

REZUMAT

Dacă influența poeziei eminesciene asupra liricii noastre a fost anticipată de Maiorescu la sfârșitul studiului său, „*Eminescu și poeziile lui*”, în 1889 („*Pe cât se poate omenește prevedea, literatura poetică română va începe secolul al XX-lea sub auspiciile geniului său...*”) și, ca atare, matricele liricii eminesciene se regăsesc la Goga, Bacovia, Arghezi (într-o anumită măsură), Blaga, Ion Barbu, Al. Philippide, chiar și la unii dintre poeții noștri contemporani, aceeași influență a avut-o și proza eminesciană, și ea plină de substanță, contribuind în egală măsură la organicitatea operei sale. În studiul său, „*Moștenirea prozei eminesciene*”, Ovidiu Ghidirmic, unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai criticii moderne, de orientare hermeneutică, demonstrează că influența fantasticului filosofic și mitologic din proza eminesciană, care a alimentat o întreagă și valoroasă literatură, de la începutul secolului al XX-lea și până în perioada contemporană, rămâne cea mai fecundă.

Originalitatea și forța expresiei poetice eminesciene au fost impuse de critica literară conștiinței publice în termeni categorici. Semne de întrebare rămân însă asupra publicisticii și manuscriselor.

O analiză amplă a celor două zone ale scrisului eminescian rămase într-un con trecător de umbră ar contribui la definirea componentei religioase a personalității și operei lui Eminescu. În plan axiologic, problema religiozității este elementul de bază al multor exegeze, întrebarea ce nu poate fi evitată, nodul gordian care deschide accesul spre operă. Am considerat că pentru a aborda autenticitatea creației religioase este necesar să cunoaștem

materia și semnificațiile complexe ale sacrului ca instrument absolut al sublimării ființei umane, iar pentru a descoperi ființa eminesciană în toată plenitudinea ei, trebuie preluate din teologie componentele care definesc structura omului religios.

Întrucât constructele personalității lui Eminescu îl diferențiază net de poeții religioși minori, care s-au inspirat din Biblie, preluând teme, motive ori simboluri, și care au rămas simpli versificatori pe motive biblice, ni s-a părut firesc să stabilim criterii de abordare adecvată particularităților exprese ale obiectului cercetat și, pe acest temei, să ne punem două întrebări fundamentale: „*Este Eminescu un homo religiosus? În ce constă substanța religioasă a creației sale?*”

Un model metodologic l-a constituit, pentru noi, studiul de referință al lui Marin Beșteliu: „*Tudor Argezi – poet religios*”. Investigând universul creației argheziene, Marin Beșteliu realizează o exegeză onestă și convingătoare prin valorificarea unor sugestii împrumutate din paradigma culturii religioase.

Dacă studiul lui Marin Beșteliu ne-a servit ca model în demersul nostru de explorare a substanței religioase a operei eminesciene, influența fecundă pe care aceasta a avut-o în literatura română, așa cum ne-a demonstrat Ovidiu Ghidirmic în „*Moștenirea prozei eminesciene*”, a fost un argument convingător în înlăturarea șovăielilor de a acorda simbolurilor cosmogonice și escatologice o importanță capitală, căci acestea se dovedesc ecumenice, deci valabile în plan metafizic și ca atare nicio hermeneutică în jurul lor nu este de prisos.

În mod aparent surprinzător, matricea ontologică eminesciană – izvorul întregii creații și chintesența modelului cultural național – n-a constituit preocuparea fundamentală pentru multe generații de cercetători.

Exegeții s-au orientat îndeosebi spre acumulările cantitative ale referențialului axiologic, fără să meargă dincolo de comparatismul surselor. Rezumându-se la identificarea și la analiza reperelor fundamentale (filosofia budistă, ocultismul, grecii, Kant, Schopenhauer etc.), aceștia au ajuns la opinia că Eminescu nu este un filozof original, ci un discipol al lui Kant și al lui Schopenhauer, concepția sa despre lume fiind tributară pesimismului devastator de sorginte schopenhauriană. Faptul că nu a avut un sistem de gândire elaborat într-o operă de specialitate a făcut ca gândurile poetului să fie supuse unui mod mecanicist de cunoaștere, judecate secvențial, de la cauze la efect, de la surse la receptor, pierzându-se astfel din vedere dimensiunea religioasă care susține complexitatea ansamblului, organicitatea operei.

Concepția despre sacru a lui Eminescu a fost, poate, cel mai puțin analizată, de aceea un studiu care să urmărească procesul aprofundării fenomenului religios se impune, pentru că Eminescu se înscrie totuși printre gânditorii religioși ai secolului al XIX-lea. Pentru a identifica substanța religioasă a operei sale am considerat necesar să reexaminăm conceptul de sacru, să ne reîntoarcem la originea fenomenologiei ca teorie a cunoașterii pusă în slujba celorlalte științe, și să aplicăm analiza fenomenologică sentimentului religios.

Însemnări cu caracter filozofic ce aparțin climatului intelectual preuniversitar apar în manuscrisele eminesciene numărul 2254, 2255, 2259 și 2262. Concepția despre timp – care este fundamentală pentru fiecare gânditor – prefigurează chiar din această perioadă, pe de o parte capacitatea lui Eminescu de a formula simbolic realitatea, iar pe de alta afirmarea unei conștiințe religioase într-o inconfundabilă viziune asupra lumii și a vieții, în care omul există în măsura în care îl gândește pe Dumnezeu. Forța de

expresie cristalizată în câteva simboluri se întâlnește cu forța de sugestie, cu adâncimea și atmosfera învăluitoare proprii creației artistice. Însemnarea din manuscrisul 2262 constituie confesiunea unui „eu” intuitiv, care mută lumea, în esență istoria, văzută creștin, în conștiința lui de creator. Însemnarea în discuție este definitivă pentru poziția religioasă a lui Eminescu prin prezența câtorva metafore – „*lumină, cântec, Dumnezeu*” – care prezintă divinitatea, omul și universul sub semnul comuniunii, al conexiunilor ascunse între real și suprarreal, între simbol și credință: Dumnezeu este lumina veșnică întâlnit cu omul creat în legile care îl stăpânesc, în armonia cosmică: „*Trecutul când n-am fost, viitorul când n-oi fi, nu există ele, fiindcă eu nu exist, sufletul lumii este eu. Fără eu nu există timp, nu există spațiu, nu există Dumnezeu. Fără ochi nu e lumină, fără auz nu e cântec, ochiul e lumina, auzul e cântecul, eu e Dumnezeu.*”

În viziunea lui Eminescu, universul este desfășurarea rațiunii absolute și universale, a cugetării divine, în care omul, desprins din virtualitate prin adecvare la timp și spațiu, intuește, trăiește, optează și decide prin atitudine, căutând soluții problemelor spiritului în zona afectivă. Recunoașterea limitelor, a statutului de creatură, îi trezește în suflet teama mistică în fața unei puteri absolute, care transcende totul – spațiu, timp și om – și care se prezintă ca un mister, misterul constituind întrucâtva forma conținutului calitativ al forței absolute, inaccesibile, care-l fascinează pe om. Din fascinație decurge dragostea, ca o consecință a asimilării „*numen*” – ului. Elementul de solemnitate, care se găsește în profunda reculegere a înălțării sufletului către sacru, constituie incipitul fascinației la nivelul căreia se situează ceea ce religiile numesc mântuire: experiențele de grație, „*nirvâna*”, „*bodhi*” sau viziunea aducătoare de beatitudine a creștinismului. Eminescu percepe sacrul ca realitate absolută transcendentă – Dumnezeu –

dar care se manifestă în lume. Pentru poet, logica sensului unui univers sacru stă la baza legii corespondențelor între structura cosmosului și viața omului: „*Trecutul când n-am fost, viitorul când n-oi fi, nu există ele, fiindcă eu nu exist...Fără eu nu există timp, nu există spațiu, nu există Dumnezeu...*” În viziunea sa, viața se desfășoară ca existență umană din momentul în care capătă sensul unei existențe transumane.

Cugetarea eminesciană prefigurează o teologie pură, construită pe religiosul pur: relația divinitate - om. Ea este expresia metaforică a revelației interioare a divinului, care stă la baza religiei personale. Identificarea eului cu Dumnezeu nu apare ca mod al gândirii imanentiste, în care se încearcă o ieșire din înlănțuire prin construcția autonomă a universului moral, ci este un exemplu de artă sublimă în care se împletesc religiosul și esteticul. Conștiința relației dintre Creator și creatură, a subordonării creaturii, a inferiorității și nimicniciei ei, formează obiectul artei sublimului.

Consolarea creaturii constă în faptul că împrumută ceva din strălucirea Creatorului și mai ales din trăirea demnității și libertății obținute prin cunoașterea adevărului sub forma legii. Perfecțiunea devine posibilă prin existența legii obiective, a morții. Arta sublimului, care este de neconceput fără principiul identității, este sacră. Este arta divinului, a substanței unice și infinite în timp și în spațiu, sau a lui Dumnezeu, ca unic Creator al lumii. Marea artă eminesciană este nobilă prin încercarea de a exprima sublimul prin figurile lui de aici, vorbind în limbaj heghelian. Eminescu încearcă să exprime inexprimabilul, ceea ce se sustrage raționalului rămânând complet inaccesibil, ceea ce nu comportă nici o formă, nici o determinație, și totuși trebuie determinat în formă concretă, pentru a-l face accesibil intuiției sensibile. În fenomenal, poetul nu găsește niciun element care să redea imaginea realității transcendente absolute,

pentru care Rudolf Otto folosește cuvântul, devenit în timp clasic: „*numinosul*”.

Gândul divinului, al adevărului transcendent, deschide calea opțiunii. În felul acesta înțelege poetul problematica deciziei. Diferența dintre omul religios și cel teoretic (filozoful și omul de știință) constă în faptul că omul religios are conștiința subordonării față de Dumnezeu și, ca atare, trăiește misterul, iar cel nestăpânit de zeu dorește să-l cunoască și astfel îl degradează în scheme logice. Religiozitatea intimă eminesciană este însăși recunoașterea existenței omului, a contingentei lumii, ca probă a existenței lui Dumnezeu. Poetul fixează poziția omului în cosmos printr-o modalitate estetică de o maximă concentrare, apropiată de formula teologiei negative, și încearcă rezolvarea ei în limitele unei psihologii transsenzoriale.

Eminescu trăiește uneori starea de creatură în relație cu divinitatea cu intensitatea afectivă specifică credinciosului biblic copleșit de măreția și de forța misterioasă coborâtă asupra sa. El plasează divinul într-o suprarrealitate infinită și acceptă atitudinea pasivă în revărsarea către sine a transcendentului. Ca și misticii, poetul a intuit marile surprize ale revelației, chiar dacă acestea sunt fragmentare. Prin simțirea nelămurită a forței copleșitoare, Eminescu își apropie divinitatea în spiritul Vechiului Testament, dar neliniștea izvorâtă din neputința pătrunderii misterelor se permanentizează, rațiunea desfășurându-se într-un noian de contradicții oglindite în ipostaze lirice.

Chiar dacă „*Mortua est!*” nu comunică mesajul cel mai înalt al liricii religioase a lui Eminescu, ea este prima poezie care îl definește ca o mare conștiință religioasă. Este expresia poetică a primei trepte din paradigma trăirii religioase care deschide calea opțiunii spre mântuire, spre comuniunea cu Dumnezeu, pe care poetul se va înscrie, totuși, după un sfâșietor proces

de trăiri contadictorii, când va înțelege că sensibilul și spiritualul își fac trimiteri într-o relație esențială dintre om și Dumnezeu. Fără a confunda ordinea religioasă cu cea morală, se poate spune că, pentru poetul român, mântuirea înseamnă saltul în abis, nevoia de a înainta acolo unde, ca în „*Luceafărul*”, „*piere totul, totul*”, actul universal al depășirii întreprinse de ființa omului, poetică în fondul ei.

Prudența în evaluarea religiozității poeziei și șansele ei de a atinge puritatea spirituală a misticii nu trebuie să ne împiedice să observăm la Eminescu trăirea mistică, în clipe de grație, ca rezultat al sublimării, a comuniunii cu Dumnezeu. Aceasta apare într-o ultimă variantă a „*Luceafărului*”:

*„Atâta foc, atâta aur
Ș-atâtea lucruri sfinte
Peste întunericul vieții
Ai revărsat, Părinte!”*

Chiar dacă strofa n-a fost inclusă de poet în forma definitivă a poemului, motivul fiind, evident, intenția concentrării epicului, trebuie să remarcăm aici configurarea unei mari tensiuni a spiritului religios eminescian care trăiește „*numinosul*” ca „*fascinans tremendum*”. Ființa poetică percepe sacrul ca pe o realitate absolută care transcende lumea, dar care se manifestă în lume ca putere creatoare a tuturor lucrurilor în care apare și prin care se revelează.

„*Scrisoarea I*” și „*Rugăciunea unui dac*” sunt fapt religios, încercare a poetului de a transcende temporalul și de a lua contact cu realitatea ultimă, experiență mediată a divinului, în care sacrul există prin asociere. Poetul știe că divinul este dincolo de perceperea cadrului existenței umane. Substanța religioasă a celor două poezii o constituie intuiția forței creatoare a toate câte

sunt și a limitelor impuse omului în cunoașterea misterului. Este experiența religioasă mărturisită a contactului cu primul strat al sacralului care, în sens elementar, este recunoașterea puterii transcendente, însoțită de o intensă afectivitate. În acest strat se identifică uimirea, fiorul misterios, un sentiment al absolutului, dar nu există niciun raport cu un Dumnezeu transcendent. Există numai niște conținuturi de conștiință care se transformă în idol: nu este vorba de un Dumnezeu personal. Revelația interioară a divinului sau religiosul pur, construit pe relația divinitate – om, capătă o expresie poetică strălucită în capodopera eminesciană „*Luceafărul*”. Ideile biblice iau o amploare spectaculoasă, prin forța transfigurării, într-o creație ce reia eterna aspirație spre împlinire prin iubire. Poematizarea și extazul liric invadează nucleul ideatic, aducând în primul plan geniul creator eminescian. În excepționalul poem, lirismul se revarsă pe o schemă narativă plasată într-un ireal simbolic. Îndrăzneala lui Eminescu este aceea de a acorda dragostei aceeași semnificație pe care o are credința, considerând-o un miracol al sublimării ființei. Poetul se exprimă pe sine în alternativa luciferică proiectându-și un ideal existențial în care iubirea este înțeleasă ca religie a ființei. Frumoasa fată care a invocat coborârea iubirii cerești, cerând căderea astrului într-o cadență fermecătoare, aspiră la transcendență, dar nu depășește zona trăirilor liminale:

„Cobori în jos, luceafăr blând,

Alunecând pe-o rază,

Pătrunde-n casă și în gând

Și viața-mi luminează!”

„*Luceafărul*” îl individualizează pe Eminescu, evident, ca poet religios, prin tema erotică. El dezvoltă ontologia privind existentul în totalitatea sa și situează pe același plan iubirea și credința ca miracole ale sublimării ființei.

Rezolvarea pe care o dă problemei erosului înțelegând iubirea ca religie a ființei prefigurează, prin puritatea trăirii și a gândirii, viziunea asupra a ceea ce s-ar putea numi eros creștin. În erotica sa sunt permanent și explicit prezenți termenii „*divinitate*”, „*natură*” și „*om*”, care se leagă prin iubire, dar nu se confundă, așa cum se înfățișează și în simbolica păgână, și în cea creștină.

Poate nu exagerăm cu nimic afirmând că Eminescu este un exemplu complex care ilustrează atât criza creștinismului istoric, cât și căile de soluționare a ei în ființa sa lăuntrică, dar diferit de Nietzsche, care n-a găsit ieșirea din jocul tragic cum au găsit-o creștinii. Constatările și reflecțiile poetului român, îmbrăcate metaforic, l-au scos din lumea umbrelor, din grota platonice, pentru că a fost un căutător de esențe. Deși a acceptat ideea transformării perpetue, a înțeles, totuși, că nu poate depăși neliniștile produse de curgerea universală dacă nu caută natura lucrurilor, pe care o presimțise înscrisă ontologic în interiorul ființei sale și în care se confunda, atunci când afirma: „*ochiul e lumina, auzul e cântecul, eu e Dumnezeu*”. Poetul a găsit calea spre absolut prin trăirea sentimentului de creație, care a determinat atitudinea religioasă – încercarea apropierii de măreția Creatorului prin perfecțiunea operei. Universul imaginar eminescian reflectă viziunea religioasă creștină a vieții și a lumii. Concepția predestinației și aspirația mântuirii prin credință, clădite pe ideea divinității atotputernice și atotcuprinzătoare, în care se îmbină binele cu răul, sunt exprimate de poet într-o expresie artistică inconfundabilă.