

CZU: 821.135.1.09(092)

Florian COPCEA
(Drobeta Turnu Severin)

ÎNTOARCEREA LA MITUL EXISTENȚIAL AL LUI MIHAI EMINESCU

Back to Eminescu's existential myth

În *Cartea vieții lui Mihai Eminescu/Spectacolul ontologic al rimei eminesciene* (Ed. Bibliotheca, Târgoviște, 2018), Mihai Cimpoi propune, din perspectiva reconstrucției *biografiei de creație* a autorului *Luceafărului*, un altfel de „mod de descoperire” (Jaap Lintvett, *Punctul de vedere*, Ed. Univers, București, 1994) a mitului arhetipal auctorial care definește viața și opera demiurgului. Atât de mult este implicat Mihai Cimpoi în (re) facerea/reactualizarea „portretului psihognostic” al lui Eminescu, încât se poate aprecia că sensul propriului destin nu poate fi altul decât acela de a „lucra” permanent la descifrarea ontologiei lui.

Ilustrul exeget relevă, cu convingere, necesitatea unui nou mod de receptare istorică a creației lui Eminescu și, astfel, de identificare a mecanismelor morfologice, nedescoperite, care să accesibilizeze calea spre „fenomen”. Semnalând *un grad zero* al (de)scrierii biografice a operei poetului, el oferă „cheia” cu care se poate pătrunde în enigmatică *sală cu oglinzi* a unei personalități culturale de excepție, a cărei viață, cum se exprima George Călinescu, este inclusă în poezia sa. Mihai Cimpoi proiectează astfel imaginea unui Eminescu real, nu contrafăcut de legende sau ridicat pe soclu de biografi care nu l-au înțeles și care, de-a lungul timpului, i-au confecționat diverse măști pe care le-au colorat cu fard pentru a-i falsifica istoria, ficțiunile și anecdotele produse în jurul unui chip artificial, obstrucționând procesul de consolidare, existențial și estetic, a figurii mitice a celui mai de seamă poet al românilor.

Studiul lui Mihai Cimpoi *Cartea vieții lui Mihai Eminescu/Spectacolul ontologic al rimei eminesciene* nu se supune modelelor ontologice deja consacrate. Discursul său transferă, sub „imperiul” elocvenței, după expresia lui Roland Barthes, inexprimabilul, cel detectat în scriitura eminesciană. Regulile omologate de Mihai Cimpoi, generabile de interpretări lipsite de constrângere, deconstruiesc, într-un fel, necunoscutele care încă mai gravitează în jurul mitologiei eminesciene. Întoarcerea la Eminescu presupune, evident, respingerea haosului instalat în câmpul biografic și în operă, a „metaficțiunii istoriografice” (Linda Hutcheon, *Politica postmodernismului*, Ed. Univers, București, 1997), de care a beneficiat nejustificat (cauza fiind necunoașterea deplină a operei). Demistificarea falselor sau insuficient înțelese repere biografice sprijină ideea că gradarea valorilor estetice

a operei eminesciene devine o obligație în condițiile promovării unor practici patologice de deformare, de mimetizare a creației literare. Mihai Cimpoi, asemeni lui Eugen Simion (în *Întoarcerea autorului*, Editura Cartea Românească, București, 1981), consideră că deplasând accentul de la operă spre creator, vom obține un spor de valoare, o semnificație aparte, și vom afla exact cine este autorul și care este mediul și cadrul existențial în care a creat, precum și amănunte despre spiritul timpului său, „despre acel ineluctabil Zeitgeist Hegelian” (pp. 5, 6).

Ființa eminesciană este o multiplicare a sinelui convertit în limbaj și nicidecum un pretext literar, alternativă la acesta. Substanțialitatea discursului hermeneutic, susținut ideatic de o realitate distinctivă, devine logică și prelungește semnificativ adevărul dincolo de imaginar, dezvoltând sensuri contradictorii și punând la index neobiografismul și expresionismul ce i s-a atribuit programatic-exagerat sau inconștient „omului deplin al culturii românești”. Re-examinarea și (re)facerea exhaustivă a elementelor biografice ale lui Mihai Eminescu au reprezentat, pentru eminescolog, o destinație prioritară a interpretărilor sale, în care așezarea în nonficțiune a timpului biologic a însemnat respingerea tuturor tezelor/aserțiunilor cărora le-au căzut victimă nenumărați critici literari. Or, opera eminesciană nu poate fi judecată decât din interiorul ei anatomic și Mihai Cimpoi a dovedit că a pătruns definitiv în universul teoretic, material și exact al miraculosului Eminescu. Maieutica, în sensul obișnuit al termenului, înțelege ca o formă de expresie a culturii contrară codurilor tradiționale, generează o altă dimensiune a poetului, (re)creându-i identitatea postumă pierdută, înlocuită cu mituri apocrife, contaminate de invenții hiperbolice spre a părea mai verosimile, cu inserții biografice eronate.

Lucrarea *Cartea vieții lui Mihai Eminescu/Spectacolul ontologic al rimei eminesciene*, cum o recomandă titlul, completează, epistemologic, „tabloul spiritului creator eminescian” (G. Călinescu, *Opere, XII*, București, 1969) oficializat în lucrarea fundamentală, unică – *Mihai Eminescu. Dicționar enciclopedic* (Ed. Gunivas, Chișinău, 2018).

Umberto Eco în *Lector in fabula* (Ed. Univers, București, 1991) sugerează că, în artă, sunt admise „lumile posibile”, textuale, aflate înăuntrul „universului discursului”. Mihai Cimpoi nu numai că nu respinge teoria respectivă, dar se situează pe o poziție net organicistă, mai pragmatică: „Trebuie, în cazul său, argumenta el în lucrarea menționată, să te pătrunzi neapărat de imperativele gândirii moderne, trebuie să *legi părțile de întreg*, să aplici un mod de înțelegere circular («Zirkel in Verstehen», postulat de Dilthey), să descoperi structuri în care părțile pot fi înțelese prin totalitatea lor articulară” (p.7).

Pentru că „legenda vieții proletare a lui Eminescu devine o problemă psihologică și biografică de oarecare curiozitate” (G. Călinescu), cu încurajarea academicianului Eugen Simion, în prima parte a cărții, Mihai Cimpoi, aprofundând un sistem analitic de orientare obiectivă și epistemologică prin labirintul eminescian, (re)construiește din temelii „fișerul biobibliografic” al „luceafărului poeziei românești”.

Plecând de la imperativul că *biografia de creație* a poetului nu trebuie refăcută în baza fișelor aproximative fixate și răstălmăcite, exegetul și-a asumat misiunea de a recupera din textele operei acele elemente biografice care, cu adevărat, sunt în măsură să reconstituie *portretul psihognostic* al Demiurgului-Om.

Care este noutatea sau ce aduce în plus Mihai Cimpoi în *tabelul cronologic* al vieții și operei lui Mihai Eminescu? Pentru a răspunde corect la întrebare, să-l chemăm în ajutor pe Proust, cu care, în context, criticul afișează afinități comune: „abisul care-l desparte pe scriitor de omul de lume” poate fi căutat acolo unde se bănuiește a fi *eul creatorului*, se pare, ținut captiv în *cărțile sale*. Așadar, eminescologul pur și simplu ignoră biografiile de tranziție, speculative, chiar și pe cele alcătuite, în fugă, de alți celebri biografi, și își asumă riscul unor concluzii categorice evaluative. Asistăm astfel la o inițiere tipologico-istorică, motiv care ne determină să susținem ideea că Mihai Cimpoi, deschizător de noi drumuri în eminescologie, reușește să facă ordine conceptuală în viața și opera lui Mihai Eminescu. Pentru Mihai Cimpoi „tabelele cronologice de până acum, unele întocmite de eminescologi notorii (D. Vatamaniuc, I. Crețu, D. Murărașu, S. Horvat) nu au putut evita predeterminata fundamentare pe niște puncte de reper comune, din biografiile lui Maiorescu și Călinescu, care ne-au oferit moduri de abordare (declucuri hermeneutice) deja clasicizate” (p. 7).

Tehnica de interpretare pe care o aplică teoreticianul se bazează pe recuperarea estetică a autorului retras/consemnat în „peștera” sa. Departe de noi gândul că ar fi cazul să vorbim, în ceea ce îl privește pe Mihai Eminescu, de „moartea autorului” (Roland Barthes) produsă de el însuși, sau de a invoca iluzia că meticulosul Mihai Cimpoi-naratorul ar avea intenția de a amenda, în întregime, ariditatea reperelor biografico-statistice laconic scoase în evidență de alți cercetători.

Dincolo de caracterul reductiv/demonstrativ al interpretărilor sale, clar clasificatoare, intuim prezența simbolică a poetului în fiecare scriitură analizată. Mihai Cimpoi, convins că biografia interioară este cea adevărată (p.13), apelează la aducerea în text a „biografemelor”, acestea fiind rezultatul informațiilor preluate din opera lirică, publicistică și dramaturgică a poetului și literaturizate astfel încât să asigure epicitate și consecvență *Cărții Vieții* acestuia. Trecerea în revistă a anilor trăiți de Eminescu, nu se rezumă, cum sugeram, doar la consemnarea datelor biografice „sustrase” din amintirile și din referințele apărute în spațiul cultural-literar, ci și la îmbogățirea introspectivă a structurii lor existențiale, alchimice, cu ceea ce I.A. Richards (*Principii ale criticii literare*, Ed. Univers, București, 1974) numea „detalii mărunte”. Pasiunea lui Mihai Cimpoi pentru reformarea punctelor de vedere emise până acum în legătură cu viața și opera lui Eminescu corespunde tendinței curente de valorizare a „mitului operei și decăderea mitului creatorului” (Eugen Simion, *Întoarcerea autorului*, Ed. Cartea Românească, 1981).

Spre exemplificare, 15 ianuarie 1850 reprezintă atât ziua nașterii poetului în familia Ralucăi și Gheorghe Eminovici, cât și un bun pretext de a lămuri câteva enigme din biografia lui Eminescu, acestea începând cu mult contestata și discutata dată a venirii pe lume și terminând cu stabilirea arborelui genealogic și apartenența sa identitară. Sunt aduse clarificări incontestabile despre multe alte *pete albe* din *Cartea Vieții* poetului, în aparență aflată în mâna unui vrăjitor care continuu o „deschide” și o „închide” spre a ne mărturisii, cum menționează exegetul la textul circumscris perioadei 1866-1868, imaginile-mit „ale pribeagului neliniștit, ale eternului îndrăgostit, ale boemului și cititorului pasionat...” (p. 25). Înșiruirea calendaristică a anilor, comentariile făcute cu lux de amănunte la anumite felii din timpul trăit și, rareori, mărturisit al poetului, ne dă senzația parcurgerii

unui jurnal ținut de un diarist aflat parcă în vecinătatea acestuia cu scopul de a consemna cu acribie, asemenea unui scrib domnesc, tot ce vede, imaginează, trăiește și vorbește în preajma sa Domnul. Remarcăm, în același timp, penetrația spiritului mihaicimpoian, prins în vârtejul scriiturii de, cum spunea Eugen Simion, fantasmale filozofice ale unui discurs vădit modern. Nu degeaba sugeram cândva că pe undeva propria sa biografie de creație urmează avatarurile celei a lui Mihai Eminescu.

Partea a doua a volumului în discuție, *Spectacolul ontologic al rimei eminesciene*, este, fără tăgadă, poarta miraculoasă prin care intrăm în fabulosul, paradigmaticul imaginar al poetului. Incursiunea criticului prin cosmosul mitopo(i)etic eminescian oferă posibilitatea cunoașterii rolului, scopului practic și a funcției rimei în versificație, cum se utilizează și de ce „imprimă versului suprema culme spirituală a vieții”. „Rima eminesciană – stabilește Mihai Cimpoi – este, esențialmente, purtătoare de ontos; este o ontogramă în care cu o putere de sugestivitate deosebită se transmit înseși mișcările sufletului, revelațiile/ocultările ființei (vorbind în termeni heideggerieni). Fluxul sonor atinge, la sfârșitul versului, o intensitate, o fază concentrativă corespunzătoare în felul intensității și concentrării nucleare a mișcărilor inițiale. [...] Poetului i se relevă momentul de taină când își pricepe demonul său lăuntric și patimile de care e pătruns... Rimele asigură acest spor de ontologizare a viziunii prin materializarea în acordul sonor a semnificației spirituale a momentelor de percepere de sine a acestui demon lă-untric” (pp.155-156).

Din Antichitate rima, cunoscută sub denumirea de *homoiotelcuton*, a devenit un element de realizare a eufoniei în structura versurilor, aceasta fiind asigurată prin organizarea metrică a silabelor tonice. Dintotdeauna ea s-a realizat, fără să țină seama de diversitatea clasificărilor, prin omofonia ultimei vocale accentuate, creând în acest fel fluidizare, muzicalitate și măsură ritmului. În spațiul românesc se poate vorbi despre rostul rimei încă din 1673, când Miron Costin, în *Predoslovia – Înțelesul stihurilor, cum trebuie să se citească*, nota: „Deci are și altă datorie stihul: cuvintele cele la sfârșitul stihului a două stihuri să tocmească într-un chip pe o slovă să se citească, cum ieste: *ața-viața, frunte-munte, lume-spume*, i proci. Către aceasta, la citit, unde vor fi cuvintele și trebuie să le scurgeți, de vei trăgăna, ții-a părea că nu este stihul bun, ci trebuiește, unde va fi de trăgănat, să trăgănezi, unde de scurtat să scurtezi”. Stihul nu este, zice cronicarul (cf. lui Mihai Cimpoi), o scrisoare dezlegată, ci «legată de silabe cu număr»” (p. 217).

La rândul său Ion Heliade Rădulescu definea rima astfel: „Precum din timpii moderni este o repetiție a aceeași idee cu alte sonuri sau vorbe, indoita diction este o rimă nu pentru auz, ci pentru inteligență”. Autorul *Zburătorului*, este de părere Mihai Cimpoi, propune pentru rime în *Curs întreg de poezie generale*, denumiri italiene și alte definiții, considerate de Vladimir Streinu (piane, tronchi și sdruciole) în *Versificația modernă* (1966, pp.115-116, 119) drept amuzante: *sărace* sau *suferite* de felul *apropiat-format, boier-cavaler, sunt-ciunt, iau-lau*; rime *disgrațiate* cu consoana finală asonantă de tipul *cuvânt-vrând, franc-rang*; rime *defectoase* (sau *păcătoase* de tot) precum *urs-fus, lut-dud, fruct-rupt*.

G. Ibrăileanu ajungea la concluzia: „Eminescu este cel dintâi poet român care face din rimă un scop și un lux. El nu se mulțumește să găsească rima, el vrea ca rima să fie prin ea însăși, un element estetic al poeziei” (*Eminescu*, Iași, 1974, p.134). De fapt, stabilise și Rosa del Conte, secretul poeziei lui M. Eminescu este conferit tocmai de muzicalitatea sunetelor, rima conținând, carevasăzică, „cuvântul ce imprimă versului suprema culme spirituală a vieții”.

Mihai Cimpoi, în studiul în discuție, consideră că o însușire a rimei eminesciene este aceea că ea nu închide perspectiva sonoră a versurilor, ci face ca ele să se reverse și după lectură, fiind asemănătoare ecourilor pe care le lasă buciumele în spațiul văilor. În analiza efectuată acesta constată că rimele la Mihai Eminescu, dincolo de rostul lor mecanic, corect explicat și de Călinescu, sunt *pachete* de sensuri meditativ-existențiale, transcriind în structuri fonetice bine meșteșugite, conform unei combinatorii a posibililor, pe care o presupune, imaginarul poetic, iluminările și ocultările ființei. Rimele eminesciene au făcut obiectul studiilor multor teoreticieni români și străini, această atenție datorându-se faptului că stilul poetic al poetului a marcat profund evoluția poeziei românești. Din păcate, foarte puțin s-a vorbit despre *Dicționarul de rime* al lui Mihai Eminescu, unde sunt teaurizate aproximativ 120000 de „cuvinte purtătoare de rime”, aproape 20 000 dintre acestea fiind identificate în propria sa operă poetică. Este justă observația lui G. Călinescu (*Opera lui Mihai Eminescu*, Ed. Minerva, București, 1970, p. 504) că poetul „nu urmărea rima bogată, ci aducerea la rimă a oricărui cuvânt spre a se mișca în voie, fără jertfirea sintaxei, îi trebuiau rime pentru toate părțile de cuvânt”.

Mihai Cimpoi, în comentariul său să-l numim, în temeiul aserțiunii lui Roland Barthes (*Romanul scriiturii*, Ed. Univers, București, 1987, p. 207), *hyphologic*, ajunge la convingerea că numeroase rime au fost utilizate în versificația românească pentru întâia oară de Mihai Eminescu, unele dintre ele unice, „cu un statut estetic absolut” (p.247).

Scrie Mihai Cimpoi în *Spectacolul ontologic al rimei eminesciene*: „Acestea nu se mai întâlnesc la alți poeți din epocă, de dinaintea și după Eminescu, purtând timbrul exclusiv al eminescianismului: *sorții-morții* (rimă constituită din doi existențiali), *omenești-crăiești*, *munciți-nenoroșiți*, *smerită-nezărită*, *recunoască-l-dascăl*, *fâșie-hârtie*, *cântari-ochelari*, *spune-depune*, *admire-subțire*, *nări-adunări*, *suspendată-arată*, *raze-încetează*, *spaț-scăpătați*, *tale-sandale*, *chinuit-gândit*, *cerești-privești*, *tărăbii-corăbii*, *coate-socoate*, *fâșii-stihii*, *pierdute-necunoscute*, *infinnit-nemărginit*, *bracuri-veacuri*, *tace-pace* se întâlnesc la Alexandrescu; *întreagă-leagă* la Budai-Deleanu, Iancu Văcărescu, Heliade Rădulescu; *rost-fost* la Cârlova; *mititel-el* la Budai-Deleanu; *mare-fiecare (fiștecare)* la Pann, Budai-Deleanu, Donici, la Dosoftei, Alexandrescu, Bolintineanu, apoi la Argezi, Pillat, Bacovia, Duiliu Zamfirescu, Vlahuță, Coșbuc, Blaga, Șt.O. Iosif, Goga, Minulescu, Topîrceanu; *așteaptă-dreaptă* la Iancu Văcărescu și Heliade Rădulescu; *minte-înainte* la Budai-Deleanu și Iancu Văcărescu; *umăr-număr* la Alexandrescu; *neființă-putință* la Budai-Deleanu; *desface-pace* la Heliade și Alexandrescu; *nimic-mic* la Heliade și Alexandrescu; *întreagă-dezleagă* la Heliade. Rimele eminesciene sunt preluate ulterior de alți mari poeți, fapt care le conferă valoare deosebită, consfințită de folosirea lor de către Eminescu: *înnegrit-pierit* de Coșbuc; *coadă-*

neroadă de Duiliu Zamfirescu, Șt.O. Iosif, Topârceanu; *gânduri–scânduri* de Macedonski, Duiliu Zamfirescu, Vlahuță, Coșbuc, Minulescu, Arghezi, Barbu, Voiculescu; *mici–furnici* de Topârceanu; *drege–înțelege* de Minulescu; *floare–splendoare* de Coșbuc și Voiculescu; *străbate–singurătate* de Arghezi; *apă–priceapă* de Goga; *spumii–lumii* de Voiculescu; *văpaie–odaie* de Macedonski, Minulescu, Pillat, Arghezi; *robi–neghiobi* de Coșbuc; *iată–l – tată–l* de Arghezi ” (pp. 206-208).

„Ecolul de rezonanță” (Cesare Brandi, *Teoria generală a criticii*, Ed. Univers, 1985, p.199) al cuvintelor „participante la rimă”, aceasta privită ca un factor care – este de părere Mihai Cimpoi – împreună cu ritmul și cu întregul sistem figurativ contribuie la surprinderea esenței ființei, indiscutabil, meritul lui Eminescu fiind acela „de a face rima nu doar să cânte, ci și să gândească”.

O întreagă teorie despre rima eminesciană, la fel de inspirată, o dezvoltă I. Funeriu în *Versificația românească* (Ed. Facla, Timișoara, 1980). Datorită rimei, susține acesta, versul dobândește deopotrivă fior, armonie și cantabilitate. Frumusețea rimei este dată, lasă să se înțeleagă G. Călinescu, și de poziția pe care și-o fixează poetul în construcția stratică a imaginilor și ideilor cu care obține fluxul fonic, necesar transmiterii către auzul ascultătorului a unui anumit sunet. La Mihai Cimpoi raționamentul în cauză, cu referire directă la poet, este descris în termenii următori: „Fondul lexical al limbii se orânduiește, în viziunea lui Eminescu, în funcție de structurile fonice și de variantele de mișcare ale sunetelor. Ne alegem, în consecință, cu un «tabel uriaș al polifoniei și derivațiilor, al funcțiilor și relațiilor muzicale în limba noastră», Eminescu le structurează într-un ansamblu muzical, rar în contextual limbilor romanice. În cuptorul-laborator sunt introduse aluaturi din cele mai diferite, căci poetul se arată deschis spre limba curentă, spre cea plină de tinerețea naivă a stilului cronicarilor, spre dialecte, argouri, regionalisme și poetisme de epocă, spre expresii preluate din alte limbi, nume proprii și de personaje mitologice spre «vorbe dezgropate» și vorbe «rebele» (după cum își aduce aminte Slavici că făcea în anii studenției)” (pp. 233-234).

Ingeniozitatea lui Eminescu în identificarea celor mai grațioase și potrivite cuvinte-rimă, constituind omofonia impusă de funcția semantică, sunt realități cu o semnificație deosebită care „face prezent un semnificat” (C. Brandi, *Idem*, p. 202) De ce rima eminesciană?, se întreabă Mihai Cimpoi. Și tot el oferă și răspunsul: „E o întrebare care, într-o epocă a relativizării valorice, pare că situează de la bun început eforturile noastre într-o zodie a anacronismului și, bineînțeles, a inutilității. «Declinul» rimei îi face pe unii să creadă că timpul ei a trecut iremediabil și că e un fenomen clasat și fixat ca atare în istoria versificației. [...] Citit și din perspectiva terminației, a acordului sonor final, versul eminescian ne relevă însă un adevărat spectacol ontologic, care-i asigură marca stilistică a modernității” (p. 208).

În concluzie, *Cartea vieții lui Mihai Eminescu/Spectacolul ontologic al rimei eminesciene* se adaugă fericit exegezelor de până acum și reafirmă vocația criticului Mihai Cimpoi de a (re)scrie, fără osteneală și fără complexe, „viața lui Eminescu” asemuită, evident, unei *Cărți a Cărților*, poetul însuși oferind „textul ei cu ajutorul culegătorului Destin” (p. 23).