Prof. univ. dr.
Nicolae Georgescu

Imaginea luminii în poezia lui Eminescu (I)

Sursa luminii

Eminescu descrie odaia sa în câteva poezii și scrisori care, puse cap la cap, pot da o imagine a spațiului ideal de lucru și odihnă. Zicem spațiu ideal, pentru că pare același, deși adresele sunt diferite – și chiar orașele sunt diferite: Iași ori București, poate chiar Viena pentru *Noaptea* (1871). Atmosfera este, însă, aceeași peste tot: un „înăuntru" nocturn. Odaia ca spațiu pare a intra în atenția poetului în momentul când „Sătul de lucru caut noaptea patul". Chiar dacă momentul în sine al ruperii de muncă este important, ne va interesa, mai întâi, ceva de dinaintea lui, și anume lumina din odaie: de vreme ce-și caută patul, înseamnă că cel muncit a stins-o. Ca în *Scrisoarea I*: „Când cu gene ostenite sara suflu-n luminare".

Pentru versul acesta am îmbinat câteva tradiții editoriale, și, în căutarea obiectului propriu-zis, a sursei luminii, ele trebuie deslușite filologic. Prima tipărire a *Scrisorii I*, din „Convorbiri literare", 1 februarie 1881, are termenul *luminare*, ca în manuscrise. Așa se păstrează cuvântul în toate cele 11 ediții ale lui Titu Maiorescu (1883–1911) și în ediția lui G. Bogdan-Duică (1924). I. Scurtu (1909) schimbă însă: *lumânare* și după el păstrează G. Ibrăileanu (1933, cu *î*) și Perpessicius (1939 cu *â*, 1964 cu *î*). Astăzi s-a generalizat lumânarea, mai ales prin desenele și gravurile care însoțesc textul eminescian (cel mai cunoscut este desenul Ligiei Macovei) – deși G. Bulgăr (1999) și, după dânsul, noi înșine (2002) am restituit termenul originar. Trebuie să înțelegem că una este *a sufla în lumânare*, cum mai facem azi de ziua cuiva ori prin biserici – și *a sufla în luminare* este alta, adică poate să se refere la sursa luminii în general: flacără de lampă, felinar, lemn, gaz aerian, lumânare etc. În *Scrisoarea I* este vorba despre lampă, și vom arăta de ce. Mai întâi, însă, să ne aducem aminte de atmosfera din poezia *Noaptea* (1871, cu 10 ani înainte). Edițiile curente, de astăzi, au: „Lumânarea-i stinsă-n casă... somnu-i cald, molatic, lin", termenul *lumânare* fiind pus prima dată în text de Titu Maiorescu în ediția a șasea (1894)

– și păstrat apoi în lanț de toți editorii (mai puțin G. Bogdan-Duică, pentru că respectă textul *Convorbirilor literare*). Tot G. Bulgăr a restituit termenul originar, dar aceste ediții restitutive trec neobservate de manuale, antologii, ediții de editură etc. Să stăm, însă, și să cugetăm: cum poate să se vadă noaptea, într-o odaie, o lumânare… stinsă?! În acest paradox îl lasă editorii pe Eminescu schimbând un biet semn dintr-un singur cuvânt, pe *i* cu *â/î*. Este limpede că avem de-a face cu o expresie de limbă, *luminarea-i stinsă* înseamnă exact ce înseamnă astăzi *lumina-i stinsă*. Expresia are alt sens decât cuvintele din care este compusă.

Dați-vă seama, stimați cititori, ce ar însemna – ce înseamnă, de fapt – modernizarea în serie, mecanică, a cuvintelor, câte expresii de limbă se desființează, câte paradoxuri citim, gândim și trăim. Din păcate, trebuie urmărite pas cu pas toate aceste situații de limbă. Am făcut acest lucru în ediția noastră sinoptică, dar reiau mai explicit, mai pe înțeles, demonstrațiile „încifrate" acolo în chip de note pentru a se înțelege – pe de o parte posibilitățile foarte largi pe care le are limba română pentru exprimare, și, pe de altă parte, modul cum noi înșine îngustăm, de-a lungul timpului, aceste posibilități, cum le epuizăm prin standardizare și reguli normative. Odaia lui Eminescu are, desigur, și lumânare ca sursă a luminii – vezi *Cugetările sărmanului Dionis* unde *carafa pântecoasă doar de sfeșnic mai e bună* – dar dominantă, pentru creație, pentru lucru în general, este lampa, cum o vedem în *Singurătate* (1879): *A târziu când arde lampa*.

Pentru imaginea din *Noaptea* importantă este, din punct de vedere filologic, poziția apostrofului și punctuația. Dacă facem un mic efort, fie și rebusistic, putem să ne dăm seama cum înțelege fiecare editor în parte imaginea, metafora, cuvintele. În „Convorbiri literare" avem apostroful strâns, acela care indică forme legate, iar după expresie urmează trei puncte (de suspensie), exact așa: *Luminarea-i stinsă'n casă… somnu-i cald, molatic, lin*. Titu Maiorescu păstrează în prima ediție termenul, dar mărește pragul apostrofului, ca pentru forme disjuncte, și pune virgulă în loc de trei puncte, adică așa (sunt redundant pentru că-mi este teamă de tipografi și de computerul care și-a „implementat" ortografia actuală): *Luminarea-i stinsă 'n casă, somnu-i cald, molatic, lin*. Celelalte ediții păstrează, în serie, apostroful larg maiorescian, dar revin la punctele de suspensie din revistă. Se vede clar: Titu Maiorescu face o descriere, enumără ce este „în casă", adică luminarea/lumânarea, somnul cald, molatic și lin sunt înșiruite strict în aceeași serie gramaticală. Și ce înșiruire strâmbă: ceva concret, un obiect, alături de abstracțiuni sensibile… Vreau să spun că chestiunile acestea nu țin de gramatică ori de lingvistică, nu se supun regulilor sau normelor care standardizează: este vorba doar de simțul limbii ca atare, o expresie sinonimică la ceea ce se cheamă îndeobște „filolo-

gie". Când autorul strânge expresia și pune puncte de suspensie după ea – este de la sine înțeles că o izolează, deci construiește mai întâi atmosfera, lumina stinsă dinăuntru, iar apoi somnul și visul, se păstrează, așadar, constant în zona abstracțiunilor, nu le amestecă în concret.

Revenind la *Scrisoarea I*, și acolo e chestiune de apostrof. Maiorescu preia, la fel, apostroful larg, creând forme disjuncte: *sara suflu'n luminare* – și instituie la toți editorii acest fel de apostrof. În „Convorbiri literare" Eminescu are un apostrof care poate fi considerat mediu, adică ceva mai mic decât cel larg dar mai mare decât cel strâns. Sunt, în toată poezia sa tipărită la „Convorbiri", trei sau patru forme ale acestui apostrof mediu, cea mai ușor de înțeles fiind aceea din *Scrisoarea IV*: *Povestesc ele 'n de ele*, unde avem de-a face cu un calup de cuvinte, cu o rostire egală. În imaginea luminării, însă, acest apostrof trebuie considerat strâns. Eminescu are multe locuri unde cere lectură imitativă, adică așa cum se desfășoară acțiunea, și vom reveni asupra lor. Când ai, însă, scrierea legată: *sara suflu'n luminare*, și vezi formele aliterante *sa-/su-*; *a-u-u-u-a* – sugestia suflatului încet și continuu vine de la sine. Dimpotrivă, pauza după suflu sugerează acțiune rapidă. Considerați cele două obiecte în discuție, lampa sau lumânarea, și vedeți cum se stinge fiecare în parte prin suflat asupra lor.

Pentru o și mai bună înțelegere a diferenței dintre sensul cuvintelor și cel al expresiilor, iată încă două locuri din aceleași poezii. Eminescu are așa: *Căci perdelele'ntr'o parte când le dai* – și *De pe fruntea mea cea tristă tu dai vițele'ntr-o parte*. Să se observe: în *Noaptea* (1871) are cratimă – în *Scrisoarea I* (1881) are apostrof pentru *într'o / într-o*. Dar edițiile preiau, toate, după Maiorescu, primul apostrof larg: *perdelele 'ntr'o parte*, și *vițele 'ntr'o parte*. Așadar, cum e cu perdelele: le dă pe amândouă într-o (singură) parte? Dar cu vițele de păr: le dă pe toate într-o singură parte, ca și cum i-ar face o cărare marginală? Este clar că aici apostroful strâns cere citirea împreună iar în intenția poetului avem de-a face cu o expresie de limbă: *într-o parte = la o parte*. Poate că odaia nici nu are fereastră cu două perdele, poate că pluralul perdele se referă, aici, la o singură perdea cu franjuri ori foarte bogată, din mai multe pânzeturi adăugate una peste alta – oricum, sensul este acela al descoperirii spațiului interior, întunecat, pentru a pătrunde lumina lunii înăuntru. Iar acest sens – numai apostroful îl stabilește.

Lumina de la Răsărit

Dar, chestiunea luminii din odaie nu este doar a lui Eminescu. S-o urmărim, tot în opera poetului, înconjurând, însă, un chip feminin într-o odaie a unei case cu cerdac. Desigur, ne referim la *Sonetul cerdacului*, postumă eminesciană descifrată și editată prima dată de Nerva Hodoș în 1902. Fiind un text ce trimite către misterul relației dintre poet și Veronica

Micle, merită să-l recitim. Iată-l, în editarea lui Perpessicius: *Stau în cerdacul tău…Noaptea-i senină. / Deasupra-mi crengi de arbori se întind, / Crengi mari în flori de umbră mă cuprind / Şi vântul mişcă arborii 'n grădină. // Dar prin fereastra ta eu stau privind / Cum tu te uiţi cu ochii în lumină. / Ai obosit, cu mâna ta cea fină / În val de aur părul despletind. // L-ai aruncat pe umeri de ninsoare, / Desfaci râzând pieptarul de la sân, / Încet te-ardici şi sufli 'n lumânare…// De-asupră-mi stele tremură prin ramuri, / În întuneric ochii mei rămân, / Şi-alături luna bate trist în geamuri.* Sonetul este datat 1879 de către Perpessicius, după hârtie şi scris – iar datarea este acceptată de toţi editorii. Vom reveni, desigur, asupra *lumânării* – care este tot *luminare* şi aici. Deocamdată să rezolvăm (adică: să punem!) problema cronologiei. În albumul pe care şi l-a confecţionat la Văratic în vara lui 1889 din poeziile ei şi ale lui Eminescu, Veronica Micle preia acest sonet şi-l adnotează astfel: „M-ai rugat să-ţi cânt din Schumann. Cât de mult îţi place muzica. Este o noapte de mai din acelea ce nu se pot uita… Tu priveai în grădină, iar eu, la razele lunii, descifram bucăţile triste cerute de tine”[1].

Iubitorii de confluenţe între arte vor putea să verifice dacă în *Sonetul cardacului* se resimte muzica lui Schumann. Care să fie, însă, casa cu cerdac şi grădină din acest sonet? Cea din Iaşi, strada Butului 4, domiciliul soţilor Micle? Drept este că în anumite perioade ei închiriau această casă, pentru că aveau la dispoziţie şi locuinţa de serviciu a lui Ştefan Micle, Rectorul Universităţii. La un moment dat, în 27 octombrie 1877, citim într-o scrisoare către poet a Veronicăi: „…scrisoarea aceasta am scris-o pe-afară, într-atât sunt de spionată de oamenii din jur, unul pleacă, altul vine, sunt mai rău ca la un hotel.”[2] – Aceasta pare a fi forfota din casa universităţii. În mai 1879 Ştefan Micle era încă în putere (va muri în august al acestui an, în urma unei congestii pulmonare sau a unei răceli grave contractate la o partidă de vânătoare de raţe sălbatice), aceeaşi lume multă îi înconjura familia. Situaţia nu se confirmă nicicum pentru primăvara lui 1879 (că e primăvară, vedem după copacii înfloriţi), casele din Iaşi ale soţilor Micle erau aglomerate, nu e loc aici de stat poetul în cerdac şi cântat poeta la pian. Nici măcar nu ştim, apoi, dacă aceste case ieşene aveau grădină.

Desigur, e oţios să faci istorie literară după un text poetic. Faptul, însă, că sonetul este databil 1879 – deci trimite în zona vieţii cronometrice; apoi faptul că Veronica oferă mărturia de mai sus, întărind impresia timpului real – iată ce ne face să insistăm. Până în august 1879, la moartea lui Ştefan Micle, este din principiu extrem de puţin probabil ca Eminescu şi Veronica să se fi întâlnit în intimitate la ea acasă. Uneori – deşi foarte

1 Veronica Micle, *Dragoste şi poezie. Ale lui pentru mine, ale mele pentru el*, ediţie de Octav Minar, Bucureşti, Ed. Socec/Cs.A., f.a. 1924.

2 O.XVI, p. 543.

rar – ea este cea care vine în odaia lui, ca în poemul *Singurătate*. Alte întâlniri sunt realmente de taină, n-avem cum le proba. Știm, însă, că Veronica Micle mai avea două locuri, două case unde se retrăgea – una numai a ei, la Târgu Neamț, și alta a familiei, la Ungheni, lângă Iași. Aici, la Ungheni, a primit vestea că soțul ei este pe moarte. Casa din Târgu Neamț, apoi, o va ceda Mânăstirii Văratic la 16 octombrie 1886 (câteva săptămâni înainte ca Eminescu să fie adus la bolnița mânăstirească din același târg). Ca tânără boieroaică moldavă – era soția Rectorului Universității, probabil cea mai importantă funcție științifică și culturală din fosta capitală a Moldovei! – Veronica petrecea multe zile în plimbări, fie pe la rude și cunoscuți, fie pe la mânăstiri – fie pe la căsuțele lăsate de ea în urmă. O casă cu cerdac, grădină și pian nu poate fi o chilie mânăstirească, deci rămâne foarte probabilă întâlnirea celor doi îndrăgostiți la Târgu Neamț – poate chiar în 1879, sau poate după această dată, oricând până în 1888, cu excepția fragmentelor temporale când se știe pozitiv că ei au fost despărțiți.

Octav Minar descrie fugar locul, prin 1924: „Într-o casă cu două etaje, din care cel de sus are un cerdac, locuiește bătrâna maică Fevronia Sârboaica, care a găzduit pe Veronica Micle și în casa căreia poeta și-a dat duhul”[3]. În epocă, prin casă cu două etaje se înțelege casă cu parter și etaj, „casă pe două rânduri de odăi”, cum se mai zicea. Această Maică Fevronia povestește, ea însăși: „În fiecare vară, pe la începutul lui iulie, știam că voi găzdui o lună pe Veronica, soția profesorului universitar Ștefan Micle”. În zilele acestea din iulie 1889, când s-a retras la Văratec, poeta se plimba, își completa albumul cu poezii adnotate, primea oaspeți, cânta, recita. Povestește aceeași Maica Fevronia: „Într-o seară, după ce umblase toată ziua hai-hui prin pădurile de brad ale Văratecului, fără să prânzească, o văd în amurg că sosește obosită, palidă, cu ochii împăienjeniți, deabia putând să mai urce cele câteva scări, și cade zdrobită pe o canapea care era în cerdac”. Ea își revine și-și continuă plimbările. În ultima zi din viață, pe 3 august 1889: „A invitat ca niciodată pe toți cunoscuții din Văratec. Era bine dispusă. A cântat *Steluța* și *Vezi rândunelele se duc*. Apoi a recitat poezii de-ale ei și de-ale lui Eminescu. Pe la miezul nopții invitații s-au retras, iar Veronica a spus că-i obosită și că vrea să se odihnească...” Aici pare a se fi aflat cerdacul unde Eminescu contempla lumina lunii – iar Veronica își căuta liniștea.

Pe de altă parte, cercetări oarecum recente atestă că Eminescu însuși a avut o casă închiriată la Mânăstirea Văratec, între 1874–1889, pentru renovarea căreia a încercat Maica Benedicta (Zoe Dumitrescu-Bușulenga) să sensibilizeze autoritățile – pare-se, fără succes; și această casă are cerdac – dar să reinterogăm textul literar: „Stau în *cerdacul tău*” spune poetul – deci se află în vizită la *Ea*... Amândoi au avut case de vară (de odihnă) la Mânăstirea Văratic.

Dacă acest sonet nu ne dă vreo adresă precisă, în schimb poate să ne lămurească în privința luminii din interiorul odăii. Manuscrisul și prima publicare (Nerva Hodoș, 1902) ne vorbesc despre luminare: *Încet te-ardici și sufli 'n luminare.* Este aceeași expresie pe care am întâlnit-o în *Scrisoarea I*: *Când cu gene ostenite sara suflu'n luminare*. Am dedus că acolo este vorba de lampă, poate aceeași din *Singurătate* (*A târziu când arde lampa*) – și că poetul suflă încet și prelung deasupra sticlei de lampă ori jos, în focar, după ce-l ridică de pe stativul în care stă gazul sau uleiul lampant. De ce ar fi

3 Octav MINAR, Introducere la Ed. Cit., p. 96-97

vorba, în sonetul ce-o privește pe ea, de lumânare? Un editor explică chiar astfel: „Înăuntru, visătoarea, începând să se dezbrace, suflă în lumina lumânării și o stinge. Afară, ochii iubitorului în întuneric, sub stelele care pâlpâie prin ramurile arborilor, sub luna care scânteiază trist, în ferestrele întunecate, tristețea fiind a sufletului osândit să fie singur”[4]. Nu știu cât de convins este dl. editor că acesta ar fi un poem al tristeții: mai degrabă dânsul reia un șablon, zicându-se îndeobște că poezia de dragoste eminesciană este tristă. Mai sus, însă, textul spune: *Dar prin fereastra ta eu stau privind / Cum tu te uiți cu ochii în lumină*. Nu este de crezut că poate fi aceasta „lumina lumânării”, care este doar o flăcăruie ce dă întunericul la o parte pe o rază mică. Aici lumina inundă părul ce se desprinde „în val de aur”, lasă minunea să poată fi contemplată pe geam, din cerdac. Înăuntru este o sursă de lumină mai vie, mai puternică decât cea a unei lumânări – capabilă chiar să învingă lumina lunii, vezi finalul: *Iar luna bate trist în lucii geamuri*: când sursa dinăuntru se oprește, lumina lunii nu mai străbate geamul, nu se mai îngemănează cu lumina interioară. Este vorba, material vorbind, de o lampă – una destul de arătoasă chiar – iar spiritual nu putem vorbi în nici un caz de bărbatul care privește pe furiș, de pe cerdac, femeia dezbrăcându-se, etc.: este o scenă casnică, așa cum sugerează și înscrisul Veronicăi Micle. Această confuzie între lampă și lumânare observ că se face mai ales începând de pe la mijlocul secolului al XX-lea (Perpessicisus, 1956) – și nu pot să trec cu vederea că acum începe, cu aproximație, și epoca electrificării: lumina cea nouă, a becului, este văzută în „antiteză” cu cea mai veche lumină, a lumânării, nu se mai ține cont de invenția mediană a lămpii, se uită de lampadare, de pildă, care făceau o lumină poate la fel de puternică, în orice caz mai odihnitoare decât cea electrică. Erau, însă, pentru cei înstăriți, nu pentru oamenii de rând care adunau și păstrau mucuri de lumânări pentru zile negre…

Din acest sonet eminescian mai reține imaginea *Crengi mari în flori de umbră mă cuprind*. Ea mă ajută să înțeleg funcția gramaticală a apostrofului postpus în scrierea veche – nu numai la Eminescu, dar în mod special la Eminescu. Iată, de pildă, aceste două versuri din basmul eminescian *Călin Nebunul: Pe păreți icoane mândre zugrăvite-n umbră par / Cum că chipur'le din ele dintre codri mari răsar.* Este vorba tot de lumina lunii – care de data aceasta înălbește pereții exteriori ai unui castel. Am redat textul așa cum îl au edițiile noastre curente. În manuscrisul eminescian este, însă, așa: *Pe păreți icoane mândre zugrăvite n'umbră par…* Poetul are, adică, acest apostrof oarecum ciudat: deși cade vocala *î* din *în*, și ar fi trebuit scrie *zugrăvite'n umbră*, totuși apostroful este după *n*. Poetul scrie, adică leagă

4 Mihai Eminescu, Sonete, Ediție de Petru Creția.

cuvintele așa cum vrea să se accentueze pentru sens. Într-adevăr, una e una și alta e alta: cum avem noi, corect gramatical, înseamnă zugrăvite la umbră, zugrăvite și puse, aflate, undeva în umbră. Cum vrea poetul, însă, e altceva: el spune că aceste icoane sunt *zugrăvite cu umbră*, în rostire / recitare se accentuează al doilea termen și se citește legat: *numbră*. Sunt tocmai *florile de umbră* din *Sonetul cerdacului*. Deși poetul ne spune și ne repetă cum vrea să lege cuvintele, noi nu avem urechi să-l auzim. Apostroful a fost scos din scrierea limbii române în 1953, în aceeași epocă de elan electric despre care am amintit mai sus. Chestiunea este că scrierea tradițională românească are trei feluri de apostrof: unul strâns care leagă cuvintele, altul larg care le desparte – și, iată, unul postpus, foarte frecvent în poezia veche, mai ales la Dosoftei (dar foarte frecvent și în vorbirea liberă, așa-zis populară, de astăzi). Pe lângă acestea, mai există desigur și cratima, adică liniuța dintre cuvinte. Biata liniuță – astăzi a preluat funcțiile celor trei apostrofuri naturale ale limbii – și pe cele ale cratimei vechi. Limba română este, în fond, singura limbă romanică fără apostrof în scriere. Își poate cineva imagina franceza lipsită de acest semn? Da, dar în anii '50 , anii electrici, nu este așa, lumina nu mai venea de la apus...

Lumina, ca expresie

Din textele văzute până acum rezultă că în epoca eminesciană erau doi termeni, *luminare* și *lumânare*, cu sensuri diferite. Pentru omul secolului al XIX-lea o expresie ca „a stinge lumina" era imposibilă, lumina fiind, încă!, un principiu și o realitate cosmică; el zicea „stinge luminarea", gândindu-se la instalația care făcea lumină – și care putea fi lampă, candelabru sau chiar lumânare. Modernizându-ne prin întrebuințarea generală a curentului electric, noi am „inventat" – dar și în limbajul nostru curent când zicem „stinge lumina" ne referim strict la lumina artificială, făcută de mâna și mintea omului. Sensul invers, aprinderea luminii, pare, însă, dominat de înțelesul etimologic al cuvântului. Într-adevăr, *a aprinde* vine din latinește: *ad* și *prehendere*, cu sensul primar *a se prinde de*. În latinește există *apprehendo / adprehendo*, dar nu are nimic de-a face cu focul, înseamnă doar *a lua, a prinde*, iar sensul românesc nu numai că ne individualizează între limbile romanice, dar păstrează o interesantă mitologie (și metafizică) a focului: când *aprind focul* nu înseamnă că scot focul la iveală dintr-un lemn, că focul ar fi în interiorul obiectului și n-aș face decât să-l exteriorizez; nu, focul *se prinde de ceva*, se „ad prinde"; el există în sine, are viața, imperiul, consistența lui – și în mod deliberat acceptă să se încurce în realitatea noastră, să o consume. Sensul primar este „a pune foc"– în lemne, sau în altceva care arde. Focul nu se creează de către om, el trebuie păstrat, întreținut; dacă se stinge, ca în basmul *Călin Nebunul*,

stă timpul în loc până ce flăcăul care nu l-a vegheat aleargă tocmai pe tărâmul celălalt, ia o scânteie din focul zmeilor, și o aduce ca să-l aprindă din nou și aici.

A aprinde lumina, așadar, este resimțit prin extensie de la obiceiul punerii focului, nu înseamnă a crea, a face lumina – ci a o conecta la văzul nostru, a o *prinde* în realitatea noastră. Existența ei în tensiunea electrică, în firele electrice, a devenit lucru de la sine înțeles pentru omul tehnic de azi – care ar trebui să știe, iată, că la fel era resimțit focul în ancestralitatea folosirii sale: ca un element în sine, ca o stihie dintre cele patru ale lumii – care poate fi provocată, chemată, adusă și prinsă.

Dacă revenim, însă, la filologie și încercăm să lărgim baza de informații pentru a face diferența cât mai clară între *luminare* și *lumânare*, vom vedea că lucrurile nu sunt chiar așa de limpezi. În general teoria este mai simplă decât practica – iar verificarea uneia prin cealaltă este dificilă în oricare sens. Iată, de pildă, următoarea amintire a lui Ioan Slavici, care încurcă lucrurile de toată frumusețea: „În primăvara anului 1883, însă, el a început să se îndărătnicească și nu mai eram nici eu tot cel de mai nainte (...) Obiceiul lui era că citea cu glas tare ceea ce îi plăcea, mai ales poeziile, și făcea multă gălăgie cînd scria, se plimba, declama, bătea cu pumnul în masă, era oarecum în harță cu lumea la care se adresa. Îi băteam în perete; el stingea lumînarea și se liniștea, dar era de rea credință și nu se culca. Peste cîtva timp, cînd credea c-am adormit, aprindea din nou lampa și iar începea să bodogănească. Mă sculam atunci, mă duceam la el și-l rugam să mă lase să dorm. (...) Acesta a fost pentru mine primul semn al bolii de nervi ce-l cuprinsese”[5]. Am citat din Ioan Slavici: „Amintiri”. În această perioadă Slavici scrie când cu *î*, când cu *â* (*dânsul/dînsul, când/cînd*, etc). Nu asta m-ar deranja în primul rând, ci altele. Mai întâi, faptul că această amintire, atât de importantă, nu prea este reluată de biografi. Este una dintre extrem de rarele mărturii despre modul cum crea Eminescu, aflăm că el declama, își interpreta retoric propria poezie, era mereu nemulțumit, revenea. De aici reiese importanța deosebită pe care o acorda poetul scrierii ca oglindă a poeziei rostite, adică punctuației, poziției apostrofului, accentelor, etc.

Să-l lăsăm pe Slavici în ereziile lui, dar noi, care avem astăzi o informație mai bogată despre Eminescu decât prietenul său de la 1883 (pentru faptul că putem corobora nesfârșite informații parțiale pe care acela nu le deținea), trebuie să ne întrebăm: ce scria Eminescu în primăvara lui 1883 atât de preocupat? Poetul nu mai publica poezii în *Convorbiri literare* din septembrie 188l, *Luceafărul* fusese definitivat din 1882 și dat la *Almanahul „România Jună”* din Viena. În vara lui 1883 va avea cunoscutul atac speculat de adversari – iar în iarnă va ieși, sub îngrijirea lui Titu Maiorescu, volumul său de *Poesii* care cuprinde, pe lângă cele 24 de poezii publicate între timp, vreo 40 de titluri noi, inedite. La acestea lucra el intens în primăvara lui 1883; sunt poeziile cu o muzicalitate deosebită ordonată și organizată de către poet prin scriere.

După cum mai arătat, Perpessicius ajunge, în notele sale de subsol, unde urmărește infinitele versiuni și variante ale acestor poezii, la concluzia că volumul din decembrie 1883 i-a fost pus lui Titu Maiorescu înainte gata organizat de către altcineva, criticului revenindu-i sarcina de a-l pregăti pentru tipar. Nici Perpessicius nu spune cine l-a organizat, dar este de la sine înțeles că Eminescu însuși este arhitectul volumului său. Oricum, Slavici ne

5 Ioan Slavici, *Amintiri*, Ed. Cultura Națională, București, 1924, p. 26

spune că în primăvara lui 1883 poetul lucra intens – şi că el, Slavici, a dedus din acest stil de muncă boala ce va exploda la 28 iunie. Să nu fi ştiut Slavici la ce lucra prietenul şi chiriaşul său?

Noi cunoaştem, astăzi, din tezaurul editat la anul 2000, scrisoarea lui Eminescu din 8 februarie 1882 către Veronica Micle: „Titus îmi propune să-mi editez poeziile şi am şi luat de la el volumul 1870 – 1871 din *Convorbiri* unde stau *Venere şi Madonă* şi *Epigonii*..."[6]. Cunoaşteam până acum numai scrisoarea de răspuns a Veronicăi, prin care-i spunea: „Aud că-ţi editezi frumoasele tale poezii..."[7]. Publicată încă de la începutul secolului al XX-lea, această scrisoare a ei a fost trecută cu vederea fiind singura dovadă a faptului: fiind întărită, însă, de cea a lui, ambele constituie adevăratul act de naştere al Ediţiei princeps din 1883. Observăm, însă: Maiorescu ştia, Veronica Micle ştia – cum de nu aflase încă Slavici că Eminescu îşi lucrează intens acest volum?! Asemenea decizii de publicare sunt de domeniu public, nu ne putem imagina că se pregătea în ascuns, în secret, o carte de acest fel.

Mai sus cu doar câteva rânduri, Slavici scrie: «Dădeam lecţiuni la Şcoala normală a societăţii, la „Azilul Elena Doamna" şi la Institutul Manliu. Sîmbetele dar şi-n ajunul zilelor de sărbătoare, cînd nu aveam să fiu la opt dimineaţa pe catedră, stăteam şi eu adeseori cu el şi discutam chestiuni de gramatică, de pedagogie, de filozofie ori de istorie, întregi nopţi senine, care nu se pot uita. De obicei însă nu-l lăsam să stea, şi era destul să bat în perete pentru ca să-şi stingă lumînarea». În sensul întrebării lui Perpessicius, aceea privitoare la cine va fi organizat volumul de poezii ajuns în faţa lui Maiorescu, Slavici pare a răspunde că nu el, că habar nu are ce făcea poetul, etc.

Sunt de-a lungul istoriei vremuri sincere, când documentele, mărturiile, înscrisurile publice, presa – în general, litera scrisă – se lasă uşor înţelese şi simţi la tot pasul că doresc să-şi comunice conţinutul – şi vremuri nesincere, disimulate, când fie oamenii nu au curajul sau dorinţa de a spune ce se întâmplă în lume, fie scrisul însuşi este îmbibat de formule, expresii, cuvinte cu sensuri multiple. Texte ca cele de mai sus, ale lui Ioan Slavici, trebuie interpretate – iar înţelegerea va fi una dedusă, demonstrată. Nu putem să credem că el nu ştia la ce lucrează Eminescu în primăvara lui 1883, nu putem să credem nici că declamările nocturne ale poetului erau dovezi ale unei boli nervoase. Să stăm, însă, oricum am sta şi să judecăm drept: Slavici bate în perete – iar Eminescu stinge *lumânarea*. După care poetul „aprindea din nou *lampa*". Este clar că pe Slavici nu-l interesează lumina ca atare, că aceasta nu străbătea prin perete ca să-l deranjeze la

6 *Dulcea mea Doamnă /Eminul meu iubit. Corespondenţă inedită Mihai Eminescu – Veronica Micole.* Ediţie îngrijită, transcriere, note şi prefaţă de Cristina Zarifopol-Illias. Edit. Polirom, 2000, p.188

7 O.XVI, p. 452

somnul profesional. Îl deranjează efectul luminii, faptul că ea îl pune pe poet în contact cu manuscrisele sale, îl „aprinde" pe Eminescu în operă. Cum poate, apoi, să vadă Slavici, prin perete, dacă în odaia poetului este aprinsă lampa sau lumânarea? Vedeți cum zice: „el stingea lumînarea (...) și aprindea din nou lampa (...) Mă sculam atunci, mă duceam la el și-l rugam să mă lase să dorm". De vreme ce se ducea la el, ar însemna că vede ce e aprins acolo, lampa adică. E absurd, însă, să credem că poetul aprindea la început lumânarea, iar după ce o stingea pe aceasta aprindea lampa; cu ce ar fi fost mai liniștită una decât cealaltă? Slavici vrea să spună prin „el stingea lumînarea" – „el stingea lumina, luminarea" – și prin „aprindea din nou lampa" – „aprindea din nou lumina, luminarea, lampa". Cine are proprietatea termenilor înțelege prin „din nou" reiterarea aceleiași acțiuni. Nu te poți descălța de pantofi și apoi, mai târziu, să te descalți „din nou" de cizme, de pildă.

Este vorba, așadar, de expresii de limbă al căror sens s-a dezlegat, ulterior, în cuvintele din care sunt compuse. O dovadă ne este furnizată de dicționarul roman-francez al lui Fr. Damé[8]: în vol. II, din 1894, el înregistrează „luminare", ca substantiv feminin, cu sensurile: l. „acton d'éclairer; de luire; de briller" și 2. „luminație", dând exemplul: „Luminarea-Sea" – „Son Altesse" (mai obișnuit, în basme, este „Luminăția Sa"). Imediat mai jos este înregistrat „lumînare" cu sensul „cierge, bougie, chandelle". Fie că uită, fie că se corectează din mers, în volumul IV din 1897, la cuvântul „a stinge", Fr. Damé traduce chiar expresia eminesciană din *Scrisoarea I*: „după stinsul lumînării – après qu'on eût éteint la lumière" – exact expresia care ne interesează: „după ce a fost stinsă lumina" este echivalentă cu „după stinsul lumînării".

Dicționarul tezaur al limbii române nu a lucrat, încă, termenul „lumânare / luminare", dar pentru „a stinge" vedem că sensurile sunt bine diferențiate, cu trimitere la Heliade-Rădulescu („până se vor stinge *luminările*") ori I. Ghica („am stins *lumânarea*"). Nu știu cum vor proceda Onor. D-nii lingviști sau onoratele colege ale dumnealor – dar principiul dicționarului este că termenii sunt luați din ediții, de obicei critice. Or, în edițiile actuale diferențele s-au șters, textul s-a netezit: va considera Dicționarul, ca instituție, că edițiile mai vechi sunt mai bune decât cele noi iar edițiile de autor sunt cele mai bune?! Ar fi grozav, asta ar însemna că și Dicționarul face abstracție de editologia românească din ultimii 50 de ani și trece, ca să-și împlinească menirea, dincolo de tăietura cenzorială a lui 1953. În această situație, însă, avem de-a face cu un corpus foarte, foarte pestriț; ceea ce numim noi *Dicționarul Limbii Române* este o lucrare ce pornește de la litera A și se oprește la litera Z – dar citează ediții din 1901

8 Fr. Damé: *Nouveau dictionnaire roumain-francais*, Imprimerie de l'État, 1893, s.v.

până astăzi într-un consens amalgamatic foarte, foarte supus vremurilor. Este o lucrare ce de-abia de acum înainte urmează să se reelaboreze.

Noi la Eminescu să rămânem, și să ne uităm ceva mai sus, la unul dintre avatarurile „luminii" pe care le-am înregistrat. Se spune, așadar, „Luminăția Ta" pentru franțuzescul „Votre Altesse". Mărimea persoanei nu se judecă, așadar, neapărat după înălțime – mai există un criteriu, acela al luminii. De data aceasta, lumina internă, *a sa*, dar și lumina care luminează în jur. Iată cum în limbajul acesta elevat, de înaltă curte, de epocă a luminilor dacă vreți, lumina poate fi confiscată, poate avea un proprietar. Este cazul invers decât al focului, care am văzut că se aprinde, de undeva din sinea sa stihială, în lucruri, invers decât al luminii electrice care, și ea, aprinde becul sau alt obiect – dar din afară. Cu aceasta suntem în întrebarea lui Eminescu, la care nu cred să se poată da încă un răspuns: este, sau nu, omul o lumină, aceasta-i întrebarea – pe care o vom dezvolta ca întrebare și, poate, ceva mai mult – în nici un caz, însă, ca răspuns. „Adevăr deplin în viață încă nimeni n-a cules", cum ne învață chiar poetul – nu vom fi tocmai noi cel care-l contrazice.

Omul ca lumină

Un punct de vârf al pesimismului eminescian poate fi considerată negarea categorică din *Împărat și Proletar: Spuneți că-i omul o lumină / Pe lumea asta plină de-amaruri și de chin? / Nici o scântee `ntr`însul nu-i candidă și plină / Murdară este raza-i ca globul cel de tină / Asupra cărui dânsul domnește pe deplin*. Aceste câteva versuri de început țin întregul poem, în sensul că desfășurarea ulterioară a argumentelor este legată de ele. A vorbi despre o „rază murdară", a nega până și scânteii omenești, arheului, candoarea și plinătatea categorială este o plângere a ființei din adâncul ei. „Lume" vine, în românește, de la „lumen" latinesc, un compus din lumină: am putea fi induși în dulcea eroare că poetul face, aici, printr-un joc de cuvinte, o concesie dialecticii, în sensul că lumea ca însumare a oamenilor este lumină – dar omul singular, nu. Nici această concesie nu se poate susține, însă. Comparația este clară și dură: *globul cel de tină*, globul pământesc, nu are lumină proprie, este luminat din afară de alte astre, mai ales de soare și de lună. La fel și omul generic: este „luminat" din afara sa de concepte, de abstracțiuni precum dreptate, religie, bogăție, revoluție etc. El dă foc, sau pune foc (revoluțiile de-a lungul timpului) – dar nu din el însuși, pentru că nu are foc interior. Omul este ca o oglindă, așa cum este globul cel de tină – ori Luna, care în alte contexte este: *Ea, copila cea de aur, fiica negurii eterne*. Întunericul, negura – sunt eterne; lumina este fragment, este întâmplare, noroc, adică depinde de întâlnirea în Univers a unui obstacol care s-o reflecte. În *Satira I* avem cunoscutele versuri ce definesc această stare a luminii din afară: *Precum pulberea se joacă*

în imperiul unei raze, / Mii de fire viorie ce cu raza încetează, / Astfel, într'a veciniciei noapte pururea adâncă, / Avem clipa, avem raza, care tot mai ține încă… / Cum s'o stinge totul piere; ca o umbră 'n întuneric / Căci e vis al neființii universul cel chimeric… Imaginea este aceea a pătrunderii luminii printr-o fantă, să zicem: printr-o gaură într-o scândură. Raza din spatele fantei, sau fasciculul, prinde în corpul ei (lui) firicelele de praf care altfel nu se văd. Noi avem, azi, imaginea obiectivului de proiecție a unui film pe ecran, sau imaginea unei lanterne aprinse în noapte; pe vremea lui Eminescu acestea nu se descoperiseră încă, poeții de la sfârșitul secolului al XIX-lea (toți poeții lumii, nu numai Eminescu, dar și el) le anticipează și le prefigurează. La nivelul Universului, aceasta este lumea cea văzută: ceea ce se plasează în fascicul. Acesta este viața însăși: ceea ce se luminează, ceea ce este prins în fascicul. În aceeași *Satiră I* avem și tabloul cosmogoniei în viziunea acelui savant ce se gândește numai la trecut și viitor (*În prezent cugetătorul nu-și oprește a sa minte*). Iată cum se stinge lumea: *Soarele ce azi e mândru el îl vede trist și roș / Cum se 'nchide ca o rană printre nori întunecoși, / Cum planeții toți îngheață și s`azvârl rebeli în spațiu / Ei, din frânele luminii și ai soarelui scăpați…* Am mai discutat pasajul acesta: dezacordul din ultimul vers n-a putut fi rezolvat de editori, a rămas, practic, neobservat „din frânele luminii și ai soarelui". Trebuia „și ale". Presupunând o formă „frân, frânuri", cu sensul „frâu", încă este acord incorect. Virgulele ar rezolva, trebuind puse, de pildă, astfel: *Ei, din frânele luminii, și ai soarelui, scăpați* – deci, cu sensul: și planeții soarelui. Nu putem corecta, însă (n-a făcut-o nici un editor) pentru că Eminescu însuși n-a pus aceste virgule nicăieri în vreun manuscris al *Scrisorii I*.

Trecem, dar rămânem în idee: așadar, la sfârșitul „veciniciei", când se închide un ciclu cosmic, lumina nu mai poate avea rol de frâu/frână, nu mai poate ține „planeții" – care devin rebeli și se azvârl în spațiul infinit. Această cosmogonie ne spune un lucru foarte important, și anume că noul ciclu cosmic ce va începe după apocalipsă va însemna, de fapt, prinderea din nou a planeților rebeli în frânele luminii. Vrând-nevrând ajungem la *Luceafărul* și la vorbele lui Demiurg: „Cere-mi cuvântul meu de 'ntâi". Acest cuvânt înseamnă nu vreo „parolă" sau „formulă magică" – ci pur și simplu o înțelegere, pecetluirea unei convenții cosmice, o promisiune că Demiurgul se va ține de cuvânt. Hyperion este unul dintre planeții rebeli din spațiu care au intrat sub *Cuvântul dintâi* și acum, dintr-o dată, vrea să-l rupă, vrea să se dezlege: *De greul negrei vecinicii / Părinte mă dezleagă*.

Este interesant de văzut dacă Hyperion, el însuși, are lumină interioară, dacă este el o lumină. Primul său portret ne propune o interesantă postură de *mort frumos cu ochii vii / Ce scântee 'n afară*, părând că într-adevăr ochii astrului „izvorăsc scântei". Cel de-al doilea portret, însă, ne dezvăluie o „lumină neagră", în strofa cunoscută: *Doar ochii mari și minunați / Lucesc adânc chimeric / Ca două patimi fără saț / Și pline de 'ntuneric*. A luci nu înseamnă a avea sau a face lumină: și antracitul lucește (vezi metafora politico-jurnalistă „Luceafărul Huilei"). Hyperion se află în frâiele luminii, este un stâlp de bază al Creației, deci el reflectă lumina. Dar reflectă prima lumină, lumina cea dintâi. Pământul sau Luna, ca Planeți, primesc lumina de peste tot, lumină amestecată, „murdară" ca și cea a Omului. În drumul său către Demiurg, Hyperion: *Vedea ca 'n ziua cea de 'ntâi / Cum izvorăsc lumine, / Cum izvorând îl înconjor / Ca niște mări de-a 'notul; / El zboară, gând purtat de dor / Pân` piere totul, totul*. (Să nu uităm că ne aflăm în odaia filologi-

că a Poetului, și să punctăm diferențele textului ca text. Edițiile de azi și manualele școlare au, aici, cu virgulă: *El zboară, gând purtat de dor,/ Pân piere totul, totul*, deci este o apoziție sau o comparație: el zboară *ca un* gând pe care-l poartă dorul; textul eminescian, genuin, elimină a doua virgulă, sensul fiind că dorul poartă gândul până ce piere totul, este, deci, o ierarhie, o cauzalitate, dorul împinge, este cauza primă. Oricum ar fi, ne aflăm într-o fundătură a gândului din care nu putem ieși fără a defini, de fapt, lumina, mai bine zis fără a-i stabili statutul cosmic. Ea ține lumile în coerență, „izvorăște" de peste tot când Hyperion se apropie de ziua cea dintâi, de ziua legământului. Dar ce este ea, în fond?

Pasajele privind statutul luminii sunt foarte mișcate în edițiile poeziilor antume eminesciene, „virgulița" lui Maiorescu și a altor editori face ravagii în acest domeniu. Dăm câteva exemple (cu părere de rău că nu avem răgazul să le dăm pe toate: facem, însă, trimitere la ediția noastră – unde credem că n-am scăpat vreunul). Mai întâi acesta, din *Lasă-ți lumea ta uitată*, cea de-a doua poezie din Ediția princeps, o inedită la nivelul anului 1883 (una dintre multele poezii despre care I. Slavici dă mărturie că poetul le lucra zi și noapte în primăvara lui 1883). Textul nostru „de consum", în punctuația maioresciană: *Iată lacul. Luna plină / Poleindu-l îl străbate;/ El aprins de-a ei lumină / Simte-a lui singurătate...* De la ediția a VII-a în sus Maiorescu pune o virgulă după *Poleindu-l* păstrată și la Perpessicius (Ibrăileanu merge, însă, după edițiile I-VI, textul de mai sus). „Convorbirile literare", care publică după manuscrisul poetului, au astfel: „Luna plină,/ Poleindu-l, îl străbate". Aceste două virgule eminesciene atrag atenția asupra celor două mișcări, una de suprafață, o poleială – și cealaltă în profunzime, o străbatere. Deci: luna nu străbate lacul din țărm în țărm poleindu-l, ci mai întâi îi mângâie suprafața, iar apoi îl „aprinde" în întregul său acvatic, îl face să aibă conștiință de sine, să-și simtă singurătatea. Strofa următoare: *Tremurând cu unda-n spume...* Acest lac, de aici, are viață, tremură de fericire, își simte singurătatea. Nu este un peisaj descris („pictat") aici, ci o cauzalitate, un dramatism al cosmosului. Exemplele pe care le vom da în continuare vor arăta că la Eminescu iubirea din cosmos este imensă, copleșitoare – iar față de această rezultantă a uriașei lumini în expansiune omul cu iubirea lui terestră devine mic, este cu adevărat copleșit, stă în ungherul sufletului ca spectator. Măreția naturii constă în această iubire a elementelor, în această prindere și aprindere a lor unele de la altele. Dorul este în cosmos, nu în bietul suflet omenesc: dorul este chiar lumină, Lumina de fapt, care împinge gândul până ce piere totul, totul. În cheia poemului Împărat și Proletar, omul nu este o lumină, sau mai bine zis nu mai este o lumină – pentru că s-a uscat, în el, iubirea, pentru că nu mai este iubire pe pământ, candela ei nu s-a aprins încă.