

CRISTIAN LIVESCU

**Eminescu și enigmele Caietului vienez**  
Strategiile textuale ale debutului literar

---

**OPERA OMNIA**  
**PATRIMONIU**

**164 DE ANI DE LA NASTEREA LUI MIHAI EMINESCU**

Cristian Livescu (n. 24 dec 1945), critic literar și de artă, absolvent al Facultății de Filologie, Universitatea București, promoția 1968, Doctor în Litere și Filologie al Universității "Al. I. Cuza" din Iași. Membru al Uniunii Scriitorilor din România și al Uniunii Artiștilor Plastici, secția Critică. Autor al volumelor: *Introducere în opera lui Ion Pillat* (1980), *Scene din viața imaginară* (1983), *Voluptatea labirintului* (1995), *Întâiul Eminescu* (1998, Medalia omagială *Mihai Eminescu 2000*, acordată de Președinția României), *Ascuns într-o lojă. O istorie pe alocuri sentimentală a Teatrului Tineretului* (2002), *Magiștri & hermeneuți. Prin ruinele canonului literar* (2007), *Gânditorul de la Humulești* (2008, coord.). Ediții critice: M. Eminescu, *Poemele Ondinei*. (2003), C. Hogaș, *Pe drumuri de munte*. Integrala prozei (2004), Ion Creangă, *Opere* (repunerea în drepturi a ediției clasice G. T. Kirileanu), N. Iorga, *Despre Creangă* (2009). Președintele Societății Scriitorilor din județul Neamț (din 1991), redactor șef (2000-2008), director editor (din 2010 și în prezent) al revistei "Antiteze", membru al Colegiului revistei "Convorbiri literare" din Iași. Fondator al Editurii Crigarux (1997)

CRISTIAN LIVESCU

# Eminescu și enigmele Caietului vienez

Strategiile textuale ale debutului literar

Cuvânt înainte de acad. Mihai Cimpoi  
Postfață: Dan Mănuță, Vasile Spiridon

Ediție revăzută și adăugită

**OPERA OMNIA  
PATRIMONIU**

**164 DE ANI DE LA NASTEREA LUI MIHAI EMINESCU**

**TIPO MOLDOVA**

Consilier editorial: Gabriela Livescu  
Tehnoredactare: Cristian Diaconu  
Culegere text: Daniel Humă

Redactor: *Aurel Ștefanachi*

Coordonator serie: *Cassian Maria Spiridon*

Coperta: *Andrei Ștefanachi*

**ISBN: 978-606-676-278-6**

© Tipo Moldova

Editura TipoMoldova este recunoscută academic de Consiliul Național al Cercetării Științifice pentru domeniile filologie (PN-II-ACRED-ED-2012-0285) și istorie și studii culturale (PN-II-ACRED-ED-2012-0355).

Iași, 2013

Editura ***Tipo Moldova***,  
E-mail: [office@tipomoldova.ro](mailto:office@tipomoldova.ro)

[www.tipomoldova.ro](http://www.tipomoldova.ro)

## CUPRINS

Cuvânt înainte. O revoluție coperniciană în eminescologie  
de acad. Mihai Cimpoi / 7

Introducere

Începuturile poetice ale lui Mihai Eminescu  
și strategia debuturilor succesive / 11

Capitolul I

Imaginea adolescentului.

Ocazionalul ca determinantă a debutului. / 26

Capitolul II

Poetul și „dublul” său în imaginarul eminescian / 50

Capitolul III

Proba identității: descoperirea spațiului esențial / 75

Capitolul IV

*Caietul vienez* – depozit textual

sau volumul de debut al lui Eminescu? / 91

Capitolul V

Arhitectura interioară a *Caietului vienez* eminescian / 129

Capitolul VI

Ispita cărții și strategiile densificării spațiului poetic / 167

Capitolul VII

Exercițiu hermeneutic:

1. „Ondina (fantasie)”, prima capodoperă

2. O temă obsedantă:

iubirea dintre ceresc și pământesc / 181

Capitolul VIII

Constelația „ondinei” / 213

Capitolul IX

*Venere și madonă*, debutul eminescian la „Convorbiri Literare” / 236

Capitolul X

Anul 1870 și ezitățile modernității / 271

Capitolul XI

Debutul în proză și tentațiile dramaticului / 305

Încheiere / 327

Anexa 1 Cronologia poeziilor eminesciene publicate / 331

Anexa 2 Poeziile incluse în ediția Maioreșcu / 335

Anexa 3 Anul 1870 (documentar de epocă) / 337

Anexa 4 Caietul vienez (sms. *Marta* 2259) / 345

Bibliografie generală / 383

Postfață. O contribuție valoroasă la aprofundarea începuturilor  
marelui nostru poet de prof. univ. dr. Dan Mănuță / 405

Modernitatea vieneză și crizele identității eminesciene  
de prof. univ. dr. Vasile Spiridon / 409

Indice de nume / 416

Cuvânt înainte

## O REVOLUȚIE COPERNICIANĂ ÎN EMINESCOLOGIE

Acad. Mihai CIMPOI

Lucrarea lui Cristian Livescu, care abordează – cu un dar al documentării ieșit din comun și cu o aplicare hermeneutică vecină cu arguția, dar mereu direcționată spre revelarea esenței – debutul literar eminescian sub aspectul metodic al strategiilor textuale, produce o adevărată *revoluție coperniciană* în eminescologie.

În ce constă răsturnarea spectaculară în perspectivă exegetică?

Autorul respinge categoric punctul de vedere conform căruia primele poezii ar fi marcate de imperfecțiuni și neîndemânări stilistice, care ar impune – vorba lui Ibrăileanu, referitoare la postume – imaginea compromițătoare a unui Eminescu care nu este încă Eminescu. (Opinie cu care a polemizat N. Iorga, care pleda pentru publicarea oricărui rând eminescian, iar mai recent, I. Negoïtescu, demonstrând contrariul, și anume că în postume este originalul, adevăratul Eminescu.)

Ilustrând mitul poetului perfecționist, Eminescu apare cu semnele geniului care coagulează deja pe la 14-15 ani primele experiențe de viață: *dispoziția pentru aventură*, ca fugă în spațiu, spre a cuceri timpul în integralitatea sa; *precocitatea erotică*; *indiferența (boemă) la înfățișarea socială*; *aviditatea cognitivă*, în special prin citit; *practicarea lecturii dificile*, observată de Teodor V. Ștefanelli; *putere de concentrare și fascinația virtualului*.

Debutul eminescian este văzut, prin urmare, ca o primă etapă de elucidare formală, de remodelare prozodică și decantare a unor imagini. Este „punctul dintâi, mult mai mic ca boaba spumei”, nuclear, al universului eminescian, care va produce *big-bang-ul*. Debutul reprezintă, astfel, prima fază a procesului de amânare a opțiunii definitive pentru acea carte, visată și de Mallarmé sau de Borges (ca o bibliotecă), acel Borges care, conform mărturisirii lui M. Sorescu, recita entuziast *Peste vârfuri trece luna...* Sunt distinse modalitățile de modelare prin două

coduri: discursul poetic sociabil, deschis, merit să fie făcut public (poeziile ocazionale și cele de sorginte pașoptistă) și discursul ascuns, îndrăzneț, *vizionar*, ținut între manuscrise pentru *atopon*-ul, pentru starea de enigmă la nivelul semnificării. Tot aici este semnalată ținerea în rezervă, în „zona conștientului ocrotit”, după expresia lui Charles du Bos, a *demonismului* și a *sentimentului de irealitate a vieții*.

Este detectată apoi poeticitatea „dublului” conflictual, a negativității, a alterizării, a expansiunii intimității și genitizării spațiului fericii, a esențialității orifice, a multiplicării textuale și imaginarului stabil, radical și doctrinar. Reținem observația fină că nu e vorba de o dedublare pur și simplu, ci de o trezire de ordin psihanalitic a *supra-eului* (Über-Ich). Autorul urmărește în continuare, revenind la disocierile inițiale, dualizarea eului, despărțirea de ocazional, prin vizionarism, angelicism, mitologia noscturnă, reveria „căderii”.

Analiza amplă, cu lux de amănunte documentare ce privesc configurarea mitului poetului perfecționist, anturajul, „felul în care apare în publicitate”, analiza arhitecturală și textuală a *Caietului vienez (Marta)*, în două capitole, este un nou prilej complementar – de a accentua „configurația totalitară a operei” (cu termenul lui Tudor Vianu) și continuitatea căutării identității cu incidentalele crize, cu efectul de „negare a individualității” și cu aplicarea „probei profunzimilor”, care determină eliminarea unor texte ca *La Bucovina*, *Speranța*, *Misterele nopții*, *Ce-ți doresc eu ție*, *dulce Românie*, *Amorul unei marmure*, *Junii corupți*, *Amicului F. I.*, *La moartea Principelui Știrbey* – cu efortul autodefinirii și obsesiei identitare de tip central-european. Remarcăm și aici o observație subtilă, privind ezitarea eminesciană de a se încadra în cele două direcții ale sensibilității din secolul al XIX-lea, denumită reacționară și utopistă.

Regretăm sumaritatea analizei modernismului eminescian, doar prin raportare la Schiller și printr-o trimitere expeditivă la Gottfried Benn (încercarea artei de a se trăi pe sine, de destrămare generală a conținuturilor, de a plăsmui din această trăire un nou stil și încercarea de a opune nihilismului general al valorilor o nouă transcendență, transcendența plăcerii creatoare) și în alte capitole, tot fugitiv, la Baudelaire.

Cu analiza poemului *Ondina* – amplă, complexă, arborescentă –, urmărind persuasiv demonstrația valorii de capodoperă, intrăm pe un fâgaș al îndoielii, al ezitării, determinate, acestea, de rezervele noastre *a priori* față de limbajul presărat cu naftalină romantică, de aerul atât de „germanizat”, de juvenilitate, care doar prin degajare instrumentală prevestește marele poet. Până la urmă rămânem convinși că statutul ei de capodoperă îi dă simbioza, asemănătoare celei din *Luceafărul*, a marilor



teme eminesciene. Un comentariu preliminar ne avertizează că *Ondina (Fantezie)*, concepută în 1866, anul debutului poetic, ocupă un loc de seamă, fiind prima mărturie asupra marilor resurse imaginare și de semnificație metafizică ale poetului, a cărui aventură de explorare a lăuntricității se află abia la începuturi: „Tema iubirii incompatibile e întrepătrunsă de temele complementare ale gândirii în stare de visare (întotdeauna, la Eminescu, rațiunea este înnobilită de dimensiunea onirică), cosmogoniei (sau magiei cosmice), selenarului, temă contiguă aici celei a zânei însingurate și orfismului. Poetul întreține ruptura de registre și își rarefiază explicațiile, mizând pe puterea interioară a reveriei, care își dezvoltă singură traseul în Infinitul imaginar, „câmpia speranțelor mele”.

Cristian Livescu nu vede aici inadvertențe, ușoare silurii de sintaxă și vetustețe a limbajului, ci o „labirintizare a expresiei”, cerută anume de deschiderea ontologică extraordinară prin „cucerirea profunzimilor”, fapt demonstrabil cel puțin parțial. Coborârea în „miraculoasa plenitudine a profunzimilor” se face cu edificarea unei mitologii imaginare, bazate pe vis, ca liant soteriologic între gând și suflet și ca imitator al jocului de aparențe al lumii. Fondul asociativ al baladei intuiește pitagorismul, orfismul, platonismul. Alte mari teme sunt: „muzica sferelor”, androginia (natura divină binară a cuplului), „lira sfârâmată”, feminitatea aproximată, himerizată, claustrarea narcisistă, poezia ca o *cântare întrupată*, „a nopții poezie”, teatralitatea, singurătatea, impactul cu tranzitoriul, cu „lumea trecătoare” și abandonatul acesteia prin scufundarea în lăuntricitate.

*Venere și Madonă* apare, în această perspectivă, ca fuziune a trei niveluri de dialog: orfic, dionisiac și bucolic, ca o consolidare a filonului vizionar, ca o rupere de romantism. Analiza *Epigonilor* se rezumă la raportul cu „poetul dinastic” Vasile Alecsandri.

Revenind la modernitatea lui Eminescu, Cristian Livescu încearcă o detașare de grila romantismului, aplicată tradițional, propunându-ne o altă perspectivă exegetică: Eminescu este un produs nu atât al romantismului, cât al estetismului vienez!” (Se știe că acesta se impunea pe fondul amurgului *Biedermeier*-ului.) Actul modernizării eminesciene se produce, după părerea exegetului, în temeiul contrastului, al antitezei, care sparg convențiile poetice vechi. Taxarea drept „romantic întârziat” este inadecvată, autorul apelând și la argumentul Ilinei Gregori: „Cum să repetăm formula-standard *romantic târziu* – se întreba aceasta recent – și să-i reiterăm conotațiile – inadaptarea la ritmul istoriei, anacronism, decalaj în raport cu ora culturii occidentale etc. – când opțiunile intelectuale ale lui Eminescu, în perioada decisivă a formației, sale se îndreaptă tocmai spre ceea ce oferă mai modern și actual știința

germană?” Evident, demersul profund ontologic al lui Eminescu face astăzi imposibilă încadrarea sa în vreun curent sau orientare estetică anume (se știe că s-au făcut încercări de a-l înregimenta în rândul simbolștilor; Mariana Neț crede că *Ondina* reprezintă „epistema simbolistă”).

Debuturile în proză, de care se preocupă Capitolul XI, sunt puse în lumina scrisorii adresată lui Iacob Negruzzi și datată 16/4 septembrie 1870, în care se face o adevărată filosofie a mutațiilor, din care se poate deduce:

– că oricând e posibilă o schimbare de atitudine în sfera lumilor filosofic-poetice pe deplin întocmite;

– că eul are tendința să se duplicizeze, „negativul” alterității lichidând, neantizând „țesuturi” de gânduri și imagini gata consolidate;

– că ființa se precarizează, se resemnează în suferință, în fața „întâmplărilor” oarecare venite din real;

– că două concepte domină combinatorismul idealității imagine: trezirea dintr-o lume în alta, la discreția „pornirilor”, dar în același timp o sporire a conștiinței; și nimicirea, drama suprimării adevărului-limită, a adevărului-adevărat din spațiul imaginar al „individualității”, de către adevărul iluzoriu, al erorii, din cutele fără noimă ale istoriei;

– că individul se schimbă datorită lumilor, „țesăturilor de painjini” pe care le duce cu sine, lucru care se petrece, în social, și cu popoarele.

*Făt-Frumos din lacrimă* concentrează materia *Caietului vienez*, iar personajul dramei *Mira* este „cel mai vag, cel mai nelămurit, plutind somnambulic între două lumi, între pasiuni și nenorociri, între siluete și ipoteze fulgurante”. Gazetăria, după părerea lui Cristian Livescu, nu relevă un alt Eminescu, ci e același cu poetul onirico-vizionar, pătruns de misterul lumii și profunzimile lăuntricității, marcat de o conștiință a scriiturii, „dornice să evadeze din ficțiunea subiectivității, ca insolit existențial, în ficțiunea obiectivității, ca insolit social”.

În concluzie, menționăm că este o lucrare solidă, bine articulată, cu o radiografiere fenomenologică serioasă a debutului, ca nucleu al Întregului Eminescu.