

Mihai Eminescu – epigonii

Se dedică tuturor detractorilor lui Eminescu, niște pigmei

Avertisment: Cei care doresc să citească rândurile de față sunt rugați să (re)citească mai întâi poemul.

Azi, în prezența unei imense “Biblioteci Eminescu” se mai poate scrie ceva despre OPERA POETULUI NAȚIONAL, despre *Epigonii*, spre exemplu?

Da, dacă ținem seama de câteva adevăruri simple: **repetition est mater studiorum**; trimisă în lume, **opera** va avea propria sa viață, mult mai bogată decât zestrea la vedere pe care părintele i-a dat-o în momentul zămislirii. Despre *Epigonii* s-a scris și se va mai scrie fiind un text poetic mult mai complex și profund de cum pare la prima lectură.

Cercetarea începuturilor poetice ale lui Eminescu se finalizează cu următoarea constatare: *Venere și Madonă*, prima poezie publicată în *Convorbiri literare*, aprilie 1870, încheie o etapă (“La mormântul lui Aron Pumnul” în vol. “Laecrmioarele învațaaceilor gimnaesiaști ...”, 1866 și cele 12 poezii publicate în “Familia” condusă de Iosif Vulcan) și anunță **ceva**; cu *Epigonii*, a doua poezie publicată în revista junimistă de la Iași, august 1870, Eminescu își face intrarea în literatură precum Iisus în Templu.

“Exegeza eminesciană a aglomerat în jurul acestei poezii o luxuriantă vegetație de comentarii istorico-literare și interpretări căutând izvoare, modele și tâlcuri.”⁽¹⁾ Un scurt tur în acest orizont critic nu este inutil.

În majoritatea cazurilor comentariul poemului s-a calchiat pe scrisoarea cu care poetul și-a însoțit poemul trimis revistei ieșene și pe spusele lui Maiorescu, *spiritus rector* al Junimii. Decenii la rând, începând cu Junimea, toate analizele n-au trecut de suprafața textului, au mers pe aceeași potecă: “antiteza romantică între înaintași și epigoni” reducând poemul la statutul de satiră social-morală.

În iunie la primirea poeziei, semnată YZ, Iacob Negruzzi, redactorul *Convorbirilor literare* răspunde la “poșta redacției”: “YZ. Meritul poetic e incontestabil, chiar când nu ne-am uni cu totul în idei. Mulțumiri sincere”.⁽²⁾ În amintirile sale de la Junimea, Iacob Negruzzi detaliază cele scrise la poșta redacției: “Epigonii iarăși a făcut mare efect în societatea noastră din cauza frumuseții versurilor și originalității cugetării. Negreșit că, în fond, nu era cu putință să ne unim cu părerile lui Eminescu. O societate în care critica juca un rol așa de însemnat nu putea considera ca autori de valoare pe Cichindeal, Mumuleanu, Prale, Bolliac etc., din care unii sunt mult mai jos de cea mai simplă mediocritate, dar ținând seama de talentul poetului, i-am publicat chiar în fruntea *Convorbirilor*, unde apăreau versuri foarte rareori, numai în cazul când credeam că ele au o valoare deosebită.”⁽³⁾ Același punct de vedere îl exprimă și Titu Maiorescu în 1872 așezându-l pe Eminescu imediat după Vasile Alecsandri, considerat “rege al poeziei” românești, pentru că, [Eminescu] afirmă Maiorescu, e “poet în toată puterea cuvântului”: “*Epigonii* cuprind o antiteză foarte exagerată. Pentru a arăta micimea epigonilor, se înalță peste măsură poeziile mai vechi și lauda ditirambică a lui Țichindeal d.e. și a lui Heliade cu greu va putea încălzi cititorii critici de azi.”⁽⁴⁾ Eugen Lovinescu susține că atitudinea lui Maiorescu se datorează concepției sale clasiciste despre literatură, de aici și reticența lui față de romanticii pașoptiști. Lovinescu subliniază că acest lucru nu l-a împiedicat totuși să aprecieze valoarea artistică a poemului și a celorlalte poezii găzduite de revista junimistă.⁽⁵⁾

În studiul *Eminescu* (Contemporanul, 1887) Constantin Dobrogeanu-Gherea analizează poezia eminesciană cu criteriile sociologiei de sursă socialist-marxistă raportând-o la climatul ideologic și politic european de la sfârșitul secolului al XIX-lea a cărui fundamentală caracteristică este *deceptionismul* pe care socialistul Gherea îl explică, cum altfel, prin ideologia marxistă care a început să bântuie Europa. Scopul studiului gherist este explicarea luptei din sufletul poetului dintre idealismul geniului său poetic și pesimismul schopenhaurian, luptă acutizată de condițiile sociale în care a trăit Eminescu: “Marele său fond de idealism, de bunătate, de blândețe” nu s-a putut manifesta în “societatea nedreaptă a vremii sale, el s-a întors îndărăt și a scăldat viața socială

trecută în idealismul său ajungând la *curată naivitate*.” Și poemul *Epigonii* e redus la această naivitate.

Și așa, pentru foarte multă vreme, s-au trasat cadrele tuturor comentariilor. E drept, criticii din perioada interbelică au amănunțit și aprofundat comentariul, fiecare după puterile sale, aducând argumente prin care să explice atitudinea poetului față de înaintașii și contemporanii săi, și pentru a argumenta frumusețea poetică a textului. Tot acum a început și căutarea modelelor și surselor. Accente și nuanțări de mare subtilitate și importanță, în formule personale aduc Tudor Vianu, Dimitrie Caracostea și alții. O consemnare aparte merită Pompiliu Constantinescu cu *Analiza poeziei “Epigonii” de Mihai Eminescu (1921)*. Criticul consideră *Epigonii* “O poemă contemplativ filosofică” și mai departe: “contrastul între cele două generații de scriitori e numai motivul pentru care se greșează [...] gândul dureros al zădărniceii existenței omenești, cu toate frământările și aspirațiile ei spre ideal [...] *Epigonii* este o creațiune genială de nivelul marilor opere lirice universale.”⁽⁶⁾ “Deși genială, afirmă criticul în partea a doua a studiului, din punct de vedere al concepției ce întrupează, din punct de vedere al formei, poema *Epigonii* are unele greșeli care, departe de a-i întuneca adâncimea fondului, totuși îi diminuează superioritatea față de alte producții ale aceluiași poet, fie din literatura universală.”⁽⁷⁾ Criticul identifică greșeli de vocabular, de morfologie, de sintaxă. Strict lingvistic exemplele date sunt ... greșeli, dar nu le caută nici o explicație. Să fi fost Eminescu la 1870 atât de lipsit de știința și simțul limbii? Acele greșeli să fie din cauza stadiului la care se afla atunci limba literară? [Măiorescu și Eminescu au fost permanent preocupați de dezvoltarea și perfecționarea limbii literare]. Sau tânărul poet “a greșit” din nevoi de versificație (măsură, ritm, rimă)? Credem că aceasta e justificarea “greșelilor”. În concluzie, textul lui Pompiliu Constantinescu rămâne totuși model de analiză didactică superioară.

G. Călinescu analizează *Epigonii* în stilul său caracteristic, incitant, dar nu totdeauna just. După ce încadrează poemul în paradigma luptei “anticilor cu modernii” conchide: “Dacă nu rămâne didactică, tema nu poate izbuti decât în umor și satiră. Eminescu a întors-o spre polemică amară, dându-ne întâile strofe de lirism vehement”.⁽⁸⁾ După o astfel de apreciere restrictivă, spre surprinderea cititorului, urmează o frază de apreciere, aproape superlativă: “Și totuși viitorul mare poet își arată mâna lui de acum, cu atât mai sigură cu cât materia e mai ingrată.”⁽⁹⁾ Cu astfel de alternanțe, analiza își urmează cursul: “în sine o astfel de cartografiere de scriitori e prozaică și singurul merit ce l-ar putea avea ar fi de ordin stilistic [...]. Însă asta-i tot, și oricâte flori ar presăra poetul pe treptele ei abstracte, compunerea rămâne, în partea aceasta, prozaică. Dar în partea a doua răsare polemistul. Fraza e repede și găfăită, întrebătoare, cu un sarcasm plastic de o inventivitate pe care a șters-o obișnuința noastră cu Eminescu.”⁽¹⁰⁾ Pentru Călinescu poemul e o “cuvântare tendențioasă”, iar “după surparea restului” rămâne doar finalul poeziei. Analizând “arhitectura prea grandioasă” a poemului, “divinul critic” răspunde prea puțin la întrebările: de ce a scris Eminescu poemul și de ce în felul acesta?

Prin armonizarea comparativismului cu perspectiva diacronică Dimitrie Popovici aduce prin cursul său universitar lumini noi asupra poeziei lui Eminescu. Ideile sale au fost fructificate mult mai târziu de către ceea ce Constantin Cubleșan⁽¹¹⁾ numește “școala clujeană de eminescologie”. Din analiza *Epigonilor* făcută de D. Popovici am reținut, deocamdată, următoarele observații: “Spiritul dual al lui Eminescu simte trebuința desfășurării în timp contratimp. El creează astfel planuri opuse, de corespondență integrală: trecutul și prezentul pe de o parte, credința și scepticismul în ordine spirituală, puterea vizionară și analiza rece în câmpul creațiunii artistice pe de altă parte.”; “Marile valori pe care Eminescu le vede realizate în literatura trecutului era așadar puterea de idealizare, profetismul, iubirea de trecut.”⁽¹²⁾ În comentariile sale, fostul profesor clujean, nuanțează și descifrează ideea poetului despre funcția socială a poeziei. Dimitrie Popovici este primul care aduce în comentariile sale texte poetice din *trunchiul “Epigonilor”*. Astfel acordă atenție textului *Christ* (1868 – reluat cu patru strofe în plus sub titlu *Dumnezeu și Omul*, Berlin, 1873): “Am citit întreaga operă spre a vă face să vedeți că, deși titlul ei ne-ar îndreptăți să așteptăm o poezie religioasă sau o meditație în legătură cu misiunea umană sau divină a mântuitorului, Eminescu ne dă ceva cu totul deosebit: avem într-adevăr a face cu o calificare a artei raportată la conținuturile sufletești ale creatorului [artistul]. Condițiunea de căpetenie pe care poetul o cere operei de artă este sinceritatea,

condiția de căpățenie pe care o cere artistului este credința [credința în ideal]. Perfecțiunea tehnică poate să se ridice la mari înălțimi, dacă opera realizată nu frează de fiorii unei adevărate credințe, ea rămâne totuși o operă ștearsă și condamnată.”⁽¹³⁾

În perioada posbelică receptarea operei poetului național parcurge o adevărată odisee în mai multe capitole. Mai întâi, timp de vreo două decenii, cu sechele și după, cenzura, cerberul comunist, supune opera unei drastice “valorificări” a părții “realist-critică” care condamnă “monstroasa coaliție burghezo-moșierească” (*Junii corupți, Viața, Epigonii, Scrisorile*). Operei marelui poet i se aplică cu grijă partinică directiva **Ad usum Delphini** și astfel Eminescu e culcat în patul lui Procust al “tradiției și continuității luptei forțelor progresiste și democratice împotriva orânduirii burghezo-moșierești exploatare a poporului.” În limbajul de lemn proletcultist *Epigonii* exprimă “înalta” concepție a poetului despre rolul poetului și a poeziei în societate, exprimă o concepție de “poet militant, angajat în slujba realizării marilor idealuri sociale și naționale.” Nu mai era decât un pas ca Eminescu să fie făcut premergător al realismului socialist. [În epocă de aceeași valorificare s-a bucurat și I.L. Caragiale] Un campion al acestei campanii de valorificare a fost Ion Vitner care, printre altele, nu se rușina să coboare pe Eminescu la nivelul lui D. Th. Neculuță, poetul cismar, sintagma chiar era folosită ca blazon nobiliar (și pentru alții de același neam), versificator care de fapt s-a inspirat copios din poezia lui Eminescu.

Ani la rând în manualele școlare și în tot felul de volume cu destinație școlară, poetul național a fost comentat în limbajul de lemn al ideologiei comuniste. Un Fănică N. Gheorghe cu convingere învâța pe elevi că *Epigonii* “este cea mai reprezentativă dintre poeziile lui Eminescu consacrată mărturisirii creatoare a concepției sale despre literatură, despre menirea poeziei și a poetului în societate. [...] în *Epigonii* poetul manifestă o excepțională maturitate timpurie în înțelegerea clară, pătrunzătoare, a problemelor literare ale epocii sale. El dovedește acum o deplină luciditate creatoare, punându-și în valoare orientarea realistă, democratică și patriotică.”⁽¹⁴⁾ În paginile următoare, în alt aranjament sintactic ideile sunt reluate de două ori: “Tema poeziei *Epigonii* este așadar, denunțarea și condamnarea literaturii prezentului, întunecată și searbădă, dimpreună cu îndemnul [indicații prețioase!] dat scriitorilor contemporani de a lua ca un exemplu vrednic de urmat literatura optimistă a înaintașilor, adânc pătrunsă de avânt patriotic.” În astfel de considerații se derulează rezumarea discursivă a textului cu numeroase citațiuni din el.

Victor Stoleru, cu aceeași “beție de cuvinte”, analizează poemul eminescian tot în cheia ideologică moștenită de la proletcultiști ajungând la descoperirea marelui adevăr: “În realitate, conținutul ideologic al poeziei are un sens profund.”⁽¹⁵⁾ Autorul comentariului se străduiește să-i demonstreze valoarea printr-o expunere expozitivă a imaginilor poetice ale textului. Valoarea poemului stă, zice cu aplomb analistul, în “tendința socială, constructivă”, în caracterul “de manifest poetic mobilizator”, în “admirația pentru literatura democratică și patriotică legată de aspirațiile poporului”. Iar despre imaginile poetice, nu se zgrârcește la exemple, afirmă doar că “sunt foarte potrivite” pentru ceea ce dorește poetul să exprime.⁽¹⁶⁾ Încercând, dar fără succes, să ocolească interpretarea ideologică vulgară Emil Alexandrescu păcătuiește în alt fel. În planul didactic popos pentru analiza poemului întâlnim formulări de genul: “Idea este că valoarea textului literar este dată de înălțimea idealurilor încorporate [urmează citat din poezie], de frumusețea mesajului social și național”; “concepția este romantică fiindcă are la bază o antiteză”; “conceptul de poet – conștiință națională” este un “concept apropiat de estetica realistă.” În planul său de analiză mai introduce conceptul de *catharsis* considerat esența înțelegerii clasiciste a poetului “coborât din Parnasul poeziei [citat], și conceptul de *mimesis* care “înseamnă a vedea lumea ca pe o scenă, poetul este un actor, care joacă un rol ca în estetica de factură barocă.” (p.16)

Acest didacticism simplist, total antieuristic, fruct al ideologiei comuniste și lipsei de personalitate a comentatorilor, au redus semnificațiile poemului la două-trei idei scheme devenite agasante în timp. Cu tot regretul mai dau un exemplu de acest gen. Epigonul lui Călinescu, Al. Piru, în *Satira eminesciană*, dincolo de luxurianta documentare sursologică, nu ne învrednicește cu nici o idee nouă ieșită din condeiul său. Despre *Epigonii*, după ce îl rezumă în câteva fraze, scrie: “Eminescu definește momentul 1870 ca un regres față de trecut”; poetul este un “romantic activ”, iar “spre a da mai multă credibilitate spuselor sale, poetul se include el însuși printre epigoni, de

care însă, chiar prin această poezie, se delimitează net.”⁽¹⁷⁾

Dar, exegeza eminesciană din perioada postbelică nu se reduce la cei de genul celor amintiți și alți câțiva inutil să-i mai nominalizez. Ea, treptat, își regăsește calea cea dreaptă și va continua pe înaintașii eminescologi. Din păcate noile contribuții prea puțin ajung la masa de cititori. Un rol important în această regăsire de sine îl are repunerea în circulație a studiilor despre Eminescu semnate de Tudor Vianu, Dimitrie Caracostea, Dimitrie Popovici ș.a. și numeroasele ediții, critice sau mai nu, dar profesioniste, ale poeziei lui Eminescu. Multe din aceste studii au fost redactate circuitului de Editura Junimea din Iași în colecția Eminesciana. Dintre noile studii eminesciene de merit în care poemul *Epigonii* se bucură de o pertinentă analiză, merită amintit *Titan și geniu în poezia lui Eminescu* (1964) de Matei Călinescu. În analiza tematistă criticul dă prioritate criteriului estetic și filosofic. Pornind de la semnificația termenului *epigon*, criticul raportează textul poetului la momentul de criză a conștiinței romantice manifestat în cultura europeană la momentul respectiv. Autorul studiului subliniază că “conceptul de epigonism este la Eminescu o categorie mai largă”, problema fiind prezentă și înainte de *Epigonii* și după.⁽¹⁸⁾ Altă idee esențială din analiza criticului este următoarea: “Eminescu discută aici o problemă estetică, plasându-se într-o perspectivă etică.”⁽¹⁹⁾ În *Epigonii* Eminescu caută, afirmă criticul, să stabilească o distincție “tipologică” și “istorică” în interiorul poeziei noastre. Concluziile lui Matei Călinescu sunt: “Noțiunea de epigonism capătă la Eminescu o semnificație ce depășește sfera artei [...] ea exprimă ideea poetului despre «spiritul nou», despre sentimentul de viață «modern» [...] contradictoriu, sceptic și tragic.”; și “Ca dezbateră asupra artei, *Epigonii* reprezintă unul din cele mai importante documente ale crizei conștiinței estetice romantice din întreaga literatură universală”; aflat în postura de titan cu un “sens critic precis” poetul “depășește dilema *epigonismului* și descoperă măreția cugetării, a înaltelor perspective filosofice, capacitatea de ideeație și de înălțare spirituală.”⁽²⁰⁾

Cu tot meritul lor deosebit, nici *Poezia lui Eminescu* (1971) de Edgar Papu, nici *Eminescu* (1972) de Eugen Tudoran, nici *Stele cardinale* (1975) de Ștefan Cazimir nu reprezintă cotitura revoluționară în eminescologie necesară, dar o anunță. Ea se produce în 1978 prin studiul *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică* semnat de Ioana Em. Petrescu, căruia îi urmează *Cursul [universitar] Eminescu și Studiile eminesciene* editat în 1991 și, respectiv, 2009. Profesoara clijeană ne restituie pe Eminescu cel unic și profund, pe poetul “bântuit de mari neliniști existențiale.” Tot ce urmează după *Eminescu – poet tragic* (titlul original eliminat de cenzura comunistă) sunt studii meritoase care *documentează* diferite aspecte ale operei literare eminesciene, majoritatea inventariate de studiile Ioanei Em. Petrescu.

Poemul *Epigonii* e pus de profesoara clujeană în ecuația “*cosmologiilor adoptive*”, în ecuația *echinox-solstițiu*. Poezia înaintașilor se înscrie în modelul cosmologic platonician (echinox), iar cea a epigonilor (urmași) în cel al cosmologiei kantiene (solstițiu).

*

Poemul *Epigonii* a fost trimis din Viena revistei “Convorbiri Literare” din Iași în iunie 1870 însoțit de o scrisoare către redactorul revistei, Iacob Negruzzi. Este tipărit în nr. 12 din august 1870.

Ideile poemului și scrisorii, precum și titlul au dat de lucru sursologilor. Absolut necesari și ei. Trei ar fi problemele: modelul care i-a sugerat ideea comparației dintre înaintași și urmași; semnificația titlului; documentarea asupra poezilor aparținând celor două generații. După cum se știe, chiar din perioada gimnazială de la Cernăuți, Eminescu a cunoscut destul de bine literatura germană și chiar ceva filosofie germană. Le va lărgii și aprofunda în anii studenției petrecuți la Viena și apoi la Berlin. Conform cercetărilor, o primă sursă a ideii de opunere a celor două generații de poeți este satira lui Schiller, *Jeremiade* pe care însuși Eminescu o amintește în Scrisoarea menționată. Satira poetului german începe cu trista constatare: “Totul a degenerat în Germania în proză și versuri/ Ah, și ce departe de noi este vremea de aur.” Schiller condamnă literatura germană din vremea sa aplicându-i conceptele sale de “*poezie naivă*”/ “*poezie sentimentală*” teoretizate în *Asupra poeziei naive și sentimentale* (1795). După Schiller cei vechi sunt poeți naivi, ei aparțin de divinitate și natură, “spusa” lor fiind “sinceră”; cei noi, sentimentalii, s-au înstrăinat de divinitate și

natură, poezia lor e nesinceră. După cum demonstrează Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Eminescu depăşeşte teoria lui Schiller, văzând opoziţia respectivă mult mai complex şi profund.⁽²¹⁾ Un alt model este considerat romanul *Die Epigonen* (1836) al lui Karl Immermann. Scrierea acestuia l-a familiarizat pe poetul nostru cu o anume conştiinţă a stării de epigonat în ţările germanice (cf. Zoe Dumitrescu-Buşulenga), furnizându-i ideea opoziţiei dintre predecesorii şi contemporanii săi. Exegeţii eminesciani referindu-se la romanul germanului notează: “În romanul său, Immermann încercase sub înrâurirea creaţiei româneşti a lui Gothe şi a lui Jean Paul (dar fără harul acestora), reprezentarea socio-culturală a vremii de tranziţie, cea de la sfârşitul războiului împotriva lui Napoleon şi revoluţia din iulie [...]. Hermann, personajul central, parcurge mai toate teritoriile unei lumi în schimbare, cu sentimentul acut al epigonatului.”⁽²²⁾ Pentru argumentarea celor afirmate traduce din roman următorul fragment: “Noi suntem, pentru a exprima cu un cuvânt întreg mizeria, epigoni, şi purtăm povara legată îndeobşte de moştenire şi posteritate. Marea mişcare pe tărâmul spiritului pe care au întreprins-o, din colibe şi colibioarele lor, strămoşii, ne-a adus o grămadă de comori care zac pe toate tărâbile. Fără prea mare osteneală, până şi cea mai redusă capacitate poate câştiga cel puţin mărunţişul «banii mărunţi» fiecărei arte şi ştiinţe. Dar se întâmplă ca ideile de împrumut ca şi cu banii luaţi pe datorie, cine gospodăreşte nechibzuit cu banii străini, devine tot mai sărac. Din această bunăvoinţă a cereştei zeiţe faţă de orice nătărău s-a produs o foarte ciudată surprare «ruinare» a cuvântului. Din acest scut sacru al umanităţii, din această mărturie de botez a obârşiei noastre divine, s-au făcut o minciună, s-a pângărit fecioria. Pentru cea mai fluşturatică aparenţă, pentru cele mai găunoase păreri, pentru inima cea mai goală, să se găsească peste tot cu puţină osteneală cele mai puternice fraze. De aceea vechea metodă «sănătoasă» convingere nu mai e la modă şi se preferă să se vorbească despre opinii. [...] Trăim într-o lume mizerabilă şi ar trebui să se izbească în ea cu foc şi sabie.”⁽²³⁾ Citind în paralel versurile eminesciene cu textul german sesizăm imediat deosebirea, concentrarea conceptual-filosofică şi forţa expresivă a versurilor faţă de discursivitatea scriitorului german. Cu privire la influenţa (modelul) lui Immermann, Călinescu susţine “că Eminescu ar fi avut neaparat nevoie să cunoască *Die Epigonen* de Karl Immermann ca să scrie *Epigonii* nu se susţine. Ideea de «epigon» e curentă, mai răspândită, e adevărat în epoca romantică. W. Scherer intitulează un paragraf din a sa *Geschichte der deutschen Literatur*, “*die Epigonen*”, de care Eminescu avea cunoştinţă; germanul apare notat în manuscrisul eminescian nr. 2291, f. 28.”⁽²⁴⁾ Un alt model pentru antiteza din poemul lui Eminescu ar fi poezia *Epigonen* a lui Emanuel Geibel. Poezia germanului este o alegorie: “Două sestine opun generaţiei stejarilor puternici, miile de floricele mărunte, dar pestriţe, apărute după doborârea acestora. Catrenul final defineşte ironic, în chip moral de fabulă, statutul floricelelor ale căror pretenţii de a înlocui stejarii sunt ridicole. Ideea neînsemnatei fabule, va fi făcut să încolţească în mintea lui Eminescu nucleul pe care avea să crească titanicul poem al *Epigonilor*.”⁽²⁵⁾ Termenul epigon mai apare într-un studiu despre poezia lui Paul Heyse semnat de Scheffel.⁽²⁶⁾

Dacă acum raportăm poemul lui Eminescu la modelele invocate putem formula câteva concluzii. O primă concluzie: cuvântul *epigon* şi conceptul pe care îl numeşte circulau în literatura germană începând cu mijlocul secolului al XIX-lea, pe care Eminescu sosise la Viena o apofundează.

Perioada în care se vehicula termenul de epigon este una de criză a romantismului. Conform teoriei lui Virgil Nemoianu romantismul cunoaşte două faze: romantismul **high** (*tare*) al anilor 1790-1815 şi romantismul **Biedermeier** (*moale*) al anilor 1815-1850.⁽²⁷⁾ Scriitorii perioadei Biedermeier pe care, cel puţin în parte, Eminescu i-a cunoscut direct prin operă sau indirect prin referinţe, sunt: Eduard Morike, Franz Grillparzer, Jeronim Gotthef, Adalbert Stifter, Nicolaus Lenau, August Graf von Plter. Literatura Biedermeier, printre altele, se caracterizează prin anxietate, lipsa pasiunii şi a creativităţii, decepţionism *i.e.* lipsa idealurilor înalte; este epoca oportuniştilor şi a parveniţilor, dar şi a inadaptabilităţii şi nefericiţilor (cf. Virgil Nemoianu). Dacă am aplica teoria lui Virgil Nemoianu universului poetic din textul lui Eminescu, atunci *înaintaşii* ar corespunde romantismului *tare*, iar *epigonii* celui *moale*.

A doua concluzie: ideea poemului eminescian are surse variate, important este metabolizarea lor de către poetul nostru. A treia concluzie: în literatura germană lexemul *epigon* este folosit cu sens ironic, puternic peiorativ, pentru a critica un anume fenomen din ultima fază a romantismului.

În contextul respectiv epigon era considerat cel care din lipsă de facultăți creatoare și de idealuri se mărginește să fie un simplu imitator al înaintașilor, prin urmare este un *urmaș nedemn, inferior* înaintașilor. În rândurile ce vor urma vom arăta că Eminescu nu folosește termenul epigon în sens ironic, el se întoarce la sensul original al cuvântului. În greaca veche *epigon* însemna **urmaș**; epigonii – șapte la număr “erau urmașii direcți ai celor șapte eroi care au participat la prima expediție organizată împotriva cetății Thebae.”⁽²⁸⁾

“Noțiunea de epigonism capătă la Eminescu, spune Matei Călinescu, o semnificație care depășește sfera artei – și credem că nu greșim afirmând că ea exprimă ideea poetului despre «spiritul nou», inconsistent și contradictoriu, sceptic și tragic.”⁽²⁹⁾ Eminescu nu critică, nu face ierarhizări, ci constată și caracterizează. Avea dreptate Eugen Lovinescu când afirma că Eminescu proiectează asupra înaintașilor și contemporanilor săi viziunea sa de poet.⁽³⁰⁾

*

Sursa documentară folosită de Eminescu pentru partea întâi a poemului este *Lepturariul* lui Aron Pumnu. Toți care au comentat poema eminesciană doar au menționat sursa fără să menționeze *mutația* (Virgil Vintilescu) pe care poetul a introdus-o în imaginea oferită de manualul-antologie a dascălului din Cernăuți. Toți au uitat remarca lui D. Popovici: “Lepturariul lui Pumnu a dat poetului calificativul izolat și sentimentul de admirație pentru valorile trecutului însă încadrarea «cazului» literar românesc în evoluția spirituală a omenirii este opera poetului care a știut să pătrundă materialul local de semnificații generale.”⁽³¹⁾

În manualul lui Pumnu, Eminescu s-a oprit la ce a crezut că este mai ilustrativ pentru mersul literaturii noastre din perioada *romantismului înalt*, iar ierarhia lui diferă de cea din antologia-manual, dovadă numărul de versuri acordate fiecărui scriitor în parte. Din poemul lui Eminescu lipsesc Ion Barac, Vasile Aron, Gh. Asachi, N. Bălcescu prezenți în *Lepturariu*. Care ar fi explicația acestor omisiuni mai ales a lui Asachi și Bălcescu recunoscută fiindu-le valoarea? Explicația ar putea fi următoarea: Eminescu a făcut selecția spontan chiar în actul creator, asta pe de o parte, iar pe de altă parte, a reținut nume care, în actul izvodirii versurilor, au răspuns unor necesități de versificație (măsură, ritm, rimă) și expresivității imaginii poetice realizată din nume + determinantul caracterizator (epitetul, comparația, metafora).

Pentru cunoașterea scriitorilor evocați Eminescu nu se mulțumește cu ce-I oferă manualul dascălului cernăuțean, el merge, cum se spune, direct la sursă. Poetul cunoaște opera înaintașilor și a contemporanilor nu numai informativ, ci și prin lectura scrierilor acestora, multe din ele găsim-le în biblioteca gimnaziului, căreia elevul Eminescu i-a fost bibliotecar. Sunt mărturii că însuși Eminescu a donat bibliotecii cărți. Prin 1877 Eminescu mărturisea: “Noi cunoaștem aproape tot ce s-a scris în românește.”

Înainte de a ajunge la Scrisoarea care însoțea poemul trimis “Convorbirilor literare”, să mai facem un mic popas pentru a răspunde la întrebarea: este Eminescu *junimist* înainte de a deveni membru titular al societății? Da și nu! Înainte de a alege răspunsul să reținem că în numerele din ianuarie 1870 ale “Albinei”, ziar ce apare la Pesta, Eminescu publică *O cercetare critică*, articol ce marchează debutul publicistic al poetului.⁽³²⁾ Articolul a fost menționat de mulți doar ca dovadă a gestului poetului de apărare a lui Aron Pumnu de atacurile lui D. Petrino “bardul Bucovinei” intrat în grațiile junimiștilor. În fond Eminescu nu polemizează cu mărunțul Petrino, ci dialoghează cu “părintele” acestuia, analizând studiile acestuia *O cercetare critică* (1867) și *Observații polemice* (1869). Tânărul gazetar comentând cele două articole ale lui Titu Maiorescu, le aduce tocmai reproșurile aduse de Maiorescu generației pașoptiste. Principalul reproș adus de Eminescu lui Maiorescu este eludarea criteriului istoric în evaluarea activității înaintașilor. Astfel chiar junimiștii cad în păcatul “*formelor fără fond*”. Tânărul Eminescu a sesizat corect, după cum spune Tudor Vianu, “nu argumentele istorice, ci speculațiile teoretice stau la baza criticii junimiștilor.”⁽³³⁾ În aceste idei care îl preocupă pe Eminescu în anii 1868-1870 și expuse în articolul respectiv, s-a născut poemul *Epigonii*.

Acest articol ca și Scrisoarea arată maturitatea și coerența gândirii, tăria opiniilor lui

Eminescu. El nu se sfiește să intre în dialog de la egal la egal cu Maiorescu și Negruzzi.

Problematica din *Epigonii* după cum este anticipată de câteva texte poetice, așa, ecoul ei se aude în alte poezii ulterioare poemului. Toate formează ceea ce numesc **trunchiul Epigonilor**. În ordinea cronologică stabilită de Perpessicius, acestea sunt: *La Heliade* (Familia, 1867), *Amicului I.F.* (Familia, 1869), *Christ* (1869, postumă), *La moartea lui Neamțu* (1870, postumă), *Criticilor mei* (1876, publicată în volumul *Poezii* editat de Maiorescu), *Ai noștri tineri* (1876, postumă), *Icoană și privaz* (cca. 1876, postumă), *În zadar în colbul școlii* (cca.1881, postumă).

La Heliade exprimă prețuirea junelui de 17 ani pentru ceea ce a însemnat Ion Heliade Rădulescu pentru începuturile literaturii noastre. Dincolo de sentimente, versurile dezvăluie un talent în formare. La moartea poetului, Eminescu scrie *La moartea lui Heliad* (1872).

Junii corupți (cu varianta *Ai noștri tineri*) are puternice accente de critică morală la adresa unor juni școliți prin străinătăți, dar fără vreun folos pentru țară. Poetul e un adevărat cenzor moral al societății contemporane și fixează unul din obiectivele luptei sale de ziarist și al *Satirelor* (celebrele poeme numite *Scrisori*)⁽³⁴⁾.

Amicului I.F. anunță puternica propesiune a tânărului poet spre meditație, pentru gândul filosofic.

Christ este o poezie foarte apropiată de ideea *Epigonilor*. D. Popovici consideră că textul are caracter de manifest poetic. În cursul său universitar el insistă asupra poeziei motivându-și gestul: “Am citat întreaga operă spre a vă face să vedeți că, deși titlul ei ne-ar îndreptăți să așteptăm o poezie religioasă sau o meditație în legătură cu misiunea umană sau divină a Mântuitorului, Eminescu ne dă ceva cu totul deosebit: Avem într-adevăr a face cu o calificare a artei la condițiunile sufleteșt ale creatorului. Condițiunea de căpetenie pe care poetul o cere operei de artă este sinceritatea, condițiunea de căpetenie pe care o cere artistului este credința [credința în ideal]⁽³⁵⁾. Pe aceeași pagină , profesorul punctează pertinent ideea poetului: “În timpurile noastre însă arta a înaintat în așa fel, încât poate reda în chip strălucit imaginea lui Christ. Dar dacă în trecut mâna greoaie nu putea să urmeze zborul avântat al sufletului, astăzi inima secătuită de credință nu mai poate urma mâna fină a artistului. Bântuit de suflarea veacului, ochiul lui s-a cumișit și în Dumnezeu de pe vremuri el vede un om așezat pe tron regal, alături de mama sa, văzută la rândul-I ca o regină, el a încetat de a mai fi o credință simplă și adâncă și a devenit o frază strălucită, o mască regală.” Cu alte cuvinte Eminescu face o clară distincție între **opera născută** și **opera făcută**.

Apropo de credința religioasă a poetului. Mai ales după evenimentele din decembrie 1989, în condiții de libertate a exprimării, s-au auzit voci care susțineau că Eminescu ar fi și poet religios. Desigur, fiecare are dreptul la o opinie personală, numai că puțini au și simțul decenței. Și înainte s-a cochetat cu ideea «Eminescu poet religios». De exemplu, un condei ca al Rosei Del Conte reduce sensul poeziei *Christ* la următoarea frază: “Creștinismul primitiv nu are nimic de-a face cu această biserică organizată. Compunerile ce se adună în jurul temei cristologice sunt: *Christ* (1869), *Dumnezeu și omul* (1873), un fragment dintr-o încercare preliminară la *Împărat și proletar* (epoca *Berlineză*), *Învierea* (1878), *Preot și filosof*, toate publicate postum. Lirica *Dumnezeu și om* (a cărei primă redactare se poate considera *Christ*, pentru că nucleul tematic este neschimbat) e, împreună cu *Învierea*, cea mai autentică mărturie lirică a ceea ce vom numi «religiozitatea» eminesciană.”⁽³⁶⁾ E drept că exegeta italiană își mai temperează pornirea inițială “descoperind” adevărata religiozitate a lui Eminescu: “Ea este mai cu seamă «memorie», legătură misterioasă ce-l unește pe orice artist autentic de spiritualitatea autentică a poporului său și îl inserează în experiența îndepărtată, nu a altora ci lui comunicabilă, a unjei tradiții. În acest sens artistul este un ecou al veacurilor”.⁽³⁷⁾ Această temperanță este pasageră, Rosa Del Conte continuă ideea din fraza citată: “«Părinți din părinți» i-au încredințat și patrimoniul unei experiențe religioase din care rămân vii mărturii: ele sunt vechi cărți liturgice, cărora le adaugă sacralitate și mister «slova veche» pe care Eminescu a iubit-o, misterioasă de-acum pentru neamul său ca o hieroglifă; sunt icoanele, sunt micile biserici cățarate pe munți și risipite în văi și printre păduri. «Credința» lui Eminescu este întâi de toate această adeziune la sugestivitatea mistică a unei atmosfere culturale prin care ortodoxia bizantină devine «românească».”^(37b) Nu se face suficientă distincție între credința religioasă și o spiritualitate

transmisă și însușită. Lexicul, imaginile, personajele din sfera religiosului creștin din poeziile amintite vorbesc nu despre credința creștină, ci despre artă, morală, idealuri, cunoaștere. Idei și imagini din textele aduse în discuție fac parte din sistemul mitologic al operei poetului nostru național. Eminescu n-a fost un creștin practicant, dar nici un ateu (în sensul modern al cuvântului), ci un **căutător** și un **cugetător** chinuit de întrebări cu privire la condiția ontologică și istorică a omului, cu privire la relația dintre lumea cea aevă și cea închipuită, Eminescu a fost un poet mitic și tragic. În acest context invocată merită recitate versurile din *Christ*.

Criticilor mei nu este un simplu răspuns polemic la adresa celor care îi criticau versurile, ci o meditație despre căutarea cuvântului care să exprime adevărul, întreaga simțire, trăire; este o poezie despre “eul frământat al Poetului” care “se despică, iar atunci el devine propriul său interlocutor.”⁽³⁸⁾ Versurile exprimă într-o schemă alegorică gânduri profunde despre actul creator, act dramatic ce implică întreaga personalitate a autorului și despre condiția profesională și etică a criticului. Întreaga alegorie e construită pe motivul floare-rod. Poezia e simplă, frumoasă, profundă încât nu putem merge mai departe în demresul nostru fără s-o cităm: “Multe flori sunt, dar puține/ Rod în lume o să poarte,/ Toate bat la poarta vieții,/ Dar se scutură multe moarte.// E ușor a scrie versuri/ Când nimic nu ai a spune,/ Înșirând cuvinte goale/ Ce din coadă au să sune.// Dar când inima-ți frământă/ Doruri vii și patimi multe,/ Ș-a lor glasuri a ta minte/ Stă pe toate să le-asculte,// Ca și flori în poarta vieții/ Bat la porțile gândirii,/ Toate cer intrare-n lume,/ Cer veșmintele vorbirii.// Pentru-a tale propii patimi,/ Pentru propria-ți viață,/ Unde ai judecătorii,/ Nendurații ochi de gheață?// Ah! Atuncea ți se pare/ Că pe cap îți cade cerul/ Unde vei găsi cuvântul/ Ce exprimă adevărul?// Critici voi, cu flori deșarte,/ Care roade n-ați adus –/ E ușor a scrie versuri/ Când nimic nu ai de spus.”

În 1876 să fi mai avut Eminescu în minte fabula lui Geibel? Nu mai contează. Important e faptul că această poezie ilustrează ce înseamnă “*influență catalitică*” (Lucian Blaga).

Icoană și privaz – cu toate că poemul e destul de prolix și discursiv, și dincolo de faptul că “adrisantul” e o posibilă iubită, din el se poate extrage ideea poetului despre ce înseamnă să fii “*al veacului copil*”. A fi copilul veacului înseamnă nu pasivitate, ci implicare pe toate planurile vieții. Poetul, “copil al veacului”, trebuie să aibă un crez, trebuie să fie **poet** nu **versificator**.

În zadar în colbul școlii – ca și alte texte eminesciene și acesta, sub aparența de simplitate și a versificației de tip popular, exprimă gânduri adânci despre actul creator și condiția poeziei. Ideea centrală a textului: poezia trebuie să fie expresie sinceră a sentimentului și idealului, expresie a trăirii existenței. Artefactul și livrescul gol nu fac poezie autentică: “În zadar în colbul școlii,/ Printre autori mâncați de molii,/ Căutați urma frumuseții/ Și îndemnurile vieții,/ Și pe foile lor unse/ Cauți taine nepărunse/ Și cu slovele lor strâmbă/ Ai vrea lumea să se schimbe/ Nu e carte să înveți/ Ca viața s-aibă preț –/ Ci trăiește, chinuiește / Și de toate pătimește/ Ș-ai s-auzi cum iarba crește.”

Dacă la aceste texte poetice (antume și postume) adăugăm reflecțiile teoretice din aceeași perioadă risipite prin manuscrisele poetului descoperim complexitatea și modernitatea gândirii tânărului Eminescu. Poemul *epigonii* sintetizează aceste idei și anunță direcțiile operei viitoare.⁽³⁹⁾

*

În fine am ajuns și la Scrisoarea cu care Eminescu își însoțea poezia trimisă “Convorbirilor literare.” Ca un adevărat profet, a prevăzut reacția junimiștilor. Scrisoarea a devenit celebră prin suprasolicitarea ei de către comentatori, care, cu câteva excepții, mai mult i-au parafrazat conținutul, decât s-o interpreteze. Înainte de a face convenitele observații să recitim scrisoarea.

“Scumpe domnule redactor,

Alles in Deutschland hat sich in prosa und versen verschlimmers,

Ach, unde hinter uns lieyt weit schon die golden zeit!

Într-adevăr, așa-și începe Schiller *Ieremiada*, numai că el face un compliment trecutului, pe când aplicat la noi românii, cui se pare un adevăr.

Dacă în *Epigonii* veți vedea laude pentru poeți ca Bolliac, Mureșan și Eliad, acelea nu sunt pentru meritul intern al lucrărilor lor, ci numai pentru că într-adevăr te mișcă acea naivitate sinceră, neconștientă cu care lucrau ei. Noi, cești mai noi, cunoaștem starea noastră, suntem trezi de suflarea secolului, și de-aceea avem atâtea cauze de a ne descuragia. Nimic decât culmile strălucite, nimic – decât conștiința sigură că nu le vom ajunge niciodată. Și să nu fim sceptici?

Atâta lucru, cele mai multe puteri sfărâmându-se în van, în lupte sterile, cele puține descurajate, amețite de strigătul gunoiului ce înoată asupra apei. Îmi place să citesc printre șire. Deși dv. cercați a râde în *Copii*, totuși nu veți putea ajunge la ceva cu ele, căci e o generațiune aceea cu care vă luptați...

Poate că *Epigonii* să fie rău scrisă. Ideea fundamentală e comparațiunea dintre lucrarea încrezută și naivă a predecesorilor noștri și lucrarea noastră trezită, dar rece. Prin operele liricilor români se manifestă acel aer bolnav, deși dulce, pe care germanii o numesc *Weltschmerz*. Așa Nicoleanu, așa Schelitti, așa Matilda Cugler – e oarecum conștiința adevărului trist și sceptic, învins de către colorile și formele frumoase, e ruptura între lumea bulgărului și lumea ideii. Predecesorii noștri credeau în ceea ce scriau, cum Shakespeare credea în fantasmalele sale; îndată însă ce conștiința vine că imaginile nu sunt decât joc, atuncea, după părerea mea, se naște neîncrederea sceptică în propriile sale creațiuni.

Comparațiunea din poezia mea cade în defavorul generațiunei noi, și – cred – cu drept”...⁽⁴⁰⁾

O primă observație asupra textului scrisorii: maturitatea ideilor, claritatea lor, coerența logică a expunerii acestora și fermitatea cu care le susține. O a doua observație: ideea fundamentală a scrisorii, și idee pe care e construit poemul, este distincția pe care Eminescu o face între **poezia născută** a înaintașilor și **poezia făcută** a urmașilor, prima sinceră, naivă și încrezută, a doua trezită și rece; locul lui **poeta vates** a fost luat de **poeta faber**. N-avem cunoștință că poetul nostru a cunoscut ceva din filosoful-estetician G. B. Vico, dar Eminescu își structurează concepția poetică pe distincția dintre **logica poeziei** și **logica intelectuală**. “Romantismul înalt” (Virgil Nemoianu), căruia îi aparține Eminescu, printre altele, s-a întemeiat pe *gândirea mitică* în detrimentul *gândirii intelectuale*; pe adevărul inimii în opoziție cu adevărul minții.⁽⁴¹⁾

Plecând de la această realitate prezentă la Eminescu, Edgar Papu glosează despre deosebirea, de care Eminescu era conștient, dintre **gând** și **gândire**.⁽⁴²⁾ Pentru a da gândului și imaginii un sens adânc acestea trebuie să treacă mai întâi prin stadiul mitic, altfel altoirea cu idee filosofică sau de altă natură hibridează versul alterându-i frumusețea și profunzimea poetică.

Să ne întoarcem la scrisoarea lui Eminescu. El are în vedere pe *poeta faber* care e “preocupat îndeosebi de cultul formelor frumoase, literatura care, în Europa, dăduse naștere unui curent estetizant. [...] aceeași literatură aducea [...] acel aer bolnav și dulce caracteristic decadentismului estetizant. Și atunci când Eminescu se ridică atât în scrisoare, cât și în poezie, împotriva acestei literaturi decadente, el nu condamnă numai un fenomen caracteristic literaturii române, ci un fenomen de proporții europene.”⁽⁴³⁾ În studiul ei, Ioana Em. Petrescu face următoarea remarcă: “Poezia (“cântare”), cu attributele ei definite în prima parte din *Epigonii* (profetism, puteri orifice, puterea creatoare a visului) este așadar limbaj natural în epocile de gândire mitică. Dar, în clipa când gândirea mitică își pierde realitatea, poezia – limbajul ei – își pierde temeiurile naturale ale existenței și e amenințată de sterilitate.”⁽⁴⁴⁾

A treia observație este în legătură cu pronumele personal *noi* prezent atât în scrisoare, cât și în poem. Folosirea lui *noi* prin care Eminescu se include în rândul “epigonilor” nu este un simplu artificiu poetic, expresie a unui gest de modestie și nici pentru a deveni credibil, ci act de conștiință poetică.

Din rândul “epigonilor” fac parte și junimiști, chiar Iacob Negruzzi e pândit de epigonism cu volumul său *Copii după natură*, despre care Eminescu spune în scrisoare: “Deși dv. cercați a râde în *Copii*, totuși, adesea văd descurajarea internă, convicțiunea amară că nu veți putea ajunge ceva cu ele, căci e o generațiune cea cu care luptați...”

*

Dincolo de puținele imperfecțiuni și de avântul hiperbolizant inerente tinereții creatoare, *Epigonii* ete un poem complex sub toate aspectele. Poemul are o structură copozițională de tip simfonic. Prima stofă, uvertura, introduce tema: POEZIA. Urmează cele două variațiuni pe tema dată: evocarea înaintașilor – oda pindarică, și prezentarea neliniștitor-dureroasă a urmașilor. Trecerea de la prima la a doua variațiune se face brusc – o adevărată ruptură, printr-un vers construit din două părți retorice cu sonorități puternic neliniștitoare. Ca orice simfonie, poemul se încheie în acordurile meditative pe tema centrală. Fiecare parte a poemului își are tonalitatea specifică. Evocarea înaintașilor se face în sonorități eminesciene de harfă și liră, care te “cufundă într-o mare de visări dulci și senine”, cea a urmașilor în tonuri de “harfă zdrobită” și “liră spartă”. Aceste schimbări de tonalități, ca expresie a unor neliniști și căutări, pregătesc partea finală, o meditație cu

amestec de nostalgie și luciditate dureroasă.

Uvertura poemului sună așa: “Când privesc zilele de aur a scripturilor române/ Mă cufund ca într-o mare de visări dulci și senine/ Și în jur parcă-mi colindă dulci și mândre primăveri,/ Sau văd nopți ce-ntind deasupra-mi oceanele de stele,/ Zile cu trei sori în frunte, verzi dumbrăvi cu filomele/ Cu izvoare ale gândirii și râuri de cântări.”

La nivelul lexicului constatăm că toate unitățile aparțin fondului limbii, nici un arhaism sau regionalism ori vreun neologism care să pună probleme în înțelegerea textului. Cuvinte cum ar fi *oceanele*, *filomele*, *gândire* pe care le putem considera neologisme deja apăruse în limbajul poetic al înaintașilor așa că la vremea *Epigonilor* erau uzuale la nivelul limbii literare. Măiestria poetică a tânărului Eminescu stă în trecerea în fapt a virtualităților metaforice ale cuvintelor, realizând un limbaj poetic nou, și în raport cu al înaintașilor, și cu cel al contemporanilor.

Sub aspect gramatical fenomenul demn de reținut este dominarea prenumelui personal de persoana întâi singular. Firește că acest aspect se justifică în primul rând prin caracterul liric al versurilor. Dar, mai există o justificare tot atât de importantă: poetul dorește să sublinieze că versurile exprimă viziunea sa *personală* asupra literaturii înaintașilor. Prezența persoanei întâi se realizează prin două modalități. Mai întâi prin verbele predicat la persoana întâi (*privesc*, *mă cufund*, *văd*), apoi prin dativul care indică fără dubii persoana care beneficiază de rezultatul acțiunii verbelor *colindă* și *întinde*: (“*parcă-mi colindă*”, “*ce-ntind deasupra-mi*”). Tot sub aspect gramatical e de semnalat dominarea pluralului (13 unități). Morfologic se evidențiază grupul nominal. Toate aceste fapte de limbă sunt impuse de caracterul imaginar descriptiv al imaginilor. Există o perfectă sincronizare între succesiunea imaginilor-idei și structurile sintactice. Astfel fraza poetică are o curgere fără cusur. Ea e compusă din trei propoziții principale (p. 2, 3, 4 – în ordinea predicatelor în text) coordonate copulativ și disjunctiv, o subordonată temporală (p. 1) și o subordonată atributivă (p. 5). Temporală se subordonează celor trei principale. Construcția logico-sintactică conține câteva subtilități de efect poetic. Propozițiile principale 3 și 4 aflate în raport de coordonare, în raport cu propoziția 2 sunt consecutive. În lumina acestor considerente între propozițiile 3 și 4 există un raport de coordonare copulativ, deci de continuitate nu unul disjunctiv. Strofa se edifică pe o schemă silogistică: p. 1 și 2 sunt premisele, iar 3 și 4 concluzia. Acum se vede și mai bine relația de continuitate între p. 3 și 4. Începutul textului cu o temporală și încheierea lui cu o atributivă trasează rama viziunii mitice a părții de odă a poemului.

Limbajul poetic e încărcat stilistic, versurile au o construcție metaforică fastuoasă. Din primul vers ne întâmpină două metafore care prin caracterul lor hiperbolizant exprimă entuziasmul poetului față de *realitatea națională* a înaintașilor. “*Zilele de aur*” este metafora gloriei. Ea desemnează epoca poetică ce stă sub zodia gândirii mitice, momentul auroral al literaturii naționale. “*Zilele de aur a scripturilor române*” reprezintă vârsta naturală, organică, profetică a poeziei când “între cântare și gândire n-a intervenit ruptura îndoielii.” (Ioana Em. Petrescu) Originea acestei metafore cultivată intens de romantism coboară în timp până la Hesiod. Mult mai eminesciană este cealaltă metaforă, “*scripturile române*” a cărei origine este cultura națională. Cuvântul *scriptură*, de origine latină, numește BIBLIA. Prin urmare metafora eminesciană (“*scripturile române*”) e echivalentul Cărții Sfinte în care e înscrisă frumusețea și înțelepciunea neamului, credințele și aspirațiile lui. Poetul acordă operei înaintașilor sacralitate. Expresivitate și înțeles metaforic primește în contextul versurilor și verbul “*mă cufund*”. Verbul în sens metaforic sugerează o coborâre lentă, legănată. De aceea verbului îi putem da drept sinonim *a cădea în vis*. La același proces de metaforizare e supus și verbul “*parcă-mi colindă*”. Eminescu alege pe *a colinda* nu pe *a cânta* pentru a evita repetiția și pentru puterea lui de a exprima sacralitatea. Perechea de lexeme “*a colinda – colindă*” (verb – substantiv) trimite la marea sărbătoare ceștină, Nașterea lui Iisus. Prin urmare, versurile exprimă ideea că întâlnirea cu opera predecesorilor este pentru poet o adevărată *naștere*. Strofa conține și alte expresii metaforice care sugerează un spațiu și un timp mitice, paradisiace: “*dulce și mândre primăveri*”, “*zile cu trei sori în frunte*” – timpul originar, “*verzi dumbrăvi cu filomele*” – spațiul paradisiac. Abundența de epitete sugerează lumina genezei, după cum vom vedea, în opoziție cu epoca urmașilor, “*rece*” și “*sură*”.

În întregul ei strofa este o alegorie mitică a literaturii naționale de până la momentul prezent

al lui Eminescu. Începutul poemului evocă vremea echinoxului și modelul cosmologic platonician (cf Ioana Em. Petrescu).

Trecerea de la uvertură la prima variațiune a temei – evocarea “*scripurilor române*” se face printr-un vers care conține una din marile comparații metaforice din limba poetică a lui Eminescu: “*Văd poeți care au scris o limbă, ca un fagure de miere*”. Comparația este construită din două cuvinte cu o mare încărcătură metaforică: *fagure* – rezultatul perfect a unei munci colective, și *miere* – chintesență de valori. “Fagure de miere” este echivalentul *nectarului* – hrana zeilor. Dacă avem în vedere păreriile lui Eminescu despre rolul limbii în existența unui popor, înțelegem că nu întâmplător el își începe oda pindarică închinată înaintașilor cu un asemenea vers.

Evocarea înaintașilor urmează, cu o singură excepție – Dimitrie Cantemir, etapele literaturii noastre în evoluția constituirii ei istorice.⁽⁴⁵⁾ Versurile – caracterizările predecesorilor sunt prea cunoscute pentru a le mai cita. Șirul celor evocați este: Cichindeal, Mumuleanu, Prale, Danil, Văcărescu, Beldiman, Sihleanu, Donici, Pann, Eliad, Bolliac, Cârlova, Alexandrescu, Bolintineanu, Mureșan, Negruzzi, Alecsandri.

Toți comentatorii au remarcat frunusețea limbajului poetic cu care Eminescu caracterizează pe cei care “*au scris o limbă ca un fagure de miere*”. După cum am mai observat, din caracterizările eminesciene lipsesc în general neologismele, ele sunt prezente doar în versurile consacrate lui Alexandrescu (*eternitatea, sperării*) și lui Heliade (*delta biblicelor, profețiilor amare, sfinx eres, enigmă*). Aceste neologisme sunt absolut cerute de universul poetic al celor doi, după cum cel al lui Mureșan au impus prezența verbelor dinamice, active, gestual sacerdotal (*scutură, rumpe, cheamă, smulge, spune*). Tonul vaticinar al versurilor lui Mureșan este sugerat și de succesiunea epitetelor, comparațiilor și metaforelor înlănțuite (o metaforă exprimă pe cealaltă). Iată finalul portretului: “Preot deșteptării noastre, semnelor profet.” În caracterizarea lui Alecsandri sunt folosite lexeme ce trimit spre folclor, istorie, vis, deci tocmai cuvinte și sintagme care indică caracteristicile poeziei bardului de la Mircești (*din frunză doinește, cu fluierul zice, cu basmul povestește, dorul țării cei străbune, zimbrul sombru și regal, voinicul de munte*). Din portretizările făcute celor care s-au învrednicit de așa fapte mai e de notat prezența unor cuvinte încărcate metaforic care numesc **cântare**: “*gură de aur*”, “*glas cu durere*”, “*liră de argint*”, “*cântă*”, “*fluier*”, “*voce blândă*”, “*liră*”, “*doinește*”, “*zice*”, “*povestește*”. Pentru Eminescu înaintașii evocați sunt “*descălecători și dătători de legi și datini*”.

Caracterizând pe înaintași, Eminescu caută **figura arhietipală a Poetului**. În mitologia eminesciană din această parte a poemului, poezia e văzută în cele trei ipostaze: vizionarism sacru și profetic, orfism și visul creator.⁽⁴⁶⁾ În viziunea lui Eminescu transcendența înaintașilor este una “*plină*” pe când cea a urmașilor, după cum vom vedea, este una “*goală*”. În limbaj metaforic-simbolic înaintașii reprezintă “*vârsta de aur*”, iar epigonii “*vârsta de fier*” (cf. Zoe Dumitrescu-Bușulenga).

Pornindu-se de la faptul că poemul e construit pe o antiteză și de la conținutul părții consacrată urmașilor se consideră că *Epigonii* este o satiră. E drept că din perspectiva speciilor poetice opusul odei este satira. În cazul acestui poem opoziția dintre partea de odă și partea de “satiră” a fost citită doar în cheia unui *conflict* și a unei atitudini de critică socială la adresa urmașilor.

“**Epigonii**” nici în parte, nici în ansamblu nu este o satiră. Eminescu nu critică, ci constată o realitate poetică cu care simțirea și gândirea sa de poet nu consună. El identifică ceea ce separă și diferențiază două perioade literare fără să facă ierarhizări. Antiteza “nu desfințează lucru negat, ci – dimpotrivă, îl întemeiază acordându-i aceeași realitate [existențială] ca și cotrariul său.”⁽⁴⁷⁾ În fond în ce constă deosebirea dintre predecesori și urmași? Înaintașii se caracterizează prin unitatea dintre omul istoric, omul social și omul creator; ei erau vizionari. Urmașii au pierdut această unitate ajungând sceptici în gândire și sterili în creație. Dar nici vorbă de o prezentare satirică “a dezumanizării epigonilor” cum afirmă în mod exagerat Zoe Dumitrescu-Bușulenga.⁽⁴⁸⁾ “Forța virulentă a atacului, a invectivei” susținută de exegetul eminescian citat, nu este altceva decât expresivitate poetică pusă de poet în slujba exprimării celor constatate. Încă în 1921 Pompiliu Constantinescu scria: “Este o părere greșită, general răspândită și lăaturalnică adevărului sufletesc ce

se degajă din această poemă, aceea că Eminescu, în *Epigonii*, pune-n contrast generațiile anterioare de poeți cu generația sa numai ca să arate lipsa de ideal a celei din urmă. Poezia e bazată pe acest procedeu antitetic, însă nu însăși antiteza este ideea ei.”⁽⁴⁹⁾ Nuanțe în interpretarea antitezei aduce și D. Popovici: “În ordine afectivă, poezia se construiește așadar pe o dublă polaritate, admirația și disperarea, prima aplicându-se trecutului imprimă poeziei un caracter afirmativ de odă, cea de-a doua aplicându-se prezentului și imprimând poeziei un caracter elegiac negativ.”⁽⁵⁰⁾ Această polaritate pune în evidență deosebirea dintre cele două generații, cea a înaintașilor cu care se încheie o epocă poetică, și cea a contemporanilor cu care se anunță o nouă perioadă poetică. Trecerea de la o epocă la alta, adică ieșirea din “echinox” și intrarea în “solstițiu” este un moment de criză.

Dar cine sunt contemporanii pe care Eminescu nu-i nominalizează (nici nu avea rost), ci îi desemnează prin sintagma globalizatoare: “*Iar noi? Noi, epigonii?*” Din perspectiva istoriei literaturii epigonii sunt scriitorii postpașoptiști activi aproximativ între anii 1850 - 1870, tocmai când adolescentul Eminescu *înfometat* citea tot (ne amintim de mărturisirea poetului de la 1877 pe care am menționat-o) ce era literatură română la acel moment. Istoria literară ne informează că aceștia sunt: Radu Ionescu, G.H. Granda, N. Pruncu, N. Nicolescu, N. Tăutu, G. Baronzii, G. Crețulescu, Al. Depăreașanu, George Sion ... , dar și junimiști ca Matilda Cugler, D. Petrino, Samson Bodnarenc. Aceștia “ne edifică asupra atmosferei morale a mediului intelectual în care s-a format autorul *Luceafărului*, încât suporta presiunea unor împrejurări similare și exprimă aceleași temeri, obsesii și angoase. Desigur, profunzimea investigației nu suferă comparație, diferența de talent e siderală. Iar până la un anumit punct, exact până în momentul plecării sale la Viena, unde Eminescu a avut prilejul să privească peste gard, în marele iarmaroc al civilizației, și să se sincronizeze cu pulsul intelectual al lumii.”⁽⁵¹⁾

Eminescu e conștient că aparține și el acestei generații, dar la fel de conștient este de deosebirea dintre el și “epigoni”, conștient că el aparține epocii ce stă să se nască.

După caracterizarea globală a “epigonilor” (*Iară noi? Noi, epigonii? ... simțiri reci, harfe zdrobite, / Mici de zile, mari de patimi, inimi bătrâne, urâte, / Măști rânzânde, puse bine pe-un caracter inimic; / Dumnezeu nostru: umbră, patria noastră: o frază; / În noi totul e spoidală, totu-i lustru fără bază; / Voi credeți în scrisul vostru, noi nu credem în nimic!*) se continuă cu reluarea polarității *voi / noi* cu diferite determinări: “*Voi, pierduți în gânduri sante, convorbeți cu idealuri; / Noi cârpim cerul cu stele, noi mânjim marea cu valuri, / Căci al nostru-i sur și rece – marea noastră-i de îngheț. [...] Sufletul vostru: un înger, inima voastră: o liră / [...] Noi, privire scrutătoare ce nimica nu visează.*”

Permanenta polarizare, înaintașii mereu tineri și contemporanii îmbătrâniți înainte de vreme, nu face decât să pună față în față două moduri de gândire și simțire: cea mitică a înaintașilor și cea rațională a urmașilor; două vârste ale spiritului a cărui emblemă e *scrisul*, respectiv *vorbirea*. Scrisul predecesorilor era sfânt, comunica și sacraliza; vorbirea urmașilor degradează comunicarea, desacralizează; cuvântul păstrează și comunică sensuri, vorba le pierde.

Ceea ce critică cu adevărat Eminescu la contemporanii săi e folosirea unilateral și exagerat a rațiunii din care au făcut o dogmă. În felul acesta s-a rupt relația consubstanțială om-univers, ea devenind opoziție. După cum spuneau, modelul cosmologic platonician al armoniei a fost înlocuit cu cel kantian al “*rațiunii pure*” în care “universul e o pluralitate de lumi ce izvorăsc și mor perpetuu”⁽⁵²⁾ “«Moartea succede vieții, viața succede la moarte»/ Alt sens n-are lumea asta, n-are alt scop, altă soartă”. Consecința este relativizarea a tot și a toate, neîncrederea, scepticismul.⁽⁵³⁾ Pentru înaintași lumea era armonie și cânt, lumea era trăită natural; pentru contemporani lumea e o construcție mecanică, dizarmonică. Cerebralitatea cunoașterii le-a omorât fantezia, gândul care zboară, au devenit analitici, reci.

Pornind de la *Epigonii* unde se poate identifica diferența statuată de Eminescu între *gând* și *gândire*, Edgar Papu glosează pe marginea acestei polarități: gândul este exponent al conștiinței în care intră și sentimentul (afectul) / gândirea este expresie a intelectului; gândul aparține lumii interioare / gândirea celei exterioare; gândul depășește limitele spațio-temporale / gândirea este îngrădită spațio-temporal, de aceea ea fărâșează întregul și unitatea; gândul e cald / gândirea rece.

⁽⁵⁴⁾ Dacă în cazul *Epigonilor* observațiile lui Edgar Papu pot fi acceptate, în schimb OPERA nu mai

confirmă ideile criticului. Ioana Em. Petrescu are suficiente și întemeiate argumente pentru a refuza disjuncția absolută *gând / gândire* propusă de Edgar Papu.⁽⁵⁵⁾

În concluzie «*Epigonismul*» desemnează structura omului modern, ce aparține unei vârste istorice a gândirii critice, marcată de sentimentul înstrăinării; epigonism însemnează «simțiri reci, harfe zdrobite», «măști răsânde» ale celor pentru care Dumnezeu e o «umbră» și patria «o frază».⁽⁵⁶⁾ Omul modern a ajuns sceptic până la a crede că lumea e lipsită de sens, că totul e convenție. Această stare de «*greață*» conduce la un pesimism fără leac: «*Toate-s praf ... Lumea-i cum este... și ca dânsa suntem noi.*»

În cazul lui Eminescu, pesimismul este contracarat puternic de conștiința tragică a existenței. Eminescu este poet tragic (Ioana Em. Petrescu).

Partea finală a poemului – ultimele trei strofe, dă seama de apetența filosofică a tânărului Eminescu și implicit despre caracterul de meditație al *Epigonilor*. Poemul se încheie cu o metaforă a ceea ce în viziunea lui Eminescu este poezia în eternitate⁽⁵⁷⁾: «*Ce e poezia? Înger blond cu priviri curate,/ Voluptos joc cu icoane și cu glasuri tremurate,/ Strai de purpă și aur peste țărâna cea grea.*» Poezia nu e nici mimesis, descriere a realității brute, nici ideologie. Poezia este mit, metaforă revelatorie.

Poetul se dezice de contemporani, iar de înaintași se desparte cu nostalgie, păstrându-le amintirea pășește pe drumul său. Predecesorii și contemporanii nu sunt decât repere în raport cu care Eminescu se autodefineste. El are nostalgia vârstei mitice a poeziei și conștiința că aparține epigonilor, dar și clarviziunea unei noi vârste poetice (literare) pe care o anunță chiar el.

În această *ars poetica* Eminescu pune **condiția** POEZIEI. Pentru autorul *Epigonilor* este clar că poezia contemporană se găsește într-un moment de criză și tranziție. Ceea ce constată la contemporani sunt simptome ale schimbării de paradigmă. Într-adevăr curând criza va fi depășită, schimbarea se produce chiar în climatul generat de Junimea. Noul eon literar începe cu Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici.

Epigonii nu e un simplu poem juvenil de expunere retorică a unui crez poetic de proveniență romantică, ci un poem de meditație profundă asupra noii poetici care se arată la orizont. Poemul lui Eminescu e o artă poetică care se ridică mult deasupra surorilor ei romantice. Poetul nostru nu e străin de ce se întâmplă în lirica europeană din vremea sa: «Ca dezbateri asupra artei, *Epigonii* reprezintă unul din cele mai importante documente ale crizei estetice romantice din [...] literatura universală.»⁽⁵⁸⁾ Poemul conține *in nuce* acele semne care anunță zborul lui Eminescu spre platourile înalte ale lirismului și meditației poetico-metafizice, anunță ceea ce va fi POEZIA lui Eminescu.

BIBLIOGRAFIE

Am trecut în listă numai lucrările în care *Epigonii* e analizat ca text de sine stătător sau în cadrul unor teme și motive poetice.

1. Mihai Eminescu, *Opere alese I – II*, ediție îngrijită și prefață de Perpessicius, Scriitori români, E.P.L., Buc., 1964
2. xxx *Studii eminesciene*, E. P. L., Buc., 1965
3. Matei Călinescu, *Titan și geniu în poezia lui Eminescu*, E.P.L., Buc., 1964
4. Dimitrie Popovici, *Poezia lui Eminescu*, Ed. Albatros, col. Lyceum, Buc., 1972
5. Ioana Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, Ed. Minerva, col. Universitas, Buc., 1978
6. Mihai Drăgan, *Mihai Eminescu. Interpretări I*, Ed. Junimea, col. Eminesciana, Iași, 1982
7. Virgil Vintilescu, *Eminescu și literatura înaintașilor*, Ed. Facla, Timișoara, 1983
5. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Eminescu și romantismul german*, Ed. Eminescu, Buc., 1986
6. Pompiliu Constantinescu, *O catedră Eminescu*, Ed. Junimea, col. Eminesciana, Iași, 1987

NOTE

1. Florin Mihăilescu, *Mihai Eminescu – Luceafărul*, antologie, analize, interpretări, sinteze, Ed. Floarea Darurilor, Buc., 1995, p.107
2. *apud.* Mihai Eminescu, *Opere alese I*, 1964, p.277
3. Iacob Negruzzi, *Amintiri din junimea*, în *Scrieri alese*, 1970, p. 102
4. Titu Maiorescu, *Direcția nouă în poezia și proza românească-1872*, în *Critice*, E.P.L., Buc., 1968, p.92
5. Eugen Lovinescu, *Titu Maiorescu*, Ed. Minerva, Buc.,1972, p. 222
6. Pompilio Constantinescu, *Analiza poemului Epigonii*, în vol. *O caterdă Eminescu*, Ed. Junimea, col. Eminesciana, 1987, p. 184
7. Idem, p. 185
8. G. Călinescu, *Epigonii*, în, *Eminescu III*, antologie critică de Gh. Ciompec, Ed. Eminescu, col. Biblioteca critică , 1990, p. 97
9. Ibidem, p. 97
10. Idem, p. 98
11. Constantin Cubleşan, *Eminescologi clujeni*, Ed. Limes, Cluj Napoca, 2011
12. Dimitrie Popovici, *Poezia lui Eminescu*, Ed. Albatros, col.Lyceum, Buc., 1972, p. 194
13. Idem, p. 129
14. Fănică N. Gheorghe, *Mihai Eminescu. Analize și sinteze*, E.D.P., 1972, p. 14
15. Victor Stoleru, *Epigonii de Mihai Eminescu*, în *Mihai Eminescu – Omagiu 1889-1979*, vol. editat de Societatea de literatură – Relief românesc, 1979, p. 269-280
16. Emil Alexandrescu, *Analize și sinteze de literatura română*, Ed. Moldova, Iași, 1996, p. 111-112
17. Al. Piru, *Satira lui Eminescu*, în vol. *Studii eminesciene*, E.P.L., 1965, p. 380
18. Matei Călinescu, *Titan și geniu în poezia lui Eminescu*, E.P.L. ,Buc., 1964, p. 79
19. Ibidem
20. Idem p. 97, 105, 110
21. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu și romantismul german*, Ed. Eminescu, Buc., 1986, p. 61
22. Idem p. 256
23. Idem p. 257
24. G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu I*, E.P.L., 1969, p. 425
25. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *op. cit.*, p. 255-256
26. Ibidem
27. Virgil Nemoianu, *Îmblânzirea romantismului, cap.I Dinamica perioadei romantice*, Ed. Minerva, B.P.T., 1998, p. 5, 7, 9
28. Anca Balaci, *Mic dicționar mitologic greco-roman*, Ed Științifică, 1966, p. 140
29. Matei Călinescu, *op. cit.*, p. 97
30. Eugen Lovinescu, *op. cit.*, p.223
31. Dimitrie Popovici, *op. cit.*, p.131
32. Mihai Eminescu, *Articole și traduceri*, Ed. Minerva, Buc., 1974
33. Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, 1944, *apud* Al. Oprea, *În căutarea lui Eminescu gazetarul*, Ed. Minerva, Buc., 1983, p.18
34. Dimitrie Popovici, *op. cit.*, p.194
35. Idem, p.128
36. Rosa Del Conte, *Eminescu sau despre absolut*, Ed. Dacia, Cluj, 1999, p. 101-102 [ediția originală, Mondene, Italia, 1961]
37. și 37b Idem, p. 103

38. Ghe. I. Tohăneanu, *De treci codrii de aramă*, în vol. Eugen Tudorar – Ghe. I. Tohăneanu, *De ce Eminescu?* Ed. Timpul, Reșița, 1999, p. 297
39. Mihai Drăgan, *Mihai Eminescu. Interpretări I*, Ed. Junimea, col. Eminesciana, 1982, p.209
40. Mihai Eminescu, *op. cit.*, p. 278-279
41. Eugen Tudoran, *Eminescu*, Ed. Minerva, col. Universitas, 1972, p.6
42. Edgar Papu, *Poezia lui Eminescu (ediția a doua)*, Ed. Junimea, col. Eminesciana, 1979, p. 234-248
43. Dimitrie Popovici, *op. cit.*, p. 180
44. Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p.64
45. Eugen Tudoran – Ghe. I. Tohăneanu, *op. cit.*, p.93
46. Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p.27
47. Șt. Augustin Doinaș, *Poezie și modă poetică*, 1972, p.232
48. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *op. cit.*, p.261
49. Pompiliu Constantinescu, *op. cit.*, p. 173
50. Dimitrie Popovici, *op. cit.*, p.190
51. Paul Cornea, *Lirica postpașoptiștilor și Eminescu* în vol. *De la Alexandrescu la Eminescu*, E.P.L., 1966, p.323
52. Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p.18
53. Matei Călinescu, *op. cit.*, p.79
54. Edgar Papu, *op. cit.*, p.234, 237,240,242,246
55. Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, nota comentariu de la pagina 99-100
56. Idem p. 65
57. Mihai Drăgan, *op. cit.*, p. 2016
58. Matei Călinescu, *op. cit.*, p. 105