Prof. univ. dr.
Nicolae Georgescu

Imaginea luminii în poezia lui Eminescu (II)

„Sâmburul Luminii”

Printre locurile mai dificile din poezia antumă eminesciană, mi se pare interesant de discutat, în contextul acesta al metaforei luminii, și poziția virgulei după primul vers din *Rugăciunea unui dac.* Punctuația poeziei eminesciene oscilează de la editor la editor – iar în cazul ediţiilor Maiorescu, cele 11 pe care le-a îngrijit criticul, sunt schimbări și reveniri notabile. Practic, ediţiile Maiorescu n-au fost niciodată strânse la un loc – până la efortul lui Șerban Cioculescu din anii ’70 ai secolului trecut – iar Biblioteca Academiei Române este singurul spațiu unde se păstrează toate astfel. Se știa sau, mai bine zis, se bănuia că sunt diferențe între ele – dar nu fuseseră semnalate ori inventariate. În perioada interbelică este celebră polemica Ibrăileanu – Lovinescu: criticul de la *Viața românească* semnalează zeci de greșeli în ediția pe care o scoate Lovinescu din poeziile lui Eminescu – iar acesta din urmă răspunde senin că n-a făcut altceva decât să reproducă ediția Maiorescu. Lucrurile au rămas îngropate în periodice, iar ediţiile actuale din opera celor doi nu le rezolvă, ci mai mult le încurcă. Într-adevăr, din confruntările noastre reiese că E. Lovinescu folosește *ediția XI Maiorescu* – iar Ibrăileanu îl verifică după *ediția VI.* Dialogul este imposibil – fiecare dintre ei considerând că a sa este ediția cea corectă. A se reține însă: ediția lui Lovinescu are și greșeli proprii (de tipar, de neatenție) adăugate celor din *ediția XI* Maiorescu pe care se bazează. Punctuația, însă, nu se abate de la cea stabilită în această ediție de către Titu Maiorescu. Vom găsi, astfel, cele două versuri din *Rugăciunea unui dac* cu această virgulă între ele: „Pe când nu era viață, nimic nemuritor, / Nici *sâmburul luminii de viață dătător,...*” Ibrăileanu însuși are la fel, ca și G. Călinescu, C. Botez, Perpessicius – și astfel a trecut textul spre noi, unde-l regăsim cu această virgulă la finalul primului vers în antologii, ediții de consum, manuale școlare.

Chestiunea este că, în primele patru ediții ale sale, Titu Maiorescu nu pune această virgulă – și că tot fără virgula respectivă a fost publicat po-

emul de către Eminescu însuși în *Convorbiri literare,* 1 septembrie 1879. Merită să insistăm, comparând textele. În discuție intră regimul verbului. Textul nostru presupune, conform virgulei, repetarea: „pe când nu era viață", *pe când nu era* nimic nemuritor, *pe când nu era* nici sâmburul luminii cel dătător de viață. Este o înșiruire de descrieri. Dacă revedem, însă, textul din *Convorbiri literare* și din primele patru ediții Maiorescu, și dacă accentuăm *nici*, conform punctuației, un asemenea enunț: „Pe când nu era viață, nimic nemuritor / Nici sâmburul luminii de viață dătător" presupune desfășurarea următorului raționament: pe când nu era viață, pe când nu era nimic nemuritor (și) nici sâmburul luminii (nu era) de viață dătător. Accentuarea adverbului *nici* în fluxul recitării atrage verbul lângă el. Se schimbă, astfel, cam totul – pentru că, tot gramatical, expresia „de viață dătător" nu mai este atribut pe lângă „sâmburul luminii" – ci nume predicativ. Cu alte cuvinte, *sâmburul luminii* era, exista – dar nu era *de viață dătător.* Dar aceasta este chiar logica poeziei și sensul cosmologiei eminesciene. Sâmburul luminii este *arheul* și nu se poate imagina (concepe) momentul de dinaintea existenței sale, lumina categorială nu poate să dispară din univers – ori nu se poate să nu fi fost cândva: în starea de *arheu* ea este eternul însuși. Pentru a deveni, însă, *dătător de viață,* trebuie mai întâi să existe moartea în univers. Cosmogonia începe, așadar, cu moartea, așa cum ziua începe cu noaptea. Dacul din acest poem își imaginează, însă, situația când nu era moarte și nemurire, adică creează acest cuplu de contrarii. Dar pare oarecum absurd: cum să nu fie nici moarte nici viață fără de moarte (nemurire)? – Iar între ele, nici sâmburul luminii să nu fie (încă) dătător de viață?

Să consemnăm, deocamdată, situația textului în manuscrise – făcând observația că acestea nu ne vor da niciodată ultima soluție, ci doar o sugestie. Manuscrisul 2306[1] ne dă tiparul acesta: „Pe-atunci nu era moarte, nimic nemuritor / Nici sâmburul luminii al lumei Domnitor". Iarăși: sâmburul luminii era, dar nu devenise încă al *lumii Domnitor.* Tiparul acesta mental justifică pe deplin forma definitivă din *Convorbiri literare* și din primele 4 ediții Maiorescu. Surpriză, însă: manuscrisul 2260[2], unde poemul este intitulat *Nirvana,* are virgula dintre cele două versuri.

Același manuscris subliniază cu o linie simplă cuvintele *azi, mâne, ieri, totdeauna.* Textul din *Convorbiri* nu le subliniază, cel din edițiile Maiorescu păstrează cu cursive *azi, mâne, ieri,* la care adaugă *unul* și *totul* din versul următor. Vedeți câte complicații… Titu Maiorescu are, în plus, de la ediția a IX-a în sus, în loc de *Căci* unul *erau toate și* totul *era una – Căci* unul *era toate…* (îl urmează numai G. Adamescu, Murnu și deja amintitul E.

1 O.II, p. 75

2 O.II, p.81

Lovinescu; este o lecțiune cu implicații filosofice, de aceea a avut prestigiul ei – dar nu-i aparține lui Eminescu) – așadar, subiectul devine *unul,* el era (nu *toate,* nu ele erau unul). Vom concluziona: întrucât textul definitiv, cel din *Convorbiri literare,* nu preia sublinierile din manuscrisul *Nirvana,* este logic să presupunem că acest text definitiv refuză și virgula după primul vers. În plus, tiparul mental din manuscrisul anterior este autoritar. Acea virgulă putea fi pusă de altcineva în manuscris – sau de Eminescu însuși, într-o fază de studiu a formelor. Trebuie să păstrăm ultima sa voință expresă, cea din prima publicare a poemului, așa cum a făcut Titu Maiorescu în primele patru ediții ale sale. N-avem decât să „gândim realul", cum ne spune Parmenide, adică să ne sfărâmăm cu gândurile ca să aflăm ce a vrut să spună poetul, în loc de a introduce virgule în text pentru a induce un sens logico-didactic.

În ceea ce mă privește, ca editor, păstrez textul din *Convorbiri* și-l înțeleg în contextul interpretării aurei luminii din *Luceafărul.* Este vorba, însă, de textul *Luceafărului* publicat în *Almanahul România Jună,* cu destule diferențe față de edițiile Maiorescu, și chiar față de *Convorbiri literare*; dar *Almanahul* are girul lui Eminescu pentru că poetul l-a ales – și este credibil pentru că, într-o notă din introducere, redactorii declară că vor respecta scrisul autorilor. Avem, așadar, acest *happax legomenon* (cuvânt folosit o singură dată în opera cuiva) la Eminescu, în discursul lui Hyperion către Demiurg: „Reia-mi al nemurii nimb / Și focul din privir". Am mai spus-o: de 10 ori, de 20 de ori treci peste text și nu sesizezi diferența, citești cum ți s-a fixat în memorie: „al *nemuririi* nimb". Este vorba, însă, de *nemurie:* nu e greșeală de tipar, pentru că ar fi trebuit să cadă două litere, nu una. Termenul este preluat întocmai de către revista *Dunărea* din Brăila, unde Al. Djuvara republică *Luceafărul* în iunie 1883, după *Almanahul România Jună.* Trebuie luat în considerație – deși nu se regăsește nici în *Convorbiri literare* (unde, însă, poemul a fost publicat în iulie 1883, fără știrea și voința lui Eminescu ieșit din viața publică la 28 iunie 1883) nici în manuscrise (cât am putut să consultăm și să descifrăm din imensitatea manuscriselor la *Luceafărul*) – nici, desigur, în ediția princeps; vom reveni asupra cuvântului. Eminescu creează, pare-se, dubletul *„nemurie / nemurire",* asemănător întrucâtva cu dubletul din limba germană *„umsterblich / unsterblich"* (domnul Dan Pop ne atrage atenția asupra acestui lucru, motiv pentru care-i mulțumim). Ca să fie mai categoric, el putea folosi în genitiv forma cu trei *i*: al *nemuriii* nimb; era mai bine, dar nu obligatoriu. Amintim forma de gerunziu la Creangă: *nemurind.* Doamna profesoară Elena Popescu ne atrage atenția că Eminescu are, în *Geniu pustiu,* termenul *visărie* în concurență cu *visătorie* (asemenea semnalări sunt extrem de importante și nu putem să le mulțumim îndeajuns prietenilor care ni le fac: dicționarele nu le con-

ţin, iar noi am investigat, pentru *nemurie,* doar manuscrisele *Luceafărului*). Este, deci, un posibil compus eminescian, nicidecum greşeală de tipar.

Nemurire înseamnă, stricto sensu: *ne-murire,* adică a trăi fără moarte un ciclu cosmic, o vecinicie, vezi condiţia Zburătorului din *Călin. Nemurie,* însă, înseamnă neimplicare în ciclul viaţă-moarte, existenţă în afara acestui ciclu, în vecinicul repaus. Ar fi chiar numele lui Hyperion: Cel-pe-deasupra-mergător. Or, el îşi oferă tocmai acest nimb al *nemurii* – pentru o oară de iubire, pentru o vecinicie, un ciclu cosmic. În vecinicie el îşi va pierde, virtual, numele, va deveni Cătălin, nume pereche a celei alese. Cosmogonia eminesciană nu poate fi înţeleasă deplin fără această dicotomie „eternitate–vecie", eternitatea însemnând o înşiruire infinită de vecii.

Eminescu poate crea dubletul *nemurie / nemurire,* dar nu creează corespondentul pentru nemuritor. În *Rugăciunea unui dac,* însă, când spune că *nu era nimic nemuritor* lucrurile se explică: nefiind moarte, nu era nici nemurie, nici nemurire. Dacul se raportează la începutul începuturilor, nu la segmentul unei vecinicii (situaţia lui Hyperion), ci la starea de dinaintea primei vecinicii.

Punctuaţia simplifică nepermis de mult, face textul simplist, nu simplu. Uneori, însă, ea se combină cu schimbarea unor cuvinte. Iată cum este textul în *Almanah:* „Tu-mi cei chiar nemurirea mea / În schimb pe-o sărutare; / Dar voiu să ştii asemenea / Cât te iubesc de tare; // Da mă voi naşte din păcat, / Primind o altă lege / Cu vecinicia sunt legat, / Ci voiu să mă dezlege".

Discută Hyperion cu Cătălina în visul ei. Hyperion îi oferea Demiurgului „nemuria" – în timp ce Cătălina îi cere „nemurirea", sunt paliere diferite ale ideii. Altfel, este firesc: fata îi cere „Fii muritor ca mine", ea înţelege că are în faţă un Zburător, cum este Călin, şi-i cere să renunţe la ne-murirea sa într-o vecinicie, să trăiască omeneşte între oameni. Hyperion nu este, însă, un Zburător, un „înger căzut" – sau, cel puţin, nu este încă. El asta vrea de la Demiurg, o oară de iubire, o vecinicie, o dată cosmică de nemurire (condiţia acestor îngeri îndrăgostiţi în poezia lui Eminescu este oarecum aceeaşi, de la *Înger şi Demon* până la *Atât de fragedă*). Fata îi cere, însă, mai mult – chiar această nemurire. El constată, aşadar, în acest raţionament interior, că ar avea parte de o cădere în trei trepte, îşi va pierde mai întâi *nemuria,* adică aura eternităţii pentru a intra în *nemurire,* adică într-o vecie, într-o oară de iubire – pe care o va pierde, de asemenea, pentru a fi simplu *muritor,* om al pământului. Urmează acest raţionament, pe care l-am redat în prima punctuaţie, cea a *Almanahului.* De la Maiorescu încoace, însă, textul s-a modificat prin punctuaţie şi prin regimul lui „Da", adică noi avem astfel: „Da, mă voi naşte din păcat, / Primind o altă lege. / Cu vecinicia sunt legat, / Ci voi să mă dezlege". Perpessicius are curajul unei

emendări pe jumătate în ediția sa din 1939: „Da, mă voi naște din păcat, / Primind o altă lege / Cu vecinicia sunt legat, / Ci voiu să mă dezlege". În ediția a doua a sa (1964) însă, Perpessicius revine și stabilește textul simplu pe care-l avem și astăzi (prefer să rescriu, cu rugămintea de a se compara cu atenție): „Da, mă voi naște din păcat, / Primind o altă lege; / Cu veșnicia sunt legat, / Ci voi să mă dezlege". Așa aveau, în perioada interbelică, Ibrăileanu și Călinescu – față de care Perpessicius se despărțise preluând punctuația mai curajoasă a lui C. Botez.

Or, pentru înțelegerea sensului „veciniciei", trebuie interpretată afirmația dintre virgule care cuprinde versurile 2-3 în varianta *Almanahului,* a lui C. Botez și a lui Perpessicius 1939: „Primind o altă lege / Cu vecinicia sunt legat". Rezultă că Hyperion înțelege că va trebui să primească o altă lege, și anume una care-l leagă de vecinicie. În punctuația noastră actuală (pornind de la Maiorescu) se înțelege cam anapoda: mă voi naște din păcat, primind o altă lege – adică voi urma legea omenească născându-mă din bărbat și femeie, o altă lege decât a mea. Este redundant, simplist. Urmează, tot în textul nostru actual: sunt legat cu vecinicia, ci merg să mă dezleg (la Demiurg, desigur). Acest „merg", această hotărâre interioară puternică, eroică, este întărită și prin adverbul afirmației de la începutul strofei: „Da, mă voi naște din păcat". Cu alte cuvinte, Hyperion a luat, deja, hotărârea înaintea dezbaterii.

Numai că tocmai acest „da" nu este adverb, nu are virgulă după el și nu trebuia schimbat din rostul lui. Am în față un text poetic similar, pe care mă grăbesc să-l transcriu. Este poezia *Plouă...,* de G. Bacovia, prima publicare în *Românul literar*[3]. Inutil să vă spun, stimați cititori, că în edițiile de azi ale lui Bacovia această conjuncție adversativă a devenit tot adverb afirmativ, tot prin punerea unei virgule după el / ea. Iată textul genuin: „Da plouă cum n-am mai văzut.../ Și grele tălăngi adormite, / Cum sună sub șuri învechite! / Cum sună în sufletu-mi mut! // Ah, plânsul tălăngii când plouă! // Și ce enervare pe gând! / Ce zi primitivă de tină! / O bolnavă fată vecină / Răcnește la ploaie râzând...// Ah, plânsul tălăngii când plouă! // Da plouă... și sună umil / Ca tot ce-i iubire și ură / Cu-o muzică tristă, de gură, / Pe-aproape se-aude-un copil. // Ah, plânsul tălăngii când plouă! // Ce basme tălăngile spun! / Ce lume-așa goală de vise! / ... Și cum să nu plângi în abise, / Da cum să nu mori și nebun ... // Ah, Plânsul tălăngii când plouă!" Cum schimbă lingviștii limba, cum schimbă ei poezia, cum schimbă țesătura de idei... Revenind la *Luceafărul* lui Eminescu, amintesc că după acest „dar..." interior al lui Hyperion, poemul continuă cu scena zglobie dintre Cătălina și Cătălin. Aici se reverberează tocmai cuvântul

3 G. Bacovia, *Plouă...*, în *Românul literar,* 25 martie 1907.

nostru. Mai întâi în gândul lui Cătălin: „Dar ce frumoasă se făcu…" – apoi în exclamația Cătălinei: „Da ce vrei, mări Cătălin!" – și iarăși la ea: „Dar nici nu știu măcar ce-mi ceri…" Se poate vorbi de un adevărat complex al acestui adversativ „dar" – pornit din dezbaterile de gând, interioare, ale lui Hyperion și prelungit în viața vie a pământenilor. Cătălina reia, psihologic vorbind, această marcă a gândirii interioare a lui Hyperion ca pe o reminiscență din vis. Să tai atâta ezitare, să topești atâtea întrebări grele într-un *da* categoric, glorios, cavaleresc – nu cred că este lucru tocmai cuminte.

Am pornit de la lumină – și am ajuns la cuvinte și punctuație. Este oarecum firesc: trebuie să și luminăm textul, nu numai să căutăm termenul ca atare în el.

Lumină, dulce lumină

Printre aceste avataruri ale luminii în poezia eminesciană trebuie să ne oprim și la pasajul din *Satira IV* ce descrie trecerea zilei în noapte și care este mult, foarte mult mișcat prin punctuație din intențiile autorului. Iată versurile în edițiile noastre curente ce alimentează atâtea antologii și manuale școlare: „Luna… luna iese-ntreagă, se înalț-așa bălaie / Și din țărm în țărm durează o cărare de văpaie, / Ce pe-o repede-nmiire de mici unde o așterne / Ea, copila cea de aur, fiica negurii eterne; / Și cu cât lumina-i dulce tot mai mult se lămurește, / Cu-atât valurile apei, cu-atât țărmul parcă crește, / Codrul pare tot mai mare, parcă vine mai aproape / Dimpreună cu al lunei disc, stăpânitor de ape". Există, într-adevăr, un scrupul al virgulei la Eminescu – de n-ar fi s-o privim decât pe aceasta din ultimul vers: ea vrea să spună că stăpânitor de ape este codrul, nu discul lunii. Sensul nu poate fi altul decât acela că umbra codrului a acoperit în întregime apa. Este o apă care are țărmuri, ca un lac – dar și valuri, ca un râu; nu este, însă, nici lac nici râu, apa de predilecție a lui Eminescu în poezie este iazul, adică ceea ce am numi astăzi o acumulare cu ecluză sau stăvilar, poetul fiind atent mai ales la „iezătură", locul unde apa se scurge către altă acumulare. Dacă ne amintim de poezia *Lacul,* chiar și acolo apa tremură în cercuri albe, deci se mișcă, iar barca are lopeți dar și cârmă, deci este mișcată. Aici, în *Satira IV,* avem versurile care indică o curgere a apei chiar energică: „Ai putea să lepezi cârma și lopețile să lepezi, / După propria lor voe să ne ducă unde răpezi". Remarcă, rogu-te, forma *răpezi* pe care scrierea de azi o refuză. Mai sus Eminescu are: „ce pe-o răpede'nmiire de mici unde o așterne", corectată de asemenea azi în „ce pe-o repede-nmiire", sintagmă greu de rostit datorită repetării sacadate a vocalei *e*. Când planta în această serie vocala *ă* poetul era atent tocmai la eufonie. Mai sus, în versul prim, el mai avea o dată acest *ă* în poziție oarecum atipică – și-l scotea dintr-o poziție tipică, astfel: „Luna… luna esă 'ntreagă, se înalț' așa balae". Noi avem, cum am transcris mai sus: *iese, bălaie,* adică am modernizat gramatical schimbând sistemul eufonic – pentru că de un sistem este vorba unde *e* alternează cu *ă* pentru o rostire frumoasă. Rezultatul: acea imposibilă, cacofonică exprimare „ce pe-o repede-nmiire", care ne face ori să ne mușcăm limba, ori să ne întoarcem buzele pe dos, cum ar zice I. E. Torouțiu. Trebuie amintit că Eminescu are și forma *repede,* dar în câteva contexte folosește vocalismul *ă*, cum este aici pentru eufonie – ori în *De câte ori iubito,* unde versul 5 este „Iar peste mii de sloiuri de valuri răpezite" (la fel, modernizat astăzi în *repezite*). Nu știu dacă este neapărat diferență clară de sensuri, dar *valuri repezite,* cum avem azi, sugerează miș-

carea, valurile reale, iar *valuri răpezite* – poate prin atracție față de *zăpadă,* să zicem – sugerează mișcarea înghețată, înghețul care a prins valurile în mișcare.

Revenind la textul din *Satira IV,* atrag atenția că manuscrisul are formele gramaticale: *iese, bălaie, repezite.* Nu este, însă, pentru prima dată când manuscrisul diferă față de *Convorbiri literare.* E ușor a spune că revista avea propria ortografie, cum s-a mai spus, și să revenim la manuscris ca voință auctorială – dar trebuie să se observe că aici, ca în atâtea alte locuri, în *Convorbiri literare* se organizează o linie eufonică, adică intenționată. Nu mă poate nimeni convinge că Eminescu voia să se citească / recite cacofonic: *ce pe-o repede-nmiire de mici unde* – mai ales când am exemplele de mai sus care arată cât de elegant plia el rostirea pe alternanța vocalică. Ce e în manuscris – sunt forme de studiu, aruncări grăbite de cuvinte pe hârtie – ultimele retușuri sunt cele din prima tipăritură supravegheată de autor. Când *Convorbirile* erau la Iași, șpalturile mergeau prin poștă sau prin curier către autorii din București, pentru corecturi, cum știm din scrisorile lui Maiorescu.

Revenim, totuși, la *codrul stăpânitor de ape:* cum ne vom reprezenta imaginea? Dar... cum ne vom reprezenta noi, oare, imaginea din versul 5 al citatului de mai sus: *„Și cu cât lumina-i dulce tot mai mult se lămurește?!"* Se lămurește, adică, lumina dulce a lunii? Dar, are luna lumină când i se zice „Ea, copila cea de aur, visul negurii eterne"? Luna este un vis al întunericului, adică este luminată de alte astre, umbra lor este lumina ei, iar negura eternă se amăgește, visează lumină de aur. S-ar putea lămuri luna, de vreme ce la începutul pasajului este *bălaie,* adică tulbure, iar în final va fi *disc*, adică atât de clară – încât o poți lua de pe cer... Textul spune, însă, că se lămurește *lumina dulce a lunii,* o situație foarte alambicată. Aici este obligatoriu să acceptăm punctuația din *Convorbiri literare,* pe care n-o susține, însă, manuscrisul 2282[4], și anume acea virgulă atât de plină de sens: *„Și cu cât lumina-i dulce, tot mai mult se lămurește; / Cu-atât valurile apei, cu-atât țărmul par'că crește".* Se lămurește, așadar, *luna,* cum am înțeles mai sus, și anume: se lămurește *cu cât lumina-i dulce.* Rezultă că *i* din expresia *lumina-i dulce* este verb, nu pronume ca în punctuația actuală a poemului.

Avem, iată, un loc unic în poezia eminesciană: *lumina este dulce*, cu sensul *se îndulcește.* Scăpăm, astfel, de paradoxul în care a înfundat Titu Maiorescu acest pasaj scoțând virgula – și înțelegem că este vorba de o descriere a fazelor lunii pe măsură ce lumina din bazinul cosmic se îndulcește, adică se egalizează cu întunericul. Sesizăm că este acel timp din *asfințitul serii*, care-i place foarte mult poetului. Facem imediat legătura

4 O.II, p. 343.

cu alt pasaj unde iarăși o virgulă maioresciană ne-a dat multă bătaie de cap, din poemul *Lasă-ți lumea ta uitată.* Este vorba tot despre lumina serii târzii. Textul actual: *„Înălțimile albastre / Pleacă zarea lor pe dealuri, / Arătând privirii noastre / Stele-n ceruri, stele-n valuri".* Virgula după versul 2 îi aparține lui Maiorescu; în *Satira IV,* pasajul de mai sus, el scosese o virgulă – aici pune una. Nu este o compensație, lucrurile se petrec după necesitatea fiecăruia în parte, dar această simetrie are rol mnemotehnic, în sensul că ne aduce de la un pasaj la altul. Maiorescu introduce o cauzalitate în natură, înălțimile se dau la o parte *ca să* arate omului ceva, *cu scopul* de a arăta. E ca o demonstrație unde pastelul se supune regulii horațiene: omul stă la gura sobei, desfundă Falernul, iar natura din jur se dezlănțuie ca să-l bucure. Probabil că Maiorescu a fost obișnuit cu pastelul lui Vasile Alecsandri. Poemul eminescian genuin spune mai mult, imaginea este construită pe expresia de limbă „se deschid cerurile", înălțimile albastre sunt grămezi imense de ceruri care-și pleacă zarea în lături, pe dealurile din jur, iar privirea vede de la sine maximul și nimimul cosmic. Personajul din *Lasă-ți lumea* este lacul – și el este pătruns de lumina lunii într-un mod special: „Iată lacul… Luna plină, / Poleindu-l, îl străbate, / El, aprins de-a ei lumină, / Simte-a lui singurătate. // Tremurând cu unde 'n spume…" (și aici Maiorescu – urmat de editorii săi – scoate virgule, după cum l-am urmărit…).

Revenim și insistăm: Lumina poleiește lacul pe orizontală și apoi îl străbate pe verticală, până în adâncuri, făcându-l să tremure, iar efectul este că el, lacul, își simte singurătatea. Pastelul eminescian spune că iubirea cosmică este imensă, gigantică, lumina o creează și, acolo unde pătrunde, naște singurități, id est: face elementele cosmice să-și simtă singurătatea categorială, să se definească / individualizeze. Iubirea nu amestecă, nu dizolvă, nu tulbură – ci este cunoaștere de sine prin lumină, *in-luminare.* În fața acestui uriaș tablou cosmic omul frisonează, este chiar puțin speriat. Iubirea cosmică este mult mai intensă decât iubirea omenească, în cosmos perechea umană pare simplă jucărie, este mică și umilă, sfioasă chiar.

Aceste lucruri le spune, însă, poezia eminesciană genuină – nu textul înfășurat în virgule sau desfășat de virgulele necesare, după caz, de care ne servim noi astăzi. Urmărim lumina în poezia eminesciană – și avem multe perdele de pus ori de dat la o parte pentru a ne lumina pe noi înșine.

Lumina dintâi. Punctul de vârf al acestor discuții despre lumină îl constituie cosmogonia eminesciană, iar textele de referință sunt *Satira I* și *Luceafărul* – asupra cărora trebuie să revin; de altfel, după cum sper că s-a înțeles, revenirile sunt în firea acestui mod de analiză: pentru că chiar metoda pe care mi-am însușit-o le presupune, fie pentru întărire, retuș, nuanțare – fie chiar pentru negare unde este cazul. Pentru *Satira I,* trebuie

să depășim, mai întâi, ironia care-l învăluie pe „bătrânul dascăl". Dar tot în *Satira I* avem acel final al unei „vecinicii" din șirul imaginat de către savant: „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 /.../ Timpul mort și'ntinde trupul și devine vecinicie". Această „rebeliune" a planeților, această scăpare a lor din frâul luminii este contribuția eminesciană la teoria „Big-Bangului". O eră cosmică, o „vecinicie" (în sensul *Satirei I,* „o vecie'ntreagă") se consumă prin arderea de tot a stelelor – după care „planeții" devin rebeli. Lumina nu mai are putere de frâu, nu mai stăpânește „țâțânile lumii", nu mai are „rază" („Căci era un întunerec ca o mare făr' o rază"). Acesta nu este, așadar, sfârșitul definitiv al lumii, ci doar încheierea unui ciclu – după care va începe altul, „vecinicia" următoare.

Nu putem să nu facem legătura cu discursul Demiurgului din *Luceafărul:* „Un soare de s'ar stinge' n ceri / S'aprinde iarăși soare". În *Mortua est!* poetul era sceptic: „Când sorii se sting și când stelele pică / Îmi vine a crede, că toate's nimică.// Se poate ca bolta de sus să se spargă, / Să cadă nimicul cu noaptea lui largă..." Iată cum nimicul nu este *kenos,* vid, gol – ci are consistență, este „ceva". Spre deosebire de sori care se sting și se reaprind, fiind pulsații ale luminii care se consumă și se redefinește – „stelele" cad iar „planeții" se azvârl rebeli în spați. Hyperion este, cum zice Demiurg: „Noi nu avem nici timp nici loc / Și nu cunoaștem moarte; Iar tu Hyperion rămâi / Oriunde ai apune". El are această condiție a planetului rebel, poate scăpa din frânele luminii, probabil că vrea să scape din aceste frâne – dar nu se dizolvă, nu se stinge într-o (după o) vecie. În acest sens, cuvintele Demiurgului sunt foarte importante: „Cere-mi – cuvântul meu de'ntâi" Acest cuvânt de început este convenția, legământul, „legarea": Demiurg conjură planeții să înceapă o nouă vecie/vecinicie, îi leagă în cuvântul de'ntâi.

Și încă: în acest sens cele două versuri pe care le aflăm în ediția Titu Maiorescu sunt adevărate, în spirit eminescian și, poate, scrise chiar de către Eminescu: „Tu ești din forma cea d'intăi,/ Ești vecinică minune". Într-adevăr, Hyperion face parte din lumea planeților, nu se stinge ca sorii, „resare" împreună cu această „întreagă lume", participă la Cuvântul dintâi al Demiurgului. Când Titu Maiorescu reia, în toate edițiile sale, Prefața la prima, o va numi constant „Prefață la ediția dintâi", poate tocmai pentru a susține această „formă dintâi" – poate și a și-o adjudeca.

În virtutea acestui dat teoretic ce reiese din analiza cosmogoniei și cosmologiei eminesciene, eu păstrez, în ediția mea, lecțiunea din *Almanahul România Jună,* acel *hapax legomenon* eminescian „nemurie". Dorința lui Hyperion este aceasta: „Reia-mi al nemurii nimb" (repet: toate celelalte ediții au „al nemuririi nimb", numai D. R. Mazilu atenționează

în notă că *Almanahul* are *al nemurii,* dar nu comentează; iarăși: *Dunărea* păstrează *nemurii*).[5]

„Nemurire", „nemuritor" se referă la viața fără de moarte, viața continuă într-o vecinicie. Ce vrea, în fond, Hyperion de la Demiurg? Să fie un Zburător, cum este Călin, de pildă, adică să rămână nemuritor printre muritori. Să i se dea „o oară de iubire", o vecie erotică. Nemurie, însă, se referă la ciclul viață-moarte, înseamnă neimplicare în acest ciclu, nepătrunderea în cerc, starea deasupra, mergerea pe deasupra lui. Hyperion cedează acest nimb al nemurii, renunță la condiția sa de planet care-i oferă posiblitatea să treacă dintr-o vecie într-alta – și cere, în schimb, nemurirea printre pământeni. În acest sens, Demiurgul nu-i poate satisface cererea, pentru că în vecia următoare îi va lipsi un planet, lumea nu se va putea reașeza completă în cuvântul dintâi. Rezultă încă o dată – dacă putem să-i zicem așa: „liberul arbitru" al planeților, ei pot sau nu să participe la convenție. Demiurg are darul convingerii prin înțelepciune, dar nu dă poruncă, nu poate să oblige. Hyperion ar fi putut să cadă, în sensul că avea, are puterea aceasta – dar este convins să rămână în nimbul său. Ce-l convinge? Soarta, norocul. El înțelege că în nicio condiție nu are acces la acestea: „Ce-ți pasă ție, chip de lut / Dac'oi fi eu sau altul". Cu punctuația eminesciană (pe care am analizat-o, vezi notele, dar și alt text al nostru mai jos) – dacă el va prinde chip de lut, dacă se va naște din păcat – nimic nu-i garantează că va fi lângă această ființă pe care acum o iubește, că ea îl va recunoaște drept imaginea din vis și că-l va iubi. Poate fi un nemuritor oarecare printre oameni, cum este Călin – urmând să caute, să găsească. Asta îl convinge să renunțe – și să fie împăcat cu nemuria sa. Lumina îl ține în frâne înțelepte.

Cazul chipului de lut. Este momentul, credem, după atâtea exemple de inadecvare a edițiilor la textul eminescian genuin, să readucem aminte cititorului binevoitor câteva chestiuni care țin de drumul nostru, adică de „metodă" ca sens al cuvântului (de la *meta* și *odos,* „în-drumare"). Mai întâi, prin restituirea formelor și punctuației eminesciene noi nu dorim în mod expres să impunem ori să expunem unui proces de intenții reformele ortografice succesive din ultimul secol. Dorim doar să separăm poezia de limbajul comun în privința scrierii, cu scopul de a proteja muzica-

5 Vom reveni și cu alte ocazii asupra cuvântului *nemurie,* dar trebuie să spun că dl Dan Pop, germanist cu mare pasiune pentru Eminescu, îmi atrage atenția că poetul creează, pare-se, dubletul *„nemurie / nemurire"*, asemănător întrucâtva cu dubletul din limba germană *„umsterblich / unsterblich"*. Doamna Mioara Dugneanu, distinsă cercetătoare la Muzeul Național al Literaturii Române, discutând locul, îmi spune că, pentru a fi mai categoric, poetul putea folosi pentru genitiv forma cu trei *i:* al *nemuriii* nimb; era mai bine, dar nu obligatoriu. Pentru limba românească veche, Gheorghe Bulgăr semnala sensul „nemurie = neamuri multe". Am întâlnit forma de gerunziu la Creangă: *nemurind,* iar d-na profesoară Elena Popescu îmi atrage atenția că Eminescu are, în „Geniu pustiu", termenul *visărie* în concurență cu *visătorie* (asemnenea semnalări sunt extrem de importante și nu putem să le mulțumim îndeajuns prietenilor care ni le fac: dicționarele nu le conțin, iar noi am investigat, pentru *nemurie,* doar manuscrisele *Luceafărului*). Este, deci, mai mult ca sigur, compus eminescian, nicidecum greșeală de tipar.

litatea, retorica interioară a textului, grafica exterioară a scrisului – adică tot ceea ce ține de frumosul artistic avut în vedere în mod expres de către autor, fie că este el Eminescu, Alecsandri, Macedonski ori alt poet clasic român. Punctuația, pe de altă parte, reprezintă amprenta sensului dorit de autor și trebuie înțeleasă, nu îndreptată. Încă din 1828, Ion Heliade Rădulescu este cel care afirmă, în *Gramatica românească:* „Dar fiește ce limbă își are ortografia sa și aceea a stătut mai norocită care s-a supus la mai puține reguli; punctuația numai a stătut și este tot aceea la toate limbile, pentru că oamenii tot într-un fel se gândesc, și mișcările și opririle lor în vorbe sunt tot acelea. Cel mai delicat și cu gândire lucru în ortografie și care face cinste duhului omenesc este punctuația: ea desparte și face chiare /clare/ judecăție noastre, arată șirul și relația lor și ne face și să înțelegem și să ne facem înțeleși în scrierile noastre; și ea singură împlinește sfârșitul pentru care s-au aflat regulile ortografiei, mai vârtos în limbile cele vii. Toate celelalte nu sunt decât o pedanterie și o lipsă în gândul și duhul omenesc, adică un semn de necunoștință a folosului sfârșitului ortografiei”[6]. Revenind la viul nostru, putem spune că punctuația se dirijează prin semne – care au, în principiu, același rol ca semnele de circulație: stânga, dreapta, înainte, înapoi etc. Este de la sine înțeles că aceste convenții general umane sunt mai importante decât dexterițățile fiecăruia în a mânui vehicolul și, în acest sens, vom înțelege ca Heliade: ortografia și toate celelalte nu sunt decât o pedanterie, adică – învățate fără scop, fără „sfârșit”, – duc la simplă podoabă.

Una este, însă, să discuți în termeni de generalitate – și alta să specifici, să vorbești despre sensul punctuației la un moment dat ori la un anumit scriitor. Această coborâre din general a îndreptățit schimbarea punctuației în poezia lui Eminescu – spunându-se că în cutare loc se întrevede o logică nemțească, în cutare altul, poetul n-a fost atent, etc. Schimbările s-au făcut tacit, adică sensurile noi s-au imprimat textului fără atenționare – ceea ce ne face, astăzi, când încercăm să comparăm, să fim foarte încurcați: cum e posibil ca autorul (Eminescu, dar și Alecsandri, Macedonski etc.) să fi semnalizat în sus și editorii săi s-o fi luat în jos, etc.?

Dintre miile de exemple (ce se regăsesc în notele noastre editoriale), unul singur aducem aici în discuție: vorbele lui Hyperion din finalul *Luceafărului.* Textul nostru actual, stabilit de Titu Maiorescu și respectat în mod tacit de toți editorii, este acesta: „Ce-ți pasă ție, chip de lut, / Dac-oi fi eu sau altul?” În *Almanahul României June,* unde se publică prima dată poemul (iar *Almanahul României June* pune o notă sub „Introducere” unde declară că păstrează textul colaboratorilor) – a doua virgulă pentru regimul vocativului, ca și semnul întrebării din final, lipsesc: „Ce-ți pasă ție, chip de lut /Dac-oi fi eu sau altul, // Trăind în cercul vostru strâmt /Norocul vă petrece./ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor și rece”.

Diferențele sunt enorme: tradiția Maiorescu apozitează: „ce-ți pasă ție, chipule de lut; tu ești chip de lut” – pe când textul genuin arată dilema lui Hyperuion, acel „Da mă voi naște din păcat” anterior al său (cu sensul „*Da* pentru *dar, dară*”, vezi un text anterior al nostru). Sensul acesta din *Almanah* se apropie până la identitate de manuscrisul 2275 B, pe care Perpessicius îl redă în vol. II al ediției sale, la versiuni și variante[7]: „Tot una-

6 Ion Heliade Rădulescu: *Gramatica românească.* Ediție critică de Valeria Guțu Romalo, Ed. Eminescu, 1980, pp. 33-35).

7 O.II, p. 408.

ți este chip de lut / Dac-oi fi eu sau altul". În loc de-a dispreţui sau culpabiliza femeia, este mai productiv, repet, să urmărim această constatare a lui Hyperion, care, ea, îl face să renunțe la naşterea din păcat arătându-i că astfel s-ar supune sorţii, norocului: ce-ți pasă ţie, dacă eu sau altul va fi chip de lut. Hyperion ar coborî printre oameni, s-ar reda unui trup, unui chip (înfăţişare) de lut – dar, atunci, cum îl va deosebi Cătălina pe el, cum va face deosebirea între el şi altul, el le va semăna tuturor, cum îi spune chiar Demiurg: „Tu vreai un om să se socoți, / Cu ei să te asameni?"; vezi situaţia inversă în „Pe lângă plopii fără soţ: Căci azi le semeni tuturor / La umblet şi la port" – unde femeia s-a deghizat din înger în om.

Este locul, aici, să discutăm pe scurt pe marginea semnificaţiilor personajului principal în ultima pentadă a volumului eminescian. În *Scriosoarea I* este acel *savant* despre care niciodată nu vom putea spune că am vorbit îndeajuns. El L-a scos pe Dumnezeu din creaţie – şi în locul Lui a pus „punctu-acela de mişcare", teoria pozitivistă a secolului; el, de fapt, acest savant, a lansat şi întreţinut pozitivismul, filosofia acestui univers fără divinitate. În *Scrisoarea II* urmează condiţia creatorului în acest univers fără zei, creat în filosofia pozitivismului. Autorul aplică, aici, arta poetică din *Venere şi Madonă* – unde poetul, ca stăpân al discursului, poate face din rău bine, din urât frumos, din minciună adevăr şi invers: stă în deplina sa responsabilitate recrearea în imaginaţie a lumii. Conştient de această putere a cuvântului, creatorul din *Scrisoarea II* nu are de ales: orice ar zice, oricum ar folosi cuvântul este vinovat pentru că, lipsind sacrul din lume, lipsesc criteriile, judecata e părtinitoare, nu există *ierarhie* etc. El este o altă ipostază a magului, dar un mag conştient de limitele condiţiei sale. Singurul lucru necesar ar fi să se abţină de la orice creaţie, să frângă pana. Tema va fi reluată în *Criticilor mei.* În *Scrisoarea III* avem o aventură a cuvântului cu totul specială: lupta dintre Mircea şi Baiazid este una pentru blazon, practic Mircea preia în raza sa de acţiune toate atributele mari ale lui Baiazid, începând cu arborele falnic din visul profetic al lui Osman (care devine emblemă a lui Mircea) şi sfârşind cu fulgerul din supranumele lui Baiazid (care devine cunună a teritoriului). Discursul lui Mircea este completat de acţiunile armatei sale – modelul *apotropaic* fiind dominant în poem. Acest tip de luptă reduce, împarte la doi şansele infinite, polarizează universul în învingători şi învinşi – dar în epoca „modernă", în condiţiile pozitivismului ca filosofie a vieţii, lupta devine eristică parlamentară, joc, comedie: tot un „dublu" (pentru că presupune actori şi spectatori) – dar ineficient pentru conceptele morale, incapabil de a recrea sacrul în lume. *Scrisoarea IV* vorbeşte explicit de un Demiurg bolnav, căzut în jocul pentru perpetuare a speciei, zeu trăind în trăirile muritorilor – iar *Luceafărul,* treapta următoare, a cincea, reîntronează sacrul în lume prin interdicţia amestecului dintre divin şi omenesc. *Luceafărul* este o glossă dată zeilor, un mănunchi de porunci pentru a-i păstra în neîntinare, în neamestec cu muritorii.

Se poate „glossa" pe acest scenariu cum vrem, dar structura sa este cam aceasta – şi aici se vede clar intenţia constructivă a autorului. A fi pus, în scenariu, *Scrisoarea I* în locul *Scrisorii II* nu însemna decât prioritate pentru discutarea condiţiei creatorului (poetului) faţă de cea a savantului pozitivist: de unde începe „povestea", de la stăpânul cuvintelor care poate face ce vrea cu binele, frumosul, adevărul – sau de la cel care a instaurat teoria lumii

noi? De la Cuvânt („La început a fost cuvântul", Ioan) – sau de la Număr („La început a fost numărul", Pytagora)? Poetul a ezitat – și în final a decis această ordine a poemelor: Cuvânt – Număr. Desigur, apoi, că acea a cincea *Scrisoare, Dalila,* nu putea fi decât o variantă la boala lui Demiurg și a creatorului în același timp, deci un comentariu la *Scrisoarea IV* – deci nu-și avea locul în această construcție, sau și-l avea, dar în condiții speciale, implicând reconstrucția întregului final al volumului. *Dalila* ar fi putut fi chiar partea a II-a a *Scrisorii IV,* așa cum și *Scrisoarea III* are o parte a doua. Desigur, în fine, că aceste poeme, publicate în *Convorbiri literare* cu titlul de *Scrisori*, se numesc foarte potrivit în volum *Satire:* toate patru sunt satire aspre în fond și în context. Caracterul satiric este, însă, foarte evident în punctuația originară, a poetului – și se estompează în punctuația ediției princeps alcătuite de Maiorescu: motiv în plus, decisiv poate, să credem că editorul n-a înțeles ori a vrut să obnubileze sensul acestor poeme.

Am ales acest exemplu de punctuație în finalul *Luceafărului* cu scopul precis de a arăta dificultățile unor confruntări de texte de acest fel. Într-adevăr, după zeci de confruntări succesive între ediții și manuscrise, această virgulă maioresciană la *chip de lut* tot n-am sesizat-o, iar în ediția mea la *Luceafărul,* din 1999, n-am comentat-o. Abia la o revenire de rutină pentru o corectură la textul destinat *Bucovinei literare,* revista care mi-a găzduit câțiva ani asemenea observații filologice, mi-a sărit în ochi, cum se zice. Este o constatare fermă: textul poeziei antume eminesciene ni s-a imprimat tuturor în memorie după lecturile prime repetate, a devenit oarecum ca un șanț pe placa de patefon a memoriei noastre poetice și refuzăm aproape instinctiv ceea ce schimbă traseul, semnele adevărate care însoțeau drumul făcut de către autor.

Este, în egală măsură, și un avertisment: asemenea scăpări din vedere sunt inerente. Poate și de aceea punctuația unui text – mai ales cea a unui text clasic – trebuie păzită cu străjnicie. Straja la texte ar trebui să fie funcția de bază a editorului – în loc să se gândească la fiecare pas cum poate schimba fără a fi simțit. Așa a înțeles I.L.Caragiale rostul unei ediții.