

Mit, muzică, ritual.
Abordări din perspectiva literaturii comparate

**UNIVERSURI (DIZ)ARMONICE LA MIHAI
EMINESCU. VIZIUNI EXEGETICE
COMPARATISTE**

Silviu MIHĂILĂ

**(Dis)Harmonic Universes in Mihai Eminescu's Work.
Exegetical and Comparative Views**

The present study proposes a comparative analysis, particularly a critique of the critics, applied to Mihai Eminescu's Romantic universe from the point of view of the hermeneutical category of music. Therefore, our research aims at an exegetical intersection of the critical ideas expressed by Zoe Dumitrescu-Buşulenga (co-author Iosif Sava, Eminescu și muzica, București, Editura Muzicală, 1989) and Ioana Em. Petrescu (Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică, Pitești, Paralela 45, 2005) regarding the phases of Eminescu's literary work and the transformations/ conversions that each creation phase imposes to his harmonic universe. Nevertheless, we are interested in the evolution of the "sweet music of the spheres" – that governs Eminescu's first literary productions (the first phase of creation) – towards the last phase (the third one) which sets up – according to both Romanian critics – a tragic universe of disharmonic sonorities.

Key words: music of the spheres, romanticism, tragic vision, modernism, biography, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ioana Em. Petrescu, eminescology

Este interesant de urmărit aplecarea Zoei Dumitrescu-Buşulenga spre zone de interferențe interdisciplinare dintre cele mai diverse. Volumele despre literatură și muzică (și, prin urmare, scriitori români și muzica – dintre care lui Eminescu i acordă un

Incursiuni în imaginar

studiu separat) răspund, fără-ndoială, unei duble explicații ce constă în motivații *personale* și *profesionale*. Pe de-o parte, dacă ar fi să acordăm o minimă atenție datelor biografice, nu doar o dată, interviurile acordate de-a lungul vremii, paginile de memorialistică din volumele publicate ș.a. mărturisesc tacit o nostalgie, o neîmplinire a omului de cultură Zoe Dumitrescu-Bușulenga, care-i trădează opțiunile profesionale – mature în esență încă din tinerețe – pentru o carieră muzicală: dorința arzătoare, pasiunea de a îmbrățișa arta muzicii, dar la care se vede nevoită să renunțe din motive serioase de sănătate (va fi diagnosticată cu tuberculoză cu câteva zile înainte de a da admitere la Conservator). Pe de altă parte, formată sub atenta îndrumare a lui Tudor Vianu la catedra de literatură universală și comparată a Universității din București, asemenea subiecte tangente unor domenii de „nișă” corespund unor preocupări pasiona(n)te și care au devenit domeniile sale de interes predilecte. De la cercetările tipologice de înrâurire comparatistă dintre Eminescu și romanticii germani la artele plastice și muzicale, Zoe Dumitrescu-Bușulenga parcurge un traseu adesea sinuos, dar care au așezat-o, firesc, în peisajul criticii literare românești a secolului trecut printre vocile cele mai autorizate.

Studiile semnate de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu și muzica*¹ și *Muzica și literatura. Scriitori români* (ultimul cuprinde volumele I² și II³, organizate sub forma unor „colocvii” sau discuții libere ce au fost transmise în anii '80 la radiodifuziune),

¹ Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Iosif Sava, *Eminescu și muzica*, București, Editura Editura Muzicală, 1999. Vezi și Monica Spiridon, *Punct, contrapunct*, în revista „Ramuri”, nr. 4, 15 aprilie, 1988, p. 5.

² Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Iosif Sava, *Muzica și literatura. Scriitori români*, vol. I, București, Editura Cartea Românească, 1986.

³ Idem, *Muzica și literatura. Scriitori români*, vol. II, București, Editura Cartea Românească, 1987.

Mit, muzică, ritual.

Abordări din perspectiva literaturii comparate

deschid o altă lume – în esența ei revolută – și își propun să reconfigureze o scară valorică a istoriei literaturii române din perspectivă muzicală. Ele câștigă prin teza enunțată încă din *Prefață* și anume încercarea de a oferi o panoramă – generalistă, de ansamblu, e drept – asupra fenomenului muzical oglindit în operele și biografia unor personalități din cultura românească. Cu toate acestea, studiul *Muzica și literatura. Scriitorii români* suferă, pe alocuri, de monologismele stilistice specifice limbajului epocii care mențin, în asemenea circumstanțe, textul la un nivel epidermic de înțelegere a fenomenului literar muzical, fiind lipsit de analize și interpretări profunde bazate pe seducătoare ipoteze de ordin tematologic, comparatist, stilistic etc.¹. Totuși, trebuie menționat de la bun început dificultatea pe care o asemenea cercetare o presupune și imposibilitatea de a răspunde exhaustiv unor cerințe critice exigente între paginile (numai) a două volume. Prin urmare, studiile amintite deschid un prim prag de analiză a fenomenului literar muzical prin inventarierea afinităților – uneori verosimile, alteori posibile – pe care personalitățile românești analizate le-au avut cu muzica: atât din punct de vedere al biografiei cât și al producției textuale (volumele sau articolele publicate pe parcursul vieții de către scriitorii investigați). Un alt

¹ De exemplu, *Ibidem*, p. 74: „Ne aflăm acum, stimate profesore, în fața uneia dintre personalitățile *de primă mărime* ale culturii românești, *una dintre cele mai importante* prin rolul jucat în orientarea literaturii noastre și a culturii în general. Și ne revine *spinoasa misiune* de a desluși, sub aparent *olimpiana, imperturbabila ținută* a mentorului *Junimii*, acele elemente de omenesc și cultură care au guvernat relația lui Titu Maiorescu logicianul, esteticianul, avocatul, omul politic, cu artele și, mai cu seamă, cu muzica”, (s.n., S.M.). Vezi și *Ibidem*, p. 215: „Anton Holban, o vom dovedi prin documente, a întruchipat *desăvârșirea melomaniei*. Arareori întâlnim un om, un intelectual, un creator din afara câmpurilor artei sonore mai atașat chemărilor muzicii. *S-a hrănit*, nu se poate găsi alt cuvânt, în scurta-i viață *cu muzica, a trăit o viață în muzică, a râvnit muzica* în orice clipă a existenței sale”, (s.n., S.M.).

Incursiuni în imaginar

„derapaj” al volumelor constă în expunerea superfluă uneori a unor detalii adiacente care nu fac obiectul propriu-zis al cercetării de față, și care pot deveni deranjante și obositoare pentru cititor – acesta se pierde printre rânduri, îndepărtându-se de miza expusă la început. Unei asemenea afirmații îi atașăm, desigur, (cel puțin) un bemol. În primul rând, textual vorbind, aceste volume sunt organizate sub forma schimbului de dialog, din timpul unor convorbiri radiofonice: unele transcrise conform notițelor (fără nicio intervenție) sau modificate parțial și care păstrează, astfel, *in situ*, spiritul „arhivistic” al unei epoci. De asemenea, introducerea unor detalii care încarcă la o primă vedere textul propriu-zis poate avea și rolul unei încercări de deschidere a cercetării spre o sferă mai largă de cunoaștere ce îmbină, util, istoria ideilor cu istoria mentalităților ș.a.; altfel, cum să explicăm, de pildă, legătura unui Bărnuțiu sau a unui Xenopol cu muzica?

În *Eminescu și muzica*, după o prezentare biografică foarte bine arcuită prin care se încearcă evidențierea filiațiilor eminesciene cu universul muzical (de la anii copilăriei care conturează firea muzicală a poetului – „Eminescu era dotat cu auz, sensibilitate, cu suflet muzical. Prietenii susțineau că ar fi avut un glas deosebit de frumos.”¹ –, apoi, anii adolescenței în care va pribegi prin Ardeal alături de trupele lui Iorgu Caragiale și Pascaly, până la cei cinci ani în care va poposi în cultura germană unde va stabili un contact cu lumea „noului” participând fervent la viața muzicală specifică epocii: teatru, operă, concerte etc.), Zoe Dumitrescu-Bușulenga insistă asupra „notițelor” poetului: atât cele apărute în

¹ Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Iosif Sava, *Eminescu și muzica*, p. 20. Mărturiile contemporanilor sunt elocvente în acest sens: Ștefan Cacoveanu, Alexandru Vlahuță, Matei Eminovici, Samoil Isopescu, Ioan Slavici, Teodor Ștefanelli ș.a. Nu mai puțin important ni se par prietenii legate de poet cu muzicieni ai timpului: Costache Bărcănescu (dirijor al corului Domnița Bălașa), Toma Micheru (violinist), Ciprian Porumbescu ș.a., vezi pp. 55-63.

Mit, muzică, ritual.

Abordări din perspectiva literaturii comparate

publicistica vremii (a avut o activitate cronicărească muzicală bogată în „Timpul”, „Fântâna Blanduziei”, „Curierul de Iassi” ș.a.) cât și cele din caietele personale (de exemplu: *Cultură și știință* din Ms. 2255), ceea ce o determină pe cercetătoare să afirme că Eminescu l-a ascultat cu deosebit interes pe Palestrina, având, totodată, o admirație profundă pentru Mozart, Beethoven și Offenbach. În opinia lui Eminescu, atât simțul estetic cât și șlefuirea morală/etică nu se pot face decât prin *muzică*: „În genere o educațiune adevărat estetică care să cerce dezvoltarea sufletului în privirea frumosului cu aceeași tărie cu care această dezvoltare se urmărește puțin în privirea moralității și uneori cea a inteligenței (...). Cea mai intimă și prețioasă întrunire a culturii cu frumusețea zace în cea frumusețe a vieții menționate mai sus. Omul e cel mai nalt și mai nobil op de artă al naturii; într-un sens și mai nobil el ar trebui (să fie) și cel mai frumos op de artă al artei, al propriei sale puteri creatoare, libere, conștii, morale”¹.

Rezonând cu spiritul filosofic efervescent al romantismului german și definit drept „căutător de absolut” (după o expresie devenită clișeu și întrebuințată tot mai adesea atât de publicul larg cât și de eminescologi), Eminescu reprezintă un spirit „arzător”: modelat și format la marile școli ideologice romantice care fără-ndoială i-au stârnit nu doar interesul și curiozitatea pentru domenii de cunoaștere diverse (științe economice, drept, medicină, etnopsihologie, matematică, muzică ș.a.), ci i-au și impregnat o natură muzicală. După cum este bine știut, muzica pentru romantici juca un rol extrem de important, fiind considerată drept o *activitate creatoare esențială*: „Platone ed Aristotile la definivano come un sacro *furor* (lat.), come un' esaltazione di tutto l'essere per cui l'uomo veniva a partecipare dall' essenza divina; la considerarono come un

¹ *Ibidem*, p. 54.

Incursiuni în imaginar

miracolosu farmaco la attribuirono una straordinaria potenza terapeutica (...)"¹. Urmărind însemnările din caietele eminesciene, Zoe Dumitrescu-Buşulenga ajunge la concluzii incitante în ceea ce priveşte cunoştinţele muzicale ale lui Eminescu. Poetul, dincolo de latura scriitoricească (numeroase cronici şi recenzii publicate în revistele vremii), dincolo de implicarea directă, *vie* în contextul vieţii (participă ori de câte ori are prilejul la concerte, activităţi muzicale), expune, într-o manieră teoretică, puterea stimulatorie şi primordială, originală a muzicii ce sălăşluieşte în noi: „Puterea originară, *primitivul*, cum spune Eminescu, se descoperă mult mai în profunzime, la izvorul însuşi al fanteziei, în afecte”². Student fiind la Viena, Eminescu a putut audia piesele de operă ale lui Wagner printre care *Olandezul zburător*, *Rienzi*, *Lobengrin*, *Nürnberg*, *Tannhäuser*. Acest fapt îi permite cercetătoarei să stabilească filiaţii comparatiste prin evidenţierea unor elemente tematologice comune omului romantic de pretutindeni: motivul *cornului de apăr* (care anticipă/ vesteşte premoniţia morţii la ambii creatori; vezi actul I al operei *Siegfried* de Wagner şi „Mai departe, mai departe/ Mai încet, tot mai încet/ Sufletu-mi nemângâiet/ Îndulcind cu dor de moarte”³, în *Peste vârfuri* de Eminescu) şi, al doilea motiv, prezenţa *lebedei* (ca simbol al purităţii şi curăţiei morale; vezi la Wagner, *Lobengrin*, iar la Eminescu, poezia *Povestea magului călător în stele*:

¹ Carlo Culcasi, *Musica e poesia. Rapporti estetici e storici*. Nuova Edizione del Tutto Rifatta, Milano, Istituto Editoriale Cisalpino, 1940, pp. 12-13. Traducerea românească: „Platon şi Aristotel o defineau ca pe o *furor* (din lb. latină= *mânie*, n.n., S.M.) sacră, ca o exaltare a întregii fiinţe, pentru care omul ajungea să aibă parte de esenţa divină; considerându-o ca un miraculos *pharmakon* şi atribuindu-i o extraordinară putere terapeutică (...)”, (t.n., S.M.).

² Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Iosif Sava, *Eminescu şi muzica*, p. 41.

³ *Ibidem*, p. 47.

Mit, muzică, ritual.

Abordări din perspectiva literaturii comparate

„Din insule bogate cu mari grădini de laur/ Lebede argintoase aripele-ntinzând,/ Veneau sfâșâind apa la luntrea lui de aur/Și se-nhămau la dânșii și o trăgeau cântând”¹).

Ultima parte a studiului, *Eminescu și muzica*, o considerăm a fi și cea mai valoroasă din punctul de vedere al judecăților de valoare exprimate, deoarece cuprinde capitolele care analizează poeme sau fragmente din opera eminesciană cu trimiteri directe la posibilitățile hermeneutice de interpretare și de receptare muzicală a mesajului artistic. Este o încercare temerară ceea ce întreprinde Zoe Dumitrescu-Bușulenga în aceste pagini, atât prin forța de persuasiune elegantă cât și prin viziunile comparatiste adiacente cu alți eminescologi contemporani. Astfel, autoarea propune o sistematizare triadică a perioadei de creație eminesciană care conduce, în mod firesc, înspre ideile critice exprimate și de Ioana Em. Petrescu în celebrul studiu *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*². Drept consecință, putem vorbi despre viziuni exegetice comune, specifice unei anumite „vârste” critice care tematizează împărțirea creației eminesciene în trei etape distincte, fiecare etapă specifică unei „lumi” armonice diferite. Dacă primele două etape de creație sunt dominate – în accepțiunea celor două exegete – de o viziune *platoniciană*, respectiv *kantiană*, poezia eminesciană evoluează în cea de-a treia etapă de creație, potrivit afirmațiilor Ioanei Em. Petrescu, înspre o fază de „ruptură”, *modernă* și *tragică* specifică unei poetici

¹ *Ibidem*, pp. 47-48.

² Ioana Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, Pitești, Editura Paralela 45, 2005. Toate trimiterile se vor face la această ediție. Vezi și ediția princeps: Ioana Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, București, Editura Minerva, 1978. Studiu restituit postum, de către Ioana Bot, cu titlul original, *Eminescu, poet tragic*, Iași, Editura Junimea, 1994.

Incursiuni în imaginar

transindividuale și transcategoriale ce sunt definite de filosofia lui Nietzsche:

„Tehnică poetică eminesciană evoluează astfel de la limbajul *imagé* al primei etape (care prinde determinările materiale ale ideii sau structurile ideale ale materiei) spre formule supracategoriale, negative în ordinea gândirii logice, spre o tehnică de i-realizare a obiectului (...) sau despre versul liber, utilizat (ca o expresie a libertății spiritului demonic) în cea de a doua etapă de creație. (...) În cea de a treia perioadă de creație, cea a unei viziuni tragice asupra lumii, poezia devine (prin metru – adesea, ritm antic –, prin rimă și prin înlocuirea liberelor figuri de stil cu figuri gramaticale, lipsite de libertate, vizând structura poemelor) un text care tinde spre rigoarea și coerența magico-matematică a descântecului”¹.

Identificarea unei „conștiințe tragice” în creația eminesciană este semnul unei prevestiri, faptul că poezia eminesciană anunță, în fond, o nouă epistemă, cea a modernismului timpuriu: Eminescu se desparte de romantism, depășind, la nivel stilistic, al imaginarului tematologic, „tropii” siropoși specifici romantismului major european. Dacă afirmațiile Ioanei Em. Petrescu (citate mai sus) sunt limpezi în ceea ce privește abandonarea de către Eminescu a modelului literar îmbrățișat de contemporanii săi romantici, ideile critice exprimate de Zoe Dumitrescu-Bușulenga se concretizează în *sugestii* interpretative, producând ceea ce exegeza anglofonă numește „**tensiuni de vecinătate**” (“**neighbouring tensions**”) – adică, adoptând o metodă intuitivă, din aproape în aproape:

„... muzica era cuprinsă, în mare, în însăși structura lumii, legile ei fiind intim înrudite cu acelea ale fizicii, matematicii și chiar cu ale

¹ *Ibidem*, p. 225.

Mit, muzică, ritual.

Abordări din perspectiva literaturii comparate

biologiei (...). În această viziune orfică, universul eminescian se însuflețește muzical, plenitudinea mult visată a macro și microcosmosului exprimându-se în armonii sonore. (...) Dar în vârsta de aur, lumea de sus și cea de jos erau una, într-o stare de deplinătate neprihănită a naturii în care «vezile dumboșii cu filomele» erau străbătute de «râuri de cântări»¹.

Într-o a doua etapă de creație, în viziunea Zoei Dumitrescu-Bușulenga, Eminescu se distanțează de *mitica* „vârstă de aur”, fiind preocupat de caracteristicile sonore care conduc înspre o viziune artistică aflată la intersecția dintre **magie/ magic** și **folclor**:

„... de la *Floare albastră* la *Călin- file din poveste* (incluzând *Crăiasa din povești*, *Lacul*, *Dorința*, *Povestea codrului*, *Făt Frumos din tei*) se pot distinge noi caracteristici sonor-muzicale, dobândite printr-o evidentă subțiere a auzului interior al poetului, sub influența conjugată a folclorului românesc și a *Liedului* german de la Clemens Brentano la Heine și Eichendorff: «Vom visa un vis ferice/ Îngâna-
ne-vor c-un cânt/ Singuratece izvoare/ Blânda batere de vânt://
Adormind de armonia/ Codrului bătut de gânduri/ Flori de tei
deasupra noastră/ Or să cadă rânduri-rânduri» (*Dorința*), «Adormi-
vom, troieni-va/ Teiul floarea-i peste noi,/ Și prin somn auzi-vom
bucium/ De la stânele de oi (*Povestea codrului*)»².

Primele două perioade de creație – în funcție de care universul armonic eminescian *se construiește* și, în același timp, *se de-construiește*

¹ Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Iosif Sava, *Eminescu și muzica*, pp. 73, 74.

² *Ibidem*, pp. 81-82. Vezi și Academia Română, *Discursuri de recepție*, Acad. Mihai Drăgănescu, *Tensiunea filosofică și sentimentul cosmic*, discurs rostit la 6 septembrie 1990 în ședință publică, cu răspunsul acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, cuvânt de deschidere, acad. Nicolae Cajal, București, Editura Academiei Române, 1991, pp. 37-39.

Incursiuni în imaginar

– conduc înspre o nouă muzicalitate eminesciană identificată în cadrul celei de-a treia etape de creație, care nu mai este cea specifică „vârstei de aur” și viziunii platoniciene dominate de echilibrul universal și de *mușica* sferelor. Odată cu cea de-a treia etapă a creației eminesciene – considerată atât de Zoe Dumitrescu-Bușulenga cât și de Ioana Em. Petrescu cea mai expresivă și inovatoare – se instalează o *nouă lume armonică* articulată de încercările poetului de a se sustrage inexorabilei legi a vieții, și anume **condiției tragice**:

„Il poeta, l'artista non spiega logicamente; egli comunica delle intuizioni: Parte spunta dove la scienza tramonta, il genio prende il volo dove la ragione perde le ali. Egli si rivolge necessariamente a dei credenti, parla il linguaggio del profeta, dell'ispirato. La poesia è inseparabile dalla religione, dalla concezione cioè dell'essenza della vita e del destino dell'umanità: ne è la più pura ed alta espressione (...) L'essenza della musica è eminentemente tragica. E io intendo qui la parola *tragico* nel suo vero ed originario significato di dionisiaco”¹.

Tot acum, transformarea „profundă” la nivel structural, stilistic, fonetic a poeziei eminesciene și poziționarea în acord cu o filosofie în descendență nietzscheană mărturisesc, indubitabil, și în accepțiunea Zoei Dumitrescu-Bușulenga, apropierea de

¹ Tommasini, Vincenzo, *Musica e religione*. Estratto dalla Rivista „Musicale Italiana”, vol. XI, fasc. 1, Torino, Fratelli Bocca Editori, 1904, pp. 4, 23. Traducerea românească: „Poetul, artistul nu explică logic; el comunică intuiții: arta răsare acolo unde știința apune, geniul se ridică în zbor acolo unde rațiunea își pierde aripile. Geniul se adresează neapărat unor credincioși, el vorbește limbajul profetului, al inspiratului. Poezia este inseparabilă de religie, de concepție, adică de esența vieții și de destinul umanității: este forma cea mai pură de exprimare. (...) Esența muzicii este mai presus de toate tragică. Și eu înțeleg aici cuvântul *tragic* în semnificația sa adevărată și originară de dionisiac”, (t.n., S.M.).

Mit, muzică, ritual.

Abordări din perspectiva literaturii comparate
formele incipiente ale liricii moderniste plasate sub cupola unei
meta-muzici:

„Ultima etapă însă, aceea care încununează creația poetului cu durere, jertfă și înțeleptire este poate cea mai expresivă și mai modernă sub raport fonematic. (...) Metafora muzicală continuă, slujită de data aceasta de sonorități de o asprime rară, întemeiate pe aliterații consonantice («șuieră și strigă, scapără și rupt răsună»), în care sunetele s, ș, r scrâșnesc precum un mecanism ruginit. Toate convertesc pe eroul liric într-un anti-Orfeu, a cărui liră (organele au aici vechea lor semnificație de instrumente asemănătoare lirei), se sfarmă sub năvala sonorităților disarmonice. Nebunia maestrului instaurează haosul, căci lira nu poate cosmiciza fără iubire”¹.

Urmărind mai departe etapele de creație, Autorii constată că acea perioadă s-ar stua într-o etapă a reducăiilor maxime, în care glasul interior răzbate din chiar tăcerile muzicale:

„Vorbesc trist și tainic elementele naturii, vorbesc în surdină amintirile și gândurile, sună un corn îndepărtat. Universul se golește sub stăpânirea lui Thanatos care înlocuiește pierdutul Eros. (...) Ultima perioadă de creație cunoaște însă și acea ipostază sonoră, când muzica propriu-zisă încetează sau devine, mai bine-zis, un fel de meta-muzică, izvorâtă din alte izvoare de expresivitate”².

Sunt de amintit în această direcție poeme precum: *Peste vârfuri*, (ciclul) *Sonete, Odă (în metru antic), Glossă, Luceafărul, Scrisoarea IV, Scrisoarea V*:

„Iar drama compozitorului încercând să atingă absolutul și lovit de incapacitatea senzorială auditivă din *Scrisoarea V* este și drama

¹ Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Iosif Sava, *Eminescu și muzica*, pp. 82, 85, 86.

² *Ibidem*.

Incursiuni în imaginar

poetului a cărei capacitate de a cosmiciza prin cuvânt s-a istovit, așa cum o spune cu durere irepresibilă sfârșitul *Scrisorii IV*, unde din nou poezia este omologată cu muzica în descripția tragicului destin al artistului. Disparația iubirii din orizontul nădejdilor de demiurgie înseamnă la Eminescu golirea lui de Eros, de puterea armonizatoare cosmică și înlocuirea lui cu Thanatos, simbol de moarte și iarnă, haos: «Unde-s șirurile clare din viața-mi să le spun?/Ah! Organele-s sfărmate și maestrul e nebun!»¹.

Prin prezentarea și interpretarea evoluției procesului de configurare a universului armonic, respectiv dizarmonic al creației eminesciene, eseul nostru a urmărit, pe de o parte, suprimarea abuzivă și îninteligibilă a deja arhicunoscutelor și clasicele clișee care îl alătură pe Eminescu exclusiv paradigmei poetice romantice universale, închizându-l într-o epocă mult prea îngustă pentru originalitatea și noutatea poeziilor sale; fapt dovedit, așa cum am demonstrate deja, de cea de-a treia etapă de creație în care viziunea tragică a filosofiei transindividuale asupra destinului uman imprimă creației eminesciene noi acorduri și partituri interpretative, apropiindu-o de modernitate. Pe de altă parte, observațiile noastre critice pe marginea poeziei eminesciene din perspectivă comparatistă se dovedesc incitante prin alăturarea unor voci critice literare pe cât de diferite, pe atât de asemănătoare în ideile hermeneutice pe care le exprimă (este vorba despre doi eminescologi de renume: Zoe Dumitrescu-Bușulenga și Ioana Em. Petrescu). Aprecierile critice pe care fiecare exegetă le dezvoltă în studiul dedicat lui Eminescu trădează o vârstă comună a opțiunilor de lectură a operei eminesciene și de interpretare a semnificațiilor acesteia. Dacă volumul Ioanei Em. Petrescu apare în 1978, exegeza eminesciană

¹ *Ibidem*, p. 84.

Mit, muzică, ritual.

Abordări din perspectiva literaturii comparate

a Zoei Dumitrescu-Buşulenga este publicată două decenii mai târziu, în 1999, ceea ce, într-o ultimă instanță, ne determină să credem că cele două studii trag un interesant semnal de alarmă cu privire la necesitatea acută de modernizare a metodologiei de a face critică literară pe text eminescian și, totodată, dorința asumată de spargere a unor locuri comune și de depășire a unor exprimări lemnoase care nu fac altceva decât să reducă poezia eminesciană la simple artefacte interpretative, golite ca sens, ce au împânzit cultura română decenii la rând.

Bibliografie:

- ***, ACADEMIA ROMÂNĂ, *Discursuri de recepție*, Acad. Mihai Drăgănescu, *Tensiunea filosofică și sentimentul cosmic*, discurs rostit la 6 septembrie 1990 în ședință publică, cu răspunsul acad. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, cuvânt de deschidere, acad. Nicolae Cajal, București, Editura Academiei Române, 1991.
- BUȘULENGA-DUMITRESCU, Zoe, SAVA, Iosif, *Eminescu și muzica*, București, Editura Muzicală, 1999.
- BUȘULENGA-DUMITRESCU, Zoe, SAVA, Iosif, *Muzica și literatura. Scriitori români*, vol. I, București, Editura Cartea Românească, 1986.
- BUȘULENGA-DUMITRESCU, Zoe, SAVA, Iosif, *Muzica și literatura. Scriitori români*, vol. II, București, Editura Cartea Românească, 1987.
- CULCASI, Carlo, *Musica e poesia. Rapporti estetici e storici*, Nuova Edizione del Tutto Rifatta, Milano, Istituto Editoriale Cisalpino, 1940.
- PETRESCU, Em. Ioana, *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, București, Editura Minerva, 1978.
- PETRESCU, Em. Ioana, *Eminescu, poet tragic*, Iași, Editura Junimea, 1994.
- PETRESCU, Em. Ioana, *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, Pitești, Editura Paralela 45, 2005.
- VINCENZO, Tommasini, *Musica e religione*, Estratto dalla Rivista „Musicale Italiana”, vol. XI, fasc. 1, Torino, Fratelli Bocca Editori, 1904.

Incursiuni în imaginar

~~~~~

**Silviu MIHĂILĂ**, Asistent univ. dr., Departamentului de Limbi Moderne și Comunicare în Afaceri, Academia de Studii Economice din București. Volume: *Ioana Em. Petrescu, citindu-l pe Eminescu. Note, arhive, documente*, 2013; *Zoe Dumitrescu-Bușulenga sau despre „îmblânzirea” literaturii. De la maestrul paideic la omul kairotic*, *Zoe Dumitrescu-Bușulenga în conștiința critică a contemporanilor*, 2016 A publicat peste 30 de articole de critică și istorie literară, eseuri, cronici, recenzii și poezii în cele mai importante reviste culturale din țară: „Transylvanian Review”, „Dilema veche”, „Dilemateca”, „Transilvania”, „Steaua”, „Tribuna”, „Apostrof”, „Studia Universitatis Babeș-Bolyai”, „Dacia Literară”, „Cultura”, „Annales Universitatis Apulensis”, „Discobolul”, „Tabor”, „Gând Românesc”, „Baaadul literar”, „Verso”, „Conta” ș.a.