțărilor „cu final nefericit și multă iubire". De asemenea, poeziile sale – tocmai pentru că erau centrate de teme romantice (iubirea neînțeleasă, geniul neînțeles de contemporani, conflictul eroului cu lumea sau cu divinitatea, revolta titaniană, reveria cosmologică sau imaginarea apocalipsei) – s-au pretat ușor la lecturi de identificare biografică; acestea, deși reduceau sensibil bogăția poetică a operei lui Eminescu, au asigurat, vreme de decenii, „accesibilitatea" ei la nivelul unui public slab educat, manipulabil prin discursul politic sau mediatic, un public foarte bun să îmbrățișeze un mit cultural național, repede transformat într-un mit cultural naționalist. Figura poetului național (și încurajarea empatizării cu nefericirile sale biografice sau cu nenorocul său istoric) a suplinit absența unor eroi moderni ai istoriei tânărului stat român și a justificat (mitologic) absolutizarea revendicărilor naționale, care, după realizarea unirii din 1918, vor constitui axele principale ale politicilor naționaliste din România modernă.

Discursul despre poetul național s-a substituit, de-a lungul acestui secol de posteritate, discursului religios interzis sau refulat, a căutat să motiveze discursul naționalist pur și dur (chiar în accentele și episoadele sale rațional inadmisibile). Dar cultul acesta, încurajat politic, al lui Eminescu nu a însemnat o mai bună cunoaștere a operei scriitorului, ci tocmai o îndepărtare de operă, în favoarea unor clișee didactice sărace, a unor stereotipuri politice bazate pe sensuri minore. Și a adus în modernitatea românească un tip de mit cultural pe care l-am fi crezut depășit, odată cu încheierea romantismului istoric: acela al poetului național. Lipsit de strălucirea energiilor vizionare, care construiau aceste mituri în epoca lor firească, mitul modern al poetului național reciclează câțiva topoi romantici a căror creativitate inițială (pierdută) a fost înlocuită de violența revendicărilor politice și a jocurilor de putere.

Recitirea lui Eminescu – o formă de rezistență politică, în poezia generației '80

Romantismul critic și ironic ilustrat de opera lui Eminescu a continuat să fie descoperit de cititorii și noi scriitori ai secolului XX, pe măsură ce opera lui postumă (ale cărei dimensiuni depășesc cu mult opera antumă) a fost

BDD-A31801 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:29 UTC)

publicată. Experimentele sale poetice s-au potrivit bine noilor gusturi ale scriitorilor modernismului românesc. Între efectele oarecum paradoxale ale acestei descoperiri prelungite a scrierilor lui, cele mai importante privesc, pe de o parte, o imagine despre un Eminescu foarte modern (în receptarea critică, dar și pentru cititorii diletanți), pe de altă parte, un eminescianism prelungit, în diverse concretizări, mult dincolo de întârzierile istorice ale romantismului românesc. Asemenea „recitiri" ale ultimului mare romantic român au fost încurajate, adesea, și de prezența, în paralel, a fenomenului cultului poetului național, despre care am vorbit în subcapitolul anterior.

Dar tocmai această încurajare a „referinței la poetul național", de către puterea politică, de-a lungul secolului XX, a condus și la o recitire a poeziei acestuia – și, prin extensie – a romantismului cu care aceasta exprima teme precum revolta titaniană, demascarea inegalității sociale, superioritatea individului asupra maselor etc., cel puțin insolită. Despre aceasta aș vrea să vorbesc în continuare. Pentru că, în acest episod, foarte important în construcția subversiunii literare în perioada comunismului românesc, romantismul este re-adus în centrul scenei într-un mod cel puțin insolit.

Este vorba despre literatura (în principal, despre poezia) „generației 80". Dintre aceștia, astăzi, publicul occidental îi cunoaște îndeosebi pe Matei Vișniec (care a făcut o carieră excelentă de dramaturg după ce a fugit de comunismul românesc în Franța) și pe Mircea Cărtărescu (ale cărui scrieri postcomuniste, de „maturitate", au cunoscut numeroase traduceri în limbi de circulație în ultimul deceniu). Dar în anii '80 ai secolului trecut, când dictatura comunist-naționalistă a lui Ceaușescu atinsese, în România, culmi ale controlului populației, inclusiv pe plan spiritual și cultural, ei erau tinerii scriitori debutanți. Cenzura politică (desființată oficial de Ceaușescu) era mai prezentă ca oricând, în toate etapele pregătirii pentru tipar a unei publicații, la fel cum era și poliția secretă, *Securitatea*, prezentă prin informatorii săi, în toate păturile sociale. Expresia unei revolte față de politicile partidului unic și ale Conducătorului său părea imposibilă.

În acest context, generația 80 profită de cultul de care se bucură Eminescu – și, în general, literatura „marilor clasici ai secolului XIX", considerată îndeobște inofensivă politic de către cenzura comunistă – pentru a se folosi de intertexte care trimit la opera lui spre a exprima atitudini de critică socială sau de revoltă împotriva sistemului. Citarea lui Eminescu – în primul rând, cu scrierile sale foarte romantice, pe tema revoluției sociale sau a revoltei titaniene, a conflictului dintre poetul capabil de viziuni gigantice și gloata care

BDD-A31801 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:29 UTC)

îi îngrădește mișcările – a fost utilizată de aceștia pentru a construi ipostaze ale revoltei proprii și a eschiva controlul exercitat de cenzura politică. Expuse în noile texte unde fuseseră „grefate", versuri celebre ale romanticului Eminescu (sau mici sintagme, marcate de celebritatea operei originare) ajungeau din nou sub ochiul cititorilor ca un limbaj codat, *ad hoc*, al noii rezistențe. Utilizarea foarte intensă a intertextului literar în retorica respectivilor scriitori a devenit o marcă distinctivă a profilului lor de... „postmoderni". Desigur, ei nu îmbrățișau romantismul pe care îl citau astfel, redescoperindu-i energiile revoluționare, ci se foloseau de prefabricatele lui celebre pentru a articula, mascat, o atitudine civică altminteri interzisă. Citarea sau parafrazarea poeziei romantice a lui Eminescu (care se bucura și de o bună cunoaștere, pe cale școlară cel puțin, în rândurile publicului) făcea parte din strategiile ironice, „esopice" chiar, de a dejuca atenția cenzurii, oferindu-i acesteia versuri care invocau... clasicii cultivați în școală!

În ansamblu, în scrierile generației 80, strategiile intertextului sunt înglobate în construcția uor viziuni poetice absolut coerente; ele nu funcționează doar ca un fel de „cod secundar asociat disidenței politice", ci livrescul (romantic și eminescian, în majoritatea zdrobitoare a cazurilor) este înțeles ca o lectură a modelelor ridicată la rang de experiență existențială. Pentru poeți ca Florin Iaru, Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei (care debutează împreună, cu poeme intertextuale, în volumul *Aer cu diamante*) textul eminescian este una din recuperările esențiale ale livrescului în sfera existențialului (Bot 1990). Lor li se întâmplă textul eminescian, dar cuvintele Poetului nu mai denumesc aceeași (mitică) realitate și, sub masca citării lui, tinerii poeți dezvăluie propria lor de-mitizare. Criza realității (degradate), criza limbajului poetic (care citează pentru a exprima – deci, repetă formule consacrate anterior), criza poetului (care nu creează, nici nu se revoltă, ci recitește o literatură a revoltei) – toate acestea desenează contururile unei poetici în care neoromantismul se întemeiază inclusiv pe utilizările „esopice" ale referințelor la Eminescu.

Sciziunea dintre „expresia" (citantă) și „conținut" (disident politic) este privită ironic în versurile generației 80. Pentru Florin Iaru, sonetul *Veneția* de Eminescu (discurs el însuși puternic conotat livresc, despre moartea lumilor Artei) e actualizat ca metaforă a „orașului modern", lovit de crizele și restricțiile regimului comunist: „Criza de energie a alungat bulevardul 1 Mai la periferie// *N-auzi cântări, nu vezi lumini de baluri*// Mașina 34, înhămată la șoferi singuratici/ își cîștigă existența" (*De-a wați ascuns*) (Cărtărescu 1982: 57).

BDD-A31801 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:29 UTC)

Versul eminescian al „stingerii Veneției" (marcat, în citatul anterior, cu caractere italice) își păstrează cadența metrico-prozodică „stranie", căci, străin de noul său hipertext, aduce cu el conotațiile sfârșitului de lume în configurarea unui București întunecat, restricționat... apocaliptic, care era Bucureștiul anilor '80. Titluri de poeme eminesciene acoperă, în scrierile lui Mircea Cărtărescu, imagini ale existenței golite de sens: „80 spre 81, ce iarnă!/ o năclăire de cafele, brichete, «dire straits», cenacluri, pahare/ iar noaptea o mocirlă de jeleu dureros..." (*S-a dus amorul...*) (Cărtărescu 1983: 47). Utilizarea unei sintagme din poezia lui Eminescu amplifică nostalgia paradisului pierdut (al copilăriei) în miezul lumii degradate în care poetul se simte condamnat să trăiască: „*E dusă vremea/ ce fruntea-mi de copil* voia să ardă..." (Mariana Marin, *Elegie*) (Marin 1986: 41). Cititorul e liber ca, recunoscând la lectură fragmentul eminescian (marcat aici cu caractere italice), să completeze conotațiile sintagmei din celebrul poem *Trecut-au anii* cu tot restul hipotextului, astfel încât poemul Marianei Marin să „spună" și ceea ce, explicit, nu spusese: că vremea dusă „niciodată n-o să-mi vie iară...".

Foarte subtil, în jocul ironic al acestei generații, atitudinea ei față de modelul eminescian repetă tot o atitudine eminesciană (din poezia de tinerețe). Ei se prefac a fi „epigonii" poetului național, așa cum el însuși se ipostazia, ironic-romantic, ca „epigon" al iluștrilor săi înaintași. În 1870, publicând poemul *Epigonii*, care l-a făcut celebru în lumea literară a celei de-a doua generații romantice românești, Eminescu se folosea cu falsă modestie de această imagine despre sine pentru a subverti literatura dinaintea sa. Cei care îl citează în poeziile esopice ale generației 80, din comunismul românesc, caută să subvertească după modelul lui nu numai o formulă literară (cea „oficială"), ci chiar o orânduire politică. Iar cenzura nu vede – sau se face că nu vede – sensul acestei relecturi a romantismului românesc.

Pentru unul din cei mai importanți tineri scriitori ai generației 80 de-atunci, Mircea Cărtărescu, literatura lui Eminescu a devenit, în creația de maturitate, o referință principală, depășind mizele subversive inițiale. Partener de dialog, scriitor clasic căruia i se dă replica sau ale cărui imagini sunt regăsite în exercițiile vizionare ale autorului postmodern, Eminescu are parte de o interesantă aducere în actualitate din partea unuia dintre cei mai mari scriitori români de astăzi.

BDD-A31801 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:29 UTC)

Bibliografie

Bot 1990: Ioana Bot, *Eminescu și lirica românească de azi*, Cluj-Napoca, Dacia.

Bot 2012: Ioana Bot, *Eminescu explicat fratelui meu*, București, Art.

Cărtărescu 1982: Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Ion Stratan, *Aer cu diamante*, București, Litera.

Cărtărescu 1983: Mircea Cărtărescu, *Poeme de amor*, București, Cartea Românească.

Eminescu 1958: Mihai Eminescu, *Opere*, ed. Perpessicius, București, Editura Academiei R.P.R.

Eminescu 1981: Mihai Eminescu, *Fragmentarium*, ediție după manuscrise de M.D. Vatamaniuc, București, Editura Științifică și Enciclopedică, Mss 2276A.

Hartmann 1970: Geoffrey Hartmann, „Romanticism and anti-self consciousness", în H. Bloom (ed.), *Romanticism and Consciousness*, Norton, New York.

Man 1970: Paul de Man, „Intentional Structure of the Romantic Image", în H. Bloom (ed.), *Romanticism and Consciousness*, Norton New York.

Marin 1986: Mariana Marin, *Aripa secretă*, București, Cartea Românească.

Nemoianu 2014: Virgil Nemoianu, *Trilogia Romantismului,* București, Spandugino.

Rezumat: Concepută ca o intervenție (în limba engleză, într-o formă mult amplificată) în cadrul Conferinței internaționale „Late Romanticism: Past and Present" (organizată la Universitatea din Louvain, Belgia, în 12-14 decembrie 2019, v. https://www.arts.kuleuven.be/lateromanticism), textul de față exemplifică tema generală a manifestării atât în opera eminesciană (comentând motive literare ale „sfârșitului fără sfârșit" din scrierile lui Eminescu), cât și în posteritatea mitizantă a acestuia, în care identifică două exemple de recitire politică, interesante pentru înțelegerea „romantismului lung" românesc.

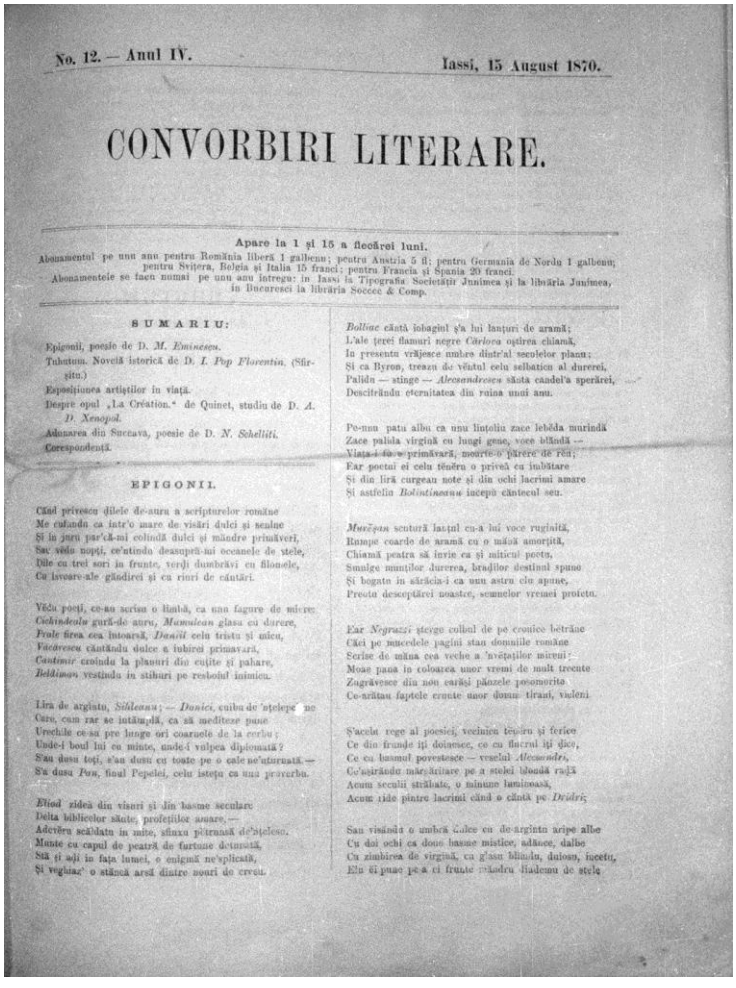
Cuvinte-cheie: Mihai Eminescu, romantism, poetul național, tema sfârșitului fără sfârșit, mit cultural, recitire.

Abstract: Conceived as an intervention (in English, in a much larger form) within the International Conference "Late Romanticism: Past and Present" (organized by the University of Louvain, Belgium, between 12-14 December 2019, see https://www.arts.kuleuven.be/lateromanticism), the present article exemplifies the general theme of the event, both in the eminescian works (by commenting on the literary reasons of the "endless end" from Eminescu's writings) and in his

BDD-A31801 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:29 UTC)

mythifying posterity, in which two examples of political rereading can be identified, relevant for understanding the Romanian "Long Romanticism".

Keywords: Mihai Eminescu, Romanticism, national poet, the theme of the neverending, cultural myth, rereading.



No. 12. — Anul IV. Iassi, 15 August 1870.

CONVORBIRI LITERARE.

Apare la 1 și 15 a fiecărei luni.

Abonamentul pe unu anu pentru România liberă 1 galbenu; pentru Austria 5 fl; pentru Germania de Nordu 1 galbenu; pentru Svițera, Belgia și Italia 15 franci; pentru Francia și Spania 20 franci.

Abonamentele se facu numai pe unu anu intregu: in Iași la Tipografia Societății Junimea și la librăria Junimea, in Bucuresci la librăria Socecu & Comp.

SUMARIU:

Epigonii, poesie de D. *M. Eminescu.*
Tutunum. Novelă istorică de D. *I. Pop Florentin.* (Sfirșitu.)
Espositiunea artiștilor in viață.
Despre opul „La Création." de Quinet, studiu de D. *A. D. Xenopol.*
Adunarea din Suceava, poesie de D. *N. Schelliti.*
Correspondență.

EPIGONII.

Când privescu dilele de-aura a scripturelor române
Me cufundu ca intr'o mare de visări dulci și seninе
Și in jocu pas'că-mi colindă dulci și mândre primăveri,
Sau vedu nopți, ce'ntindu deasupră-mi oceanele de stele,
Dile cu trei sori in frunte, verdi dumbrăvi cu filomele,
Cu isvore-ale gândirei și ca rîuri de cântări.

Vêcu poeți, ce-au scrisu o limbă, ca unu fagure de miere:
Cichindealu gură-de-aurn, *Mumuleanu* glasu cu dorere,
Prale firea cea întoarsă, *Daniil* celu tristu și micu,
Văcărescu cântându dulce a iubirei primavară,
Cantemir crotindu la plausuri din cuțite și pahare,
Beldiman vestindu in stihuri pe resbelnl inimicu.

Lira de argintu, *Stîlcească*; — *Donici*, cuibu de ațelepe ne
Care, cam rar se intâmplă, ca să mediteze puțe
Urechile ce-au pre lunge ori coarnele de la cerbu;
Unde-i boul lui cu minte, unde-i vulpea diplomată?
S'au dusu toți, s'au dusu cu toate pe o cale ne'nturnată. —
S'a dusu *Pann*, finul Popelei, celu isteța ca una proverbu.

Eliad zidea din visuri și din basme seculare
Delta biblicelor sănte, profețiilor amare, —
Adevĕru scăldatu in mite, sănuza pătrunsă de'nțeleșu.
Munte cu capul de peatră de furtune dezmeticată,
Stă și ași in fața lumei, o enigmă ne'nplicată,
Și veghiază o stâncă arsă dintre nouri de cerculu.

Bolliac cântă lobagiul și'n lui lanțuri de aramă;
L'ale țerei flamuri negre *Cârlova* ostirea chiamă,
In presentu vrăjesce umbre dintr'al secolelor planu;
Și ca Byron, trezan de vêntul celu selbatecu al durerei,
Palidu — stinge — *Alecsandrescu* săcita candel'a sperărei,
Descitrându eternitatea din ruina unui anu.

Pe-unu patu albu ca unu lințoliu zace lebĕda murindă
Zace pulula virgină cu lungi gene, voce blândă —
Viața-i fu-o primăvară, mourte-o părere de rĕu;
Far poetul ei celu tĕnĕru o priveă cu inbătare
Și din lîră curgeau note și din ochi lacrimi amare
Și astfelia *Bolintineanu* incepu cântecul seu.

Muzeșan scutură lanțul cu-a lui voce ruginită,
Rumpe coardele de aramă cu o mână amorțită,
Chiamă peatra să învie ca și mitici poetu,
Sunâge munților durerea, bradilor destinul spune
Și bogate in sărăcia-i ca unu astru cu apune,
Preotu desceptărei noastre, semnelor vremei profetu.

Far *Negruzzi* șterge colbul de pe cronice bĕtrâne
Căci pe mucedele pagini stau domnile române
Scrise de mâna cea veche a 'nțeptților mieu:
Moșe pana in coloarea unor vremi de mult trecute
Zugrăvesce din nou earăși păunele posomorite
Ce-arătau faptele crunte unor domni tirani, vaieni.

S'acelu rege al poesiei, vechiulu țesĕru și ferice
Ce din frunde își doinesce, ce cu flacrul își dice,
Ce cu basmul povestesce — vrednic *Alecsandri*,
Ce'ncărcându nalucărire pe a stelei blondă rază
Acum secolii străbate, o minune luminoasă,
Acum ride pintre lacrimi când o cântă pe *Dridri*;

Sau visându o umbră dulce cu de-argintu aripe albe
Cu doi ochi ca doue basme mistice, adânce, dalbe
Cu zimbirea de virgină, ca glasu blându, dulcsu, tocmitu,
Ellu ĕi pune pe a ei frunte mândru diademu de stele

Poemul *Epigonii*, publicat în revista *Convorbiri literare* (nr. 12 - Anul IV, Iași, 15 august 1870)

BDD-A31801 © 2020 Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:29 UTC)