

REZUMAT

Lucrarea de față se dorește a fi un studiu comparat asupra operei lui Mihai Eminescu, respectiv cea a lui Edgar Allan Poe.

Teza urmărește modul în care Eminescu și Poe au ajuns la o abordare asemănătoare a arheului ca invariant, ținând cont de faptul că aparțin unor literaturi diferite atât ca desfășurare în timp, cât și ca distanță în spațiu.

Cunoaștem că M. Eminescu a tradus un fragment din opera lui Poe, *Morella*, împreună cu Veronica Micle, de unde deducem, printr-o abordare cronologică, că romanticului român nu îi era străină opera celui american. Cu toate acestea, tindem să credem că influența lui Poe asupra lui Eminescu nu a fost directă, ci prin intermediul romanticilor europeni (mai ales Schopenhauer și Goethe).

Lucrarea este structurată în patru părți, care abordează teoria literară a termenului de “fantastic”, dar și opera celor doi romantici, poezia, cât și proza, cu un accent mai puternic pe cea de a doua, ținând cont de faptul că am plecat de la premisa existenței arhe-ului ca invariant la Eminescu și la Poe.

În preambulul teoretic am încercat o definiție a termenului de fantastic, plecând de la teoretizarea conceptului de critici precum Marcel Brion, Rene de Solier, Roger Caillois și Tzvetan Todorov și încheind cu o privire de ansamblu asupra ipotezelor lansate de teoreticienii români. Considerăm că limitarea existenței literaturii fantastice la romantism, cu precădere sfârșitul secolului XVIII și întreg secolul al XIX-lea, nu este corectă. Fantasticul se dovedește a fi mai curând un germene latent, gata oricând să “recidiveze”, incitând periodic scriitorii.

Unul dintre procedeele folosite foarte des de E.A. Poe, dar și de M. Eminescu în proza fantastică este transpunerea naratorului drept eroul însuși al întâmplării, favorizând ezitarea cititorului. Faptul că discursul aparține autorului își pierde astfel din pregnanță, accentul căzând acum pe protagonist: cuvintele sunt îndoielnice și avem toate motivele să presupunem că aceste personaje sunt niște nebuni; totuși, datorită faptului că ele nu sunt introduse printr-un discurs distinct al naratorului, noi le mai acordăm o paradoxală

încredere. Naratorul reprezentat convine fantasticului, întrucât el ușurează necesara identificare a cititorului cu personajele.

Analizând opera poetică a celor doi, am ajuns la concluzia că, deși pornesc de la teme și motive comune romantismului, ambii fac pași mari spre modernitate, prin influența pe care opera lor a avut-o asupra posterității. Atât opera lui M. Eminescu, dar și cea a lui Poe au influențat progresul literaturii: traducerile lui Baudelaire și Mallarmé din Poe au constituit punctul de plecare pentru simbolism, iar proza fantastică, dar mai ales poeziile lui Eminescu au dus la dezvoltarea literaturii române – G. Călinescu vorbea despre “eminescianism” văzut chiar ca un curent literar românesc.

În eseu *Filosofia compoziției*, explicând cum și-a realizat celebrul poem *Corbul*, E. A. Poe caută să demonstreze necesitatea, pentru poet, de a calcula cu exactitate toate procedeele pentru obținerea efectului final capital: crearea atmosferei. Punctele de acroș, ordinea în haosul romantic eminescian, au fost fixate de către mentorul său, Titu Maiorescu, care, descoperindu-i geniul, l-a sprijinit atât material, cât și spiritual. Cunoaștem faptul că Maiorescu le recomandase junimiștilor, încă din studiul *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, lectura operei teoreticianului american Edgar Allan Poe. Nu este, din acest punct de vedere, nimic straniu în faptul că multe dintre recomandările întâlnite în *Principiul poetic* le regăsim la Titu Maiorescu și, implicit, în opera lui Mihai Eminescu.

Poeți romantici atât Eminescu, cât și E.A. Poe, întâlnim în opera lor aceste teme și motive, într-o proporție mai mare sau mai mică. Idealiști, ca mai toți poeții romantici, cei doi își găsesc însă axa motivațională în sensuri diferite. Dacă pe Eminescu l-am poziționa undeva pe axa pozitivă, denumind idealul său „idealul +“, l-am putea numi poet cosmic, uranian, care construiește prin iubire, ținând spre perfecțiune, E.A. Poe este însă mai apropiat de Thanatos, un plutonian, care rătăcește prin subteranele ratării și nihilismului. Idealul lui E.A. Poe ar putea fi reprezentat pe o axă drept „ideal –“ și ar fi caracterizat prin construirea din ruine, din morminte. Dacă opera eminesciană poate fi caracterizată prin preponderența cosmicului, din înălțimea căruia este privit universul, la Poe opera

„răsare“ din tenebre, peste care ai senzația că se prăbușește în orice secundă universul (cel real sau cel din lumea de dincolo).

În opera celor doi găsim deci, dar tratată în mod diferit, tematica romantică: nocturnul – *Noaptea, Când crivățul cu iarna, Sărmanul Dionis, Sarmis, Luceafărul, Strigoii* – la M. Eminescu, dar și *Adormita, Un vis, Tărâm de basm, Un vis în alt vis*, la E.A. Poe, evident legate cu oniricul; evaziune în timp și spațiu întâlnim în *Memento Mori, Nilul și Luceafărul* la Eminescu, dar și în *Corbul, Tărâm de vis, Cetatea din mare, Palatul bântuit de strigoi* etc.; erosul este tratat în mare parte în mod diferit de cei doi, ținând cont de faptul că la Eminescu putem vorbi de două etape ale creației, pe când opera lui Poe este unitară: *De-aș avea, Amorul unei marmure, Ondina, Venere și Madonă, Mortua est!, Iubitei, Floare albastră, Înger și demon, Ah, mierea buzei tale, Femeia? ... măr de ceartă, O, dulce înger blând, Venin și farmec, Icoană și privaz, De câte ori, iubito..., Atât de fragedă..., Scrisoarea V, Gelozie, Kamadeva* – la M. Eminescu, dar și *Octaviei, Cântec, Elizabeth, La Elena, Adormita, Celei din Paradis, Lenore, Corbul, Eulalie, Ulalume*, la E.A. Poe; thanatosul, tema morții *Vizita morților, Duhurile morților, Viermele învingător, Palatul bântuit de strigoi, Valea neliniștei, Adormita, Corbul*, dar și la Eminescu: *Memento Mori, Strigoii, Miron și frumoasa fără corp, Mortua est* etc.

Motivul romantic al atingerii idealului poetic este văzut în mod diferit de cei doi. Eminescu este atras de ceea ce vede dincolo de bolta cerească, ghidat în viață de steaua sa norocoasă, pe când Poe primește drept mesager al „penei“ sale un corb, călăuză a morții în mitologia scandinavă.

Cea mai importantă parte a lucrării considerăm însă că este cea referitoare la proza fantastică a celor doi romantici. O privire analitică asupra mai multor povestiri demonstrează persistența unei teme de-a lungul întregii opere: metempsihoza, transpusă în urmărirea, de-a lungul mai multor generații, a unui arheu. În ciuda fragmentarismului operei, lecturând nuvelele lui Poe observăm stereotipiile sale tematice: aceleași decoruri, aceleași personaje, aceleași mobiluri psihologice revin de la o nuvelă la alta, cu forța unei obsesii devoratoare. Liviu Cotrău, unul dintre cei mai importanți exegeți români ai operei

lui Edgar Allan Poe, stabilește, în funcție de aceste recurențe, “nucleul generativ al imaginarului poesc” în catamorfism.

Diferența esențială între opera lui Mihai Eminescu și cea a lui Edgar Allan Poe este că opera eminesciană este epicronică, eliberată de teroarea timpului, din care evadează adeseori, personajele eminesciene sunt, la fel ca Friedrich Wilhelm von Schelling și Friedrich Nietzsche, stăpânii “spațiului icaric”, ale cărui simboluri sunt, după Gaston Bachelard, înălțarea, săgeata, aripa, puritatea și lumina. Viziunea lui Eminescu e îmbogățită prin evaziuni cosmice, de fantezii onirice în spații siderale. Personajele lui Poe sunt, dimpotrivă, sub timp, catacronice, trăiesc acut și dureros (hipercronic) aparenta imobilitate a timpului. În proza eminesciană, cu toate tendințele de evadare din timp și spațiu întâlnite în *Sărmanul Dionis*, obișnuitele desprinderi din cotidian spre limită sunt înlocuite cu o regresivitate spațio-temporală, într-un univers ucronic și utopic apropiat de perioada paradisiacă (*Cezara*) sau de Egiptul antic (*Avatarii faraonului Tla*). Abia în *Geniu pustiu* întâlnim motivul romantic al răului ca dimensiune inalienabilă a naturii umane. Astfel, teme și motivele tratate de Poe sunt variate, dar au un numitor comun: coborârea în catacombele unui univers morbid, cu personaje muribunde sau reîncarnate, gata oricând să fie resuscitate cu ajutorul bateriei galvanice..

Cea mai importantă temă din nuvelele lui Poe este însă moartea, sub toate aspectele ei: crime, mutilări, canibalism, răzbunări diabolice, epidemii, boli misterioase, naufragii, calamități etc. În cazul lui Poe putem vorbi însă și despre un rol esențial jucat de biografie. Pe tema morții, Poe scrie nenumărate nuvele, printre care: *Umbră – O parabolă*, *Masca Morții Roșii*, *Regele Ciumă*, dar și *Metzengernstein*, *Eleonora*, *Balerca de Amontillado*, *Prăbușirea casei Usher*, *Berenice*, *Morella*, *Ligeia*, *Revelație mesmerică*, *Faptele în cazul domnului Valdemar*, *Poveste din Munții Colțuroși* etc.

Jocul oglinzii, al obiectelor reflexive în general, devine la Poe instrumentul cel mai eficace de discreditare a structurilor aparent solide ale “realului”. Acesta e sensul în care apa, ochiul, oglinda, geamul lucios figurează în universul lui Poe. La Eminescu întâlnim mai des ca adjuvant la trecerea spre motivul dublului prezența tabloului, a portretului sau autoportretului. La Poe, în schimb, geamul, adeseori opac, nu permite

luminii să pătrundă în întunericul unei încăperi, dimpotrivă, fiind acoperit de “o peliculă lucioasă”, reține imaginea reflectată astfel încât el devine un fel de oglindă ce închide sinele în spațiul propriei sale ființe dedublate. Este cazul povestirii *Umbră – O parabolă*, un straniu joc al întreteserii vieții (sumbră, lipsită de culoare, poescă) cu moartea. Dacă la Poe dublul încerca să se debaraseze de celălalt, să se scindeze, ajungând în William Wilson chiar să-l ucidă, personajul eminescian simte și acceptă “apartenența” dublului, propriei umbre.

Insula transcendentă este un alt motiv întâlnit și la Eminescu, și la Poe, ca reprezentare a apelor amniotice, care, precum într-o matrice, fermentează dând naștere altor și altor arhei, numai că la scriitorul american, lumina solară eminesciană este înlocuită de negura apelor grele, putrezite, iar zumzetul prolific al albinelor, cu tăcerea grea, apăsătoare, de mormânt. Este vorba despre *Insula Zânei*, edenul întunecat al lui Edgar Allan Poe.

Reîncarnări ale unor ființe iubite, Berenice, Morela, Ligeia, rămân simbolul arhe-ului feminin la Edgar Allan Poe, transpus într-o existență edenică, în Zâna de pe insula cu același nume, ca într-o poveste. La Poe frumusețea se plătește cu moartea, *frumusețea este o cauză a morții*.

La Eminescu întâlnim în *Avatarii faraonului Tla* bilateralitatea și “migrațiunea magnetică” a eului pe spațiu de tip scurt, a cărei expresie o găsim și la Poe în *Poveste din Munții Colțuroși*. Protagonistul nuvelei poezii are cu puțin înaintea morții o halucinație ce reproduce întocmai un fapt petrecut cu 50 de ani înainte unui OLDEB, care-i semăna întru totul.

Necroerotica poescă din *Ligeia*, *Morella*, *Berenice* o întâlnim și în scrierea eminesciană *Avatarii Faronului Tla*. Ca și Poe, Eminescu duce un cuplu primordial prin existențe succesive, serialitatea fiind observată prin intermediul senzației repetabilității (un fel de *deja vu*) încercate de subconștientul feminin, un medium mai bun decât cel masculin, care, însă, marjând pe experiența dureroasă a înțelegerii, o decryptează.

Îmbinând, ca și Edgar Allan Poe, ideile lui Platon cu cele ale lui Schopenhauer, Eminescu crede în regenerarea aceluși timp preistoric, purificat: Umbra reprezintă și la

Edgar Allan Poe o vizualizarea a mai multor arhei, precum în *Umbră – o parabolă*, atunci când vine pentru ca, vorbind prin intermediul a sute de voci, să asiste la funerariile tânărului Zoil, dar și în *Insula Zânei*, unde din umbra unei zâne care și-a încheiat ciclul renaște o alta.

Motivul literar al arhe-ului, privit ca invariant, conform terminologiei lui Adrian Marino, reprezintă, atât la Eminescu, cât și la Poe, pilonul în jurul căruia se rotește întreaga Constelație a operelor. Dionis, Ligeia, faraonul Tla, dar și Oldeb sau Metzengernstein reprezintă tot atâtea chintesențe ale individului uman, având numeroase tangențe cu personalitatea eului liric în desfășurare.

Se poate vorbi la Eminescu nu despre o construcție, ci despre sfericitatea concepției în jurul unui centru și mai cu seamă de creșterea ei organică dintr-o rădăcină, dintr-o sămânță sau un embrion. Opera sa are un „sâmbur“ sau o „ghindă“, de la care critica se vede datoare să plece, zicându-i cum va vrea, nucleu, centru sau embrion. Și în acest embrion s-au adunat, pe lângă laturile germinative tipic românești, și influențele occidentale, una dintre ele fiind și cea a lui E.A. Poe.