

THE READER OF MIHAI EMINESCU'S WORK BEFORE AND AFTER 1989

Anca Claudia Papana, PhD Student, "Transilvania" University of Braşov

Abstract: This paper aims to identify the main directions of interpretations with regard to Mihai Eminescu's work as they were established during Communism, by analysing the prefaces which accompanied the texts on their publication. An area of mediation between the real reader and the work of art, the preface offers a set of reading recommendations which represent a support and a framework for interpretation, both being equally appropriate to shape the reader's response. The field of investigation is represented by the books published in the Biblioteca pentru toţi collection, not only because this collection addressed the larger public but also because it was very popular before and after 1989.

My analysis identifies the limits of interpretation as they were established by the prefaces of these books, starting with the 1960 edition, the first book which was to be published as part of the collection during Communism, until 2011 when Eminescu's work was relaunched as part of the 'Jurnalul Naţional' collection. Changes in interpretation, from socialist poet (1960,1965) to nationalist poet (1977), the means by which the biography is essentialised and altered into a narrative able to justify the work, the way different editions emphasize different parts of the work and present them in a conflicting manner are just a few directions of investigation. The prefaces from 2010 and 2012 illustrate the impasse in interpretation mainly because a significant critical tradition and the excessive use of the poet's image and work during Communism inhibit the access to Eminescu's writing.

Keywords: literature, Communism, reader response, prefaces, Mihai Eminescu.

Analiza de față are ca obiect prefețele care au însoțit volumele de poezii scrise de Mihai Eminescu și publicate în cadrul colecției BPT, începând cu anul 1960, an în care această colecție se relansează și se transformă, efectiv, într-un fenomen al cărui amploare explică, în parte, succesul colecției cu același nume, lansată în 2009 de „Jurnalul Național”.

Spre deosebire de alte zone ale câmpului literar unde dinamica negocierilor privind felul în care trebuie scrisă, citită și recuperată literatura este mai puțin accesibil cititorilor „obișnuiți”, prefețele reprezintă un spațiu al sintetizărilor și au avantajul de a fi adresate unei categorii de public nespecializate, acest lucru însemnând o vizibilitate sporită. Proximitatea cu textul și numărul mare de reeditări permit reconstituirea unei imagini coerente privind felul în care opera și imaginea poetului au fost recuperate de ideologia comunistă, dar și a felului în care receptarea acestuia a fost modelată în epocă. Propunând o lectură model, girată de autoritatea prefațatorului, aceste texte de escortă, cum le numește Paul Cornea¹, vor fixa principalele puncte de reper în funcție de care lectura se va desfășura chiar și atunci când cititorul le respinge validitatea. Totodată, ele se pot constitui ca o narațiune paralelă care poate să coexiste cu o lectură naivă, subiectivă, parțială, mai puțin preocupată de sensul global al operei.

În 1960, la împlinirea a 110 ani de la nașterea poetului, colecția BPT se relansează, reluând numerotarea de la 1, cu un volum de Mihai Eminescu. Cu un cuvânt înainte de Tudor Arghezi (sărbătorit în același an cu ocazia împlinirii vârstei de 80 de ani) și cu o prefață semnată de Zoe Dumitrescu Bușulenga, cartea va fi reeditată la intervale regulate de timp, în 1962, 1965, 1967, 1970, 1971, 1977 (două volume cu nr. de colecție 1-1 bis), 1987, 1989 (nr.

¹ Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, Polirom, Iași, 1998.

de colecție 1325-1326).² Textul arghezian, plasat în deschiderea volumului, are o valoare simbolică născută din relația pe care o instituie între cei doi poeți. Autorul evocă o întâlnire accidentală și, altfel, nesemnificativă, dar care devine relevantă prin ideea de continuitate pe care o conține: „Mă numesc unul din oamenii în viață care l-au văzut pe Eminescu în carne și oase. Eram copil de șapte ani. L-am zărit pe Calea Victoriei... (...) Nu puteam ști atunci cine era să fie Eminescu și ar fi fost normal să-i uit numele auzit. E curios că nu l-am uitat. Mi-a rămas în ureche, o dată cu tonul de stupefacție și de compătimire, probabil, cu care a fost rostit. Mi-a rămas aninat ca de o schiță de fum.”³

O astfel de filiație emoțională, transgresând logica realului și extrăgând sens dintr-o logică a coincidenței, este normală și nu trebuie privită exclusiv din perspectiva poziției de poet convertit, ocupată de Arghezi în noul sistem. Neașteptată este, în schimb, transformarea acestui duet într-un trio, pentru simplul, dar evidentul motiv că 1960 este și anul în care sunt sărbătoriți 90 de ani de la nașterea lui Lenin și, în stilul propagandist, paginile revistelor sunt dedicate articolelor închinatelor acestei figuri politice comuniste. Într-un astfel de articol, Arghezi scrie: „N-aș putea să mai determin secunda în care l-am ales întâi, prin simpatie vizuală, pe Lenin. Acum 55 de ani când l-am zărit prin Elveția? Tinerii ruși, cu care prânzeam la fostele «Cuisines populaires» din Geneva, îl știau, fiind respectat cu sfială. Cu ani mulți înapoi, tot așa, într-o altă secundă – secundele veciei bătând iar – îl zărisem pe Eminescu în București și i-am asociat înrudiți prin substanță.”⁴

Dincolo de asumarea înrudirii de substanță, aceste alăturări simbolice sunt mai mult decât o întâmplare. Textul lui Arghezi, care însoțește volumul lui Eminescu din 1960, dar și prefața semnată de Sadoveanu la ediția din 1951 nu-și găsesc logica într-un transfer de prestigiu literar, de care, pe de altă parte, Eminescu nu ar fi avut nevoie. Este vorba de un transfer de prestigiu ideologico-literar pentru că atât Arghezi, cât și Sadoveanu, în calitatea lor de scriitori interbelici convertiți, girează prin autoritatea dobândită, relevanța unei tradiții străine de și greu de redus la interesele ideologice. Numele celor doi devin nuclee în jurul cărora se construiește o familie literară și o tradiție. Nu întâmplător, în această comunitate, numele lui Lenin își găsește locul firesc într-o logică a filiațiilor selective, bazate pe simplificare și abuz.

Textul lui Arghezi, intitulat simplu *Eminescu*, evocă, pe lângă persoana reală a poetului, creația acestuia privită în unicitatea sa și analizată doar prin prisma liricii erotice. Încercând să aproximeze valoarea operei eminesciene fără să apeleze la un discurs didacticist, Arghezi preia o atitudine și o terminologie specifice spațiului religios. Nu doar distanța care se stabilește între cel ce vorbește despre poet și poetul însuși este una care separă credinciosul incapabil să înțeleagă gândirea divinității de divinitate, dar și termenii în care este descris acesta impun distanță, respect și chiar o atitudine divinatorie. Despre Eminescu nu se poate vorbi decât în șoaptă sau doar prin cântec de harpă, discursul rațional este incapabil să surprindă esența poetului asemuit unui munte lipsit de poteci, pe care nu te poți urca, singura cale de acces fiind „câteva imagini vapoaze”⁵. „Sfânt preacurat al ghersului românesc”, „un

² Cf. Ecaterina Țarălungă, *Biblioteca pentru toți. Catalog general 1895 – 1995*, Minerva, București, 1995.

³ Mihai Eminescu, *Poezii*, Editura pentru literatură, București, 1965, pag. VI.

⁴ Tudor Arghezi, *Lenin*, în „Contemporanul”, nr.17/1960

⁵ Mihai Eminescu, *op. cit.*, pag. VI.

Crucificat”⁶, Eminescu este un poet universal, dar a cărui universalitate nu trece proba traducerii, nici în alte limbi, nici în propria limbii. Consecința unei astfel de abordări este un Eminescu pe care nu îl poți înțelege, ci doar presimți, pe care nu îl poți transforma într-un discurs de gradul doi fără a-i știrbi integritatea. El ia, în limbaj religios, forma unui divinități de care te poți apropria prin rugă și nu pe cale rațiunii: „Slovele de față sunt numai o laudă de seară, ca un acatist...”⁷ În ciuda atitudinii descurajatoare privind apropierea de opera eminesciana, Arghezi se oprește în ultima parte a textului asupra poeziei de dragoste, pe care o plasează între limitele stabilite de latura senzuală, pasională și cea a dezamăgirii și regretului.

Acest text a însoțit și edițiile următoare ale cărții până în 1989⁸ când, pentru prima dată, este menționat într-o paranteză că avem de a face cu un fragment, chiar dacă nu se precizează care este textul din care acesta face parte. Mai mult decât atât, un pasaj privind evocarea lui Slavici despre Eminescu și un altul în care autorul vorbește despre efortul depus de poet în prelucrarea poeziilor sunt introduse într-un text în care sunt marcate, pentru prima dată, cu paranteze pătrate, pasajele lipsă.

Al doilea text, care a însoțit volumul de poezii, este o prefață, care a fost semnată la fiecare ediție de Zoe Dumitrescu Bușulenga, detaliu semnificativ pentru că transformările suferite de-a lungul perioadei comuniste se proiectează pe baza unui fundal de coerență oferită tocmai de identitatea prefațatorului. Un prim aspect care atrage atenția este legat de incompatibilitatea textului arghezian cu textul prefeței care, spre deosebire de primul, se străduiește să elimine ambiguitățile și să promoveze o imagine coerentă și rațională a creației eminesciene. Acest dezacord poate fi pus pe seama rolului simbolic al celui dintâi, acela al stabilirii unei familii literare și a unei tradiții coerente din punct de vedere ideologic.

Eminescu – revoluționarul socialist⁹

Structural, prefața semnată de Zoe Dumitrescu Bușulenga în 1960 se împarte în două părți: biografie și creație, aceasta fiind descrisă urmărindu-se două direcții: poezia socială și poezia erotică. Interesul pentru biografie nu este unul istoric (aspect acoperit de tabelul cronologic), ci literar. Viața scriitorului este punctul de plecare iar demersul, bazat pe selecție și interpretare, se finalizează în adevărate narațiuni coerente și exemplare. În mod paradoxal, ele ajung să devină cadrul explicativ, interpretativ pe care, în mod normal, narațiunile critice l-ar fi îndeplinit. Biografia se literarizează, iar opera se socializează până la nivelul care face posibilă realizarea unui flux se substanță între cele două. Nu este vorba despre o critică biografică, ci despre un produs în care biografia este literatură și literatura este biografie versificată.

Dacă literatura perioadei reflectă realizările socialismului, tradiția trebuie să reflecte lupta dusă pentru înfăptuirea comunismului. Cum această perspectivă asupra creației se lovește de rezistența canonului estetic, biografia devine câmpul de bătaie pentru împlânzirea acestuia pentru că ea va reprezenta garantul adevărului artistic. Ceea ce se ficționalizează nu

⁶*Ibidem*, pag. V.

⁷*Ibidem*, pag. VI.

⁸Este vorba, în primul rând, de volumele consultate de mine, cele din 1965, 1971, 1977, 1987, 1989. La acestea mă voi raporta pe tot parcursul analizei.

⁹Cu mici modificări, prefața din 1960 este reprodusă în edițiile din 1965 și 1971. Analiza care urmează a fost realizată pe baza prefeței din 1965.

este doar biografia, ci și rolul literaturii: dacă biografia devine relevantă prin esențializare, literatura își primește valoarea, paradoxal, tocmai prin socializarea ei.

Personajul acestei biografii va fi poetul socialist și poetul revoltat, iar biografia și creația sunt „povestite” pe baza acestor coordonate. Contextul istoric este și el redus la două evenimente care își dispută orientarea poetului. Fiind în spirit apropiat mișcării pașoptiste, Eminescu nu putea totuși scăpa influenței ideologiei junimiste „asemănătoare în unele din punctele ei esențiale cu multe doctrine europene postrevoluționare, născute ca o reacțiune din partea claselor dominante împotriva revoluțiilor.”¹⁰ Viața lui Eminescu este redusă la câteva momente definitorii: copilăria, studiile de la Viena și Berlin, condițiile grele în care a trăit și muncit la întoarcerea în țară. Esențială pentru personalitatea artistică este copilăria poetului care este prezentată în paralel și în contrast cu studiile lui Titu Maiorescu la Viena și cu atacul junimiștilor împotriva pașoptiștilor. Puritatea ideologică este garantată de existența copilului în mijlocul ciobanilor, a oamenilor simpli și de relația cu revoluționarul pașoptist Aron Pumnul. De aceea, nu este surprinzător că atât copilăria, cât și adolescența sunt considerate etape fundamentale pentru definirea personalității poetului: „Ceea ce avea să urmeze după aceste prime experiențe ale unei adolescențe precoce aveau să fie aluviuni interesante și uneori prețioase, dar care nu mai puteau să afecteze fundamental solida matcă a orientării populare și patriotice a poetului.”¹¹

Deși opera este pusă sub semnul căutării adevărului, prezentarea acesteia nu reușește să redea un univers de creație coerent, unitar și compatibil cu ideologia comunistă. De aceea, aceasta va fi structurată pe două direcții, poezia socială și cea erotică care; deși tratate independent, ele sunt supuse unei logici în care avântul inițial, sub presiunea condițiilor sociale, se transformă în renunțare și dezamăgire. *Împărat și proletar*, *Junii corupți*, *Înger și demon*, *Sărmanul Dionis* (deși nuvela nu apare în volum), *Glossă*, *Scrisorile* vin să susțină calitatea de poet socialist, acest lucru fiind posibil nu prin integrarea lor în universul creației eminesciene, ci prin transformarea lor în documente literare. Referindu-se la sfârșitul poemului *Împărat și proletar*, Bușulenga atenționează: „oboseala luptei apare în mod greșit poetului (care, în condiții de încheiere, abia, a mișcării muncitorești la noi, nu izbutise să vadă direcțiile mari ale forței noi ce urcă năvalnică în lume peste repetatele înfrângeri) ca inerentă și gândul inutilității vieții și al oricărei tentative de schimbare îl îmbie.”¹² În *Geniu pustiu*, fondul identificat este unul de revoltă, dar „pentru că social-economic forțele înnoitoare încleștate în fenomenele istorice contemporane au fost mereu înfrânte de la 1848 la 1871, influența ideologiei claselor dominante și-a făcut mai mult loc în conștiința lui în anii maturității.”¹³ Filosofia lui Schopenhauer și influența acesteia se dovedesc incompatibile cu linia interpretativă urmată de prefațatoarele și este, în consecință, minimalizată, privită doar ca o soluție temporară, pentru că, susține Bușulenga, în realitate Eminescu a demonstrat și prin publicistica sa că este un luptător, un individ implicat în viața socială a poporului său „în ciuda unor grave erori de viziune poetică”¹⁴. Pentru ca Schopenhauer să-și piardă orice

¹⁰Mihai Eminescu, *op. cit.*, pag. XIII.

¹¹*Ibidem.*

¹²*Ibidem*, pag. XX.

¹³*Ibidem*, pag. XXII.

¹⁴*Ibidem*, pag. XXXV.

credibilitate, prefațatoarea ne amintește despre egoismul acestuia, lipsa de patriotism, „disprețul lui pentru lume (dar nu și pentru plăcerile vieții, pe care le-a gustat din plin).”¹⁵

Lirica de dragoste este descrisă în evoluția ei de la încrederea în împlinirea iubirii, proiectată în viitor, la renunțare și dezamăgire care determină o privire îndreptată spre trecut. Identificând un parcurs similar cu cel al poeziei revoluționare, autoarea merge mai departe punând și aceste transformări pe seama conflictului cu societatea: „Dar, în general, tot mai obosit și mai dezamăgit de loviturile vieții și de neînțelegerea societății contemporane lui, poetul dă glas unor noi armonii poetice de mari adâncimi, din ce în ce mai triste și mai pline de renunțare.”¹⁶ Deși dedică un spațiu considerabil transformărilor care au loc la nivelul imaginarul poetic în cadrul liricii erotice, autoarea nu depășește explicația simplistă prezentată mai sus. Pe alt plan, însă, se stabilește o conexiune între iubire și cunoașterea absolută, felul în care eșecul unui termen este compensat de succesul celui de al doilea. Acest plan rămâne însă secundar pentru că aspirația spre cunoașterea absolută este subordonată celei care vizează realitatea socială.

Un caz special este reprezentat de poezia *Glossă* care, prin lipsa ei de ambiguitate, opune rezistență falsificărilor și care, din această cauză, s-a transformat într-o piatră de hotar a interpretării, așa cum demonstrează și articolul în două părți semnat de Lucian Raicu în „Gazeta literară”, nr. 9-10 din 1960, ce are ca subiect tocmai această prefață. Autorul nu vrea să cedeze poezia „forțelor reacționare care au încercat multă vreme să și-o anexeze.”¹⁷ și respinge interpretarea poeziei ca îndemn la detașare și pasivitate, apelând la opinia lui George Călinescu pe care o reproduce în articol: „*Glossa* este oare un elogiu al ataraxiei? Nicidecum. Aerul de a fi intuit mecanica lumii nu-i decât traducerea unui greu sentiment de dezgust pentru secol.» („Contemporanul”, 23/59).” Bușulenga se referă de două ori la această poezie: inițial, pentru a evidenția contrastul dintre îndemnul *Glossei* și spiritul *Scrisorilor* și ulterior în contextul influenței schopenhauriene când afirmă: „Rezerva și indiferența predicată acolo drept soluție, plină de protest implicit, la nedreptatea ce stăpânea într-o lume prost orânduită i-au fost străine totdeauna lui Eminescu.”¹⁸ Poezia este irelevantă pentru omul Eminescu, activitatea gazetărească a acestuia fiind oferită ca argument. O poezie cu un mesaj tranzitiv, ce își conține interpretarea și al cărei cadru de referință ar trebui să fie opera poetului, este transpusă într-un context extraliterar: nu valoarea literară contează, ci valoarea ei ca document literar, ilustrare a unei atitudini individuale reale, sociale, și nu artistice. Cele două interpretări care văd în poezie fie un text nereprezentativ, fie o reacție justificată social ilustrează natura acestui discurs și a felului în care ideologia comunistă își creează o tradiție: abuzul de interpretare care anulează specificitatea discursului literar.

Eminescu – poetul naționalist¹⁹

Prefața din 1977 așează creația eminesciană sub semnul naționalismului ceea ce determină o reconfigurare atât a narațiunii biografice, cât și a celei literare. Coordonatele care

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*, pag. XXX.

¹⁷ Lucian Raicu, *Observații pe marginea unei prefețe*, în „Gazeta literară”, nr. 10/1960, pag. 3.

¹⁸ Mihai Eminescu, *op.cit.*, pag. XXXV.

¹⁹ Cu unele modificări ne semnificative, prefața din 1977 va fi reluată în 1987 și 1989. Analiza care urmează a fost realizată pe baza prefeței din 1977.

vor stabili discursul sunt apartenența la romantism, iar genialitatea artistică se conjugă pe împletirea de „condiții de destin istoric național și de determinări individuale.”²⁰

Biografia este construită pornind de la o metaforă spațială în care Ipoteștiul, „străveche vatră românească”²¹ devine spațiu mioritic, loc de refugiu și topos literar (trimiterile directe fiind la poezii precum *Scrisoarea a III-a*, *Doina*, *Revedere*), completat într-o geografie ideală și esențializată cu marea, spațiu al unui sfârșit mărturisit în *Mai am un singur dor*. Oamenii simpli, în preajma cărora a copilărit, izvor al înțelegerii condiției de asuprit a poporului român, sunt înlocuiți de revoluționari, în frunte cu Aron Pumnul, Andrei Mureșanu și Nicolae Bălcescu. Nonconformismul tânărului Eminescu determină acum un parcurs ghidat de avântul revoluționar și național: pelerinajul la Blaj, călătoriile în Ardeal alături de trupa de teatru, dar și realizarea romanului *Geniu pustiu*, întâlnirea cu Alexandru Ioan Cuza, planificarea din Viena a sărbătorii de la Putna. În spiritul contaminării celor două discursuri, aceste evenimente sunt punctate prin semnalarea textelor care trimit la aceste realități. Studiile de la Berlin sunt urmate de o existență lipsită de ambiții, dar, în centrul preocupărilor sale, se află, în continuare, poporul, națiunea: : „Sceptic și rece în ceea ce-l privea, scriitorul ardea amarnic de câte ori era vorba de țară, de interesele, de viitorul ei la care se gândea fără încetare, ca și cum ar fi fost implicat și responsabil el însuși de devenirea poporului întreg.”²²

Publicistica are o pondere semnificativă în această prefață. Admirația pentru Bălcescu, un model politic pentru poet, este ilustrată printr-un fragment preluat dintr-un articol apărut în 1877 în ziarul „Timpul”. Relatările despre Războiul de Independență dovedesc patriotismul poetului și se prelungesc firesc în creație. În finalul prefeței, atenția autoarei se întoarce spre activitatea de gazetar care, deși găzduită de un ziar conservator cum era „Timpul”, nu poate fi gândită în acești termeni, precum nu poate fi înțeleasă în termeni liberali. Gândirea lui, ca și creația, ies din limitele intereselor de moment, fiind dezvoltată pe o serie de valori istorice: organicitatea istoriei, „încrederea într-o misiune și istorică și spirituală a poporului său”²³ etc.

Dacă în prefețele publicate până în 1977, apropierea dintre cele două direcții, socială și erotică este realizată artificial, opera lui Eminescu este înțeleasă acum organic, un univers artistic cu particularități stilistice, cu teme obsedante, cu o viziune coerentă, cu o evoluție de substanță și de realizare artistică, chiar dacă subordonate temei naționale. Viziunea artistică este înrădăcinată în folclorul și spiritualitatea românească, un fond arhaic pe care se grefează romantismul, văzut ca o deschidere spre modernism. Influențele romantismul englez și german se alătură celor venite din cultura indiană. Studiile lui Lucian Blaga și ale Rosei del Conte sunt referințe pentru fondul autohton, respectiv pentru influențele indiene în opera poetului. Nostalgia vârstei de aur și încercarea de recuperare a acesteia fac ca poetul „să lucreze ca un demiurg, cu mijloacele recuperate ale magicului, cu care se străduia să abolească spațiul și timpul, interdicțiile categoriale, stavilele ridicate în calea cunoașterii absolute.”²⁴

Iubirea este și ea o modalitate de cunoaștere, dar își atinge limitele, lăsându-l pe poet singur și atunci „el va înțelege sensul condiției și o va transcende prin cunoaștere filosofică și

²⁰ Mihai Eminescu, *Poezii*, Minerva, București, 1977, pag. XIII.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*, pag. XVIII.

²³ *Ibidem*, pag. XXXIX.

²⁴ *Ibidem*, pag. XXII.

suferință și renunțare și jertfă.”²⁵ Deși un revoltat, poetul nu se mai revoltă împotriva claselor asupritoare ca în prefața anterioară „căci refuzul său nu se mărginește numai la structurile sociale, ci este extins la legile vieții și morții, ale binelui și răului, ale cunoașterii.”²⁶ Influența lui Schopenhauer, recunoscută și deloc minimalizată, pare să aibă, totuși, o limită: „Niciodată însă viața și istoria poporului român nu sunt covârșite de amara povară a gândurilor filosofice negative”²⁷, convingerea unei misiuni naționale fiind garantul acestei atitudini.

Cei doi poli ai atitudinii eminesciene din perioada tinereții sunt considerați *Împărat și proletar* și *Sărmanul Dionis*. Primul poem se naște din „preocupările de economie politică și științe sociale ale poetului din anii vienezi”²⁸ și este marcat de influența socialismului utopic cu nuanțe marxiste, dar nu se mai vede în renunțare o concluzie greșită a poetului, determinată de influența schopenhaueriană și de slaba dezvoltare a mișcării socialiste române. În schimb, ea este motivată de aspirația spre universalitate ce se va concretiza în nuvela *Sărmanul Dionis*. Rolul pe care poporul și istoria îl joacă în structurarea interpretării plasează poeziile de inspirație socială pe un loc secund, în prim plan fiind promovate poeme precum *Andrei Mureșanu*.

Aparținând perioadei de maturitate, iubirea absolută este plasată pe un fundal de basm, „într-o lume magic folclorică”²⁹, proiectată în viitor, modalitate de evadare și de recreare a cuplului original. Disparația iubirii reconfigurează universul liric și reintroduce timpul și spațiul real în locul unui univers sacralizat. Doar consolarea pe care o regăsim în *Luceafărul*, sub forma cunoașterii absolute, reprezintă o soluție la criza erotică. Discutând tema iubirii în relație cu aspirația spre universalitatea, cu mitul, cu tema morții, analiza poeziei erotice dobândește adâncimea și consistența care lipseau din prefața anterioară.

Optica se schimbă și în receptarea poeziei *Glossă*, care este interpretată ca „apologia răcelii și indiferenței față de o lume stăpânită de atotputernicia egoismului răului”³⁰. Departe de a o considera nereprezentativă sau de a încerca să-i falsifice sensul, Bușulenga caută în versurile acesteia semnele unei experiențe personale care transcend caracterul impersonal al adresării. Poezia devine o dovadă a cât de „greu și grav e drumul renunțării, al atingerii indiferenței și răcelii, semn și condiție a impasibilității, de atins la capătul îndelungatei uceniciei a suferinței și cunoașterii”³¹. Acest drum este independent de condiționările social-economice și reprezintă o opțiune individuală care nu mai poate fi redusă la o înțelegere în termeni de corect sau greșit.

Eminescu – poetul personal

Apărut în 2010, cu numărul 44 în colecția BPT relansată de „Jurnalul Național”, Eminescu pierde poziția privilegiată pe care a avut-o în perioada comunistă, fiind detronat de Marin Preda, a cărui carte, *Cel mai iubit dintre pământeni* deschide această serie. Volumul de poezii este prefațat de Dan C. Mihăilescu, a cărui abordare este inedită, dacă ne raportăm la prefețele anterioare, dar și posterioare acesteia. Primul aspect care atrage atenția este retorică

²⁵ *Ibidem*, pag. XXIII.

²⁶ *Ibidem*, pag. XXIV.

²⁷ *Ibidem*, pag. XXVI.

²⁸ *Ibidem*, pag. XXVII.

²⁹ *Ibidem*, pag. XXIX.

³⁰ *Ibidem*, pag. XXXIII.

³¹ *Ibidem*, pag. XXXIV.

pasională și recursul la antiteză ca mecanism de valorizare a romantismului și devalorizare a postmodernismului. Structuri ample bazate pe enumerații de termeni descriptivi sau chiar metaforici sunt urmate de perechi cu valoare simbolică: „Stelarul vs. noroiul. Aureola vs. copitele. Angelismul vs. demonizarea”³² Miza acestei ample introduceri este discreditarea postmodernismului, dar și „duhorile și secrețiile de hoit ale noii literaturi.”³³ Degradarea creației lirice se leagă faptul că „odată cu instaurarea dictatorială a versului alb și dispariția prozodiei – a dispărut însăși esența, farmecul original al rostirii poetice: *eufonia*.”³⁴ Adoptând o atitudine conservatoare, tradiționalistă, Mihăilescu pledează pentru o întoarcere la valorile nepieritoare ale tradiției și o întoarcere la Eminescu printr-un tip de lectură care vrea să anuleze presiunea unei tradiții interpretative. Lectura eufonică se bazează pe o practică vetustă, străină de practicile actuale și ea este motivată de experiența personală. Eminescu este descoperit de autor prin intermediul lecturilor radiofonice care au determinat fascinația pentru armoniile și muzicalitatea versului eminescian, fascinație tradusă prin copierea unui vers „începând să-l înscriu într-o mandala de notații, până la halucinație.”³⁵ Ajuns în acest punct culminant al propriului traseu de lectură, autorul rupe discursul și se adresează direct cititorului căruia îi cere „cuvios, dar foarte apăsător”³⁶ să întrerupă lectura prefeței pentru a citi cele două poezii pe care Mihăilescu le consideră a fi, împreună, cea mai frumoasă poezie românească: *Rugăciune* și *Răsai asupra mea*, solicitare însoțită și de indicații privind felul în care se va desfășura lectura cu voce tare.

După ce oferă cititorului o grilă de lectură personalizată, prefață urmărește să răspundă la două întrebări formulate ca subtitluri: *Al cui este Eminescu?* și *Ce-i rămâne simplului cititor?* Răspunsul la prima întrebare stă tocmai în marea disponibilitate receptivă pe care o deține opera poetului: „Eminescu nu captează exclusiv un segment (sau unele segmente) de public, ci toată suflarea cititoare.”³⁷ Astfel, avem un Eminescu al manualelor școlare, al sensibilității feminine, basarabene, al inițiaților, al adolescenților, al studenților la filologie, al ideologiei comuniste, al țăranilor, al istoriei literare, al diferitelor școli de critică etc. După o asemenea trecere în revistă, apare firească întrebarea: cum poate un cititor simplu să reacționeze în fața presiunii atâtor grile de lectură. Răspunsul este dat de opțiunea personală a prefațatorului: lectura virgină bazată pe eufonie, pe lectura lentă și cu glas tare. Propunerea este cât se poate de serioasă, iar Mihăilescu se arată foarte selectiv cu cei cărora se adresează: „Vi se pare joacă? O prostie? O fandoșală? Dacă e așa, atunci ieșiți din carte, vă rog, și mergeți la treburile dumneavoastră serioase. Iertați deranjul!”³⁸

Nu este greu de identificat latura ritualică pe care lectura propusă de prefațator o impune cititorului virtual. Hățișul interpretativ resimțit ca fiind copleșitor nu doar de un cititor obișnuit, dar și de specialiști este respins aici în numele unei lecturi care înlocuiește dificultățile interpretative cu cele ale unei abordări străine de lumea în care este propusă. Titlul incitant al prefeței „Dintr-o apropiată depărtare” nu se va traduce printr-o apropiere care recontextualizează opera eminesciană, ci printr-una divinatorie, de incantație plină de respect

³² Mihai Eminescu, *Poezii*, Litera, București, 2010, pag. 20.

³³ *Ibidem*, pag. 20.

³⁴ *Ibidem*, pag. 20.

³⁵ *Ibidem*, pag. 21.

³⁶ *Ibidem*, pag. 21.

³⁷ *Ibidem*, pag. 22.

³⁸ *Ibidem*, pag. 24.

pentru un mister de nepătruns, apropiindu-se din acest punct de vedere de lectura propusă de Arghezi la volumele publicate în perioada comunistă.

Eminescu – poetul tuturor

Reeditat în 2012 de „Jurnalul Național”, volumul de poezii este însoțit de o prefață semnată de Iulian Costache. Autorul pornește de la povestea lui Luis Borges, *Pierre Menard, autorul lui Quijote*, pentru a discuta valoarea muzeală a operelor canonice și necesitatea reintegrării lor în contextul actual prin abordări și perspective noi. Nevoia de schimbare s-a concretizat după 1990 în dezbaterile din presă (nr.265/1998 al „Dilemei”, nr.444/2008 al „Observatorului cultural”) sau în lucrările unor critici precum Caius Dobrescu, Ioan Stanomir, Ioana Bot, Pompiliu Crăciunescu, Ilina Gregori, Monica Spiridon, Rodica Marian, Viorica Constantinescu.

Dacă această prefață propune o democratizare a grilelor de lectură și o conștientizare a importanței pe care acestea le au în procesul de receptare, în schimb ea nu reușește să se constituie într-una. Pentru că ceea ce face această prefață e să trimită la alte texte, care rămân, fără ale precizări, doar o înșiruire de nume girate de prefațator. Îndemnul din final – „Desigur, aventura receptării eminesciene poate fi continuată de către fiecare nou cititor, fapt ce poate începe, de ce nu?, prin însăși deschiderea unui volum precum cel de față.”³⁹ – ignoră un orizont de așteptare încă tributar vechilor clișee de receptare. Inedită prin deschiderea pe care o propune, prefața mai curând semnalizează existența unor direcții de schimbare, decât să le aducă mai aproape de cititor.

Publicat în tiraje uriașe, cu 9 editări în 29 de ani, volumul de poezii a avut parte de o largă circulație în perioada comunistă. Chiar dacă lectura naivă, personală a fost posibilă, grilele de lectură oficiale s-au impus chiar și numai sub forma unor narațiuni exemplare despre Eminescu. Structura și discursul prefețelor, care redau într-o formă condensată avatarurile receptării, dovedesc nu doar ușurința cu care sensul și semnificațiile unei opere sunt sărăcite și falsificate, dar și anularea unor principii elementare care asigură specificitatea spațiului literar. Oferindu-i o lectură model, aceste prefețe îi refuză cititorului accesul la operă. În mod paradoxal, prefețele „Jurnalului Național”, încercând să-i redea acestuia libertatea, nu doar în raport cu opera, dar și în raport cu o tradiție care a abuzat de aceasta, optează fie pentru o lectură anacronică, fie pentru o lectură în spirit postmodernist, care instituie o libertate deconcertantă.

PRECIZARE: Această lucrare a fost realizată cu sprijinul Programului Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane (SOP HRD), ID 134378, finanțat de Fondul Social European și de Guvernul României.

Bibliografie

- Arghezi, Tudor, *Lenin*, în „Contemporanul”, nr.17/1960
Cornea, Paul, *Introducere în teoria lecturii*, Polirom, Iași, 1998
Eminescu, Mihai, *Poezii*, Editura pentru literatură, București, 1965
Eminescu, Mihai, *Poezii*, Minerva, București, 1977

³⁹ Mihai Eminescu, *Poezii*, Litera, București, 2012, pag. 23.

Eminescu, Mihai, *Poezii*, Litera, București, 2010

Eminescu, Mihai, *Poezii*, Litera, București, 2012

Raicu, Lucian, *Observații pe marginea unei prefețe*, în „Gazeta literară”, nr.10/1960

Țarălungă, Ecaterina, *Biblioteca pentru toți. Catalog general 1895 – 1995*, Minerva, București, 1995