EMINESCU'S POETRY IN THE CRITICISM OF D. POPOVICI AND IOANA EM. PETRESCU

Iulia Baciu

PhD Student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi

Abstract: D. Popovici and Ioana Em. Petrescu, father and daughter, are two well-known literary critics in the field of Eminescu's poetry. This work aims to realize a comparison between the interpretive manner of D. Popovici (regarding Eminescu's poetry) and the interpretive manner of Ioana Em. Petrescu. We will focus on the similarities, the differences, but also the particularities of each critical method.

Keywords: Eminescu's poetry, D. Popovici, Ioana Em. Petrescu, comparison, particularities

1. Introducere

În materie de interpretări ale poeziei eminesciene, D. Popovici și Ioana Em. Petrescu, părinte și fiică, reprezintă două personalități ce nu pot fi trecute cu vederea, întrucât au oferit criticii literare românești lucrări de referință. *Poezia lui Mihai Eminescu* (ce reprezintă, la bază, cursul despre Eminescu ținut de D. Popovici între anii 1947 – 1948 la Universitatea din Cluj) sau *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică* sunt două lucrări fundamentale ale exegezei eminesciene. Locul privilegiat pe care critica și istoria literară românească li-l datorează celor doi se explică nu doar prin analizele de noutate sau de mare adâncime și finețe dedicate operei eminesciene, ci și prin gestul de a fi încercat un efort integrator, sintetizant și sistematizator, așezându-l pe Eminescu în lucrări de sinteză. Amintim, în acest sens, de *Eminescu în critica și istoria literară română* (volumul al VI-lea al *Studiilor literare* ale lui D. Popovici) și de *Eminescu și mutațiile poeziei românești* (Ioana Em. Petrescu).

Aflată la o vârstă fragedă în momentul morții tatălui, Ioana Em. Petrescu va lua ulterior hotărârea de a-i edita cărțile, fapt ce va prilejui dialogul dintre cele două viziuni critice, dialog pe care lucrarea de față intenționează să îl așeze în lumină. Din *Studiile literare* au apărut șase volume în îngrijirea Ioanei Em. Petrescu, dintre care două conțin cercetări eminescologice. Întâlnirile cu tatăl, imposibile în planul lumii fizice, devin totuși posibile măcar la nivelul analizelor și al interpretărilor critice. În *Jurnalul* Ioanei Em. Petrescu, data de 6 noiembrie 1960 consemnează următoarea mărturisire: „Întâlnire cu tata. Întâlnire în gând și-n intenții într-o splendidă analiză a Doctrinei literare a lui Budai-Deleanu, materializare la un nivel maxim a intențiilor" (2004, p. 99).

Aducerea împreună a acestor două nume, D. Popovici și Ioana Em. Petrescu, trebuie însoțită de o precizare, aceea potrivit căreia interesul lucrării de față nu va fi îndreptat nici înspre ideea de „moștenire genetică", nici înspre dorința de a identifica sau de a calcula cu exactitate gradul de influență venită din partea scrierilor tatălui, ci punctul de interes va fi reprezentat de dialogul ce ia naștere între cele două gândiri și viziuni critice, întrucât se poate observa cum unele dintre ideile critice ale Ioanei Em. Petrescu referitoare la opera eminesciană se construiesc drept replici la idei critice instituite de D. Popovici. Despre prezența „dialogică" a tatălui în lucrările fiicei notează, adeseori, Ioana Bot: „mediată de lecturi, de texte, îndepărtată

de trecerea anilor, prezența lui Popovici în studiile fiicei sale nu va fi una «dictatorială», ci «dialogică»" (2015). Tot Ioana Bot va discuta, în alt loc, despre D. Popovici și despre Ioana Em. Petrescu în termenii a „două viziuni convergente asupra literaturii române, dezvoltate dialogic și, totodată, independent una de cealaltă" (2022, p. 18).

Astfel se dorește a fi înțeleasă, pe întreg parcursul lucrării de față, legătura dintre Ioana Em. Petrescu și D. Popovici în ceea ce privește lirica eminesciană, prin prisma dialogului ce se instituie între interpretările celor doi, iar nu prin prisma unei așa-zise influențe „dictatoriale", dinspre tată înspre fiică. Pe de altă parte, importantă găsim a fi și sublinierea particularităților celor două interpretări critice care, deși, după cum punctase Ioana Bot, se dezvoltă dialogic, acestea se dezvoltă însă, în egală măsură, independent, autonom.

2. Particularități ale celor două viziuni critice (apropieri și depărtări în interpretare)

Ceea ce apropie, într-o măsură însemnată, maniera de lucru a celor doi critici literari avuți în atenție este ceea ce s-ar putea numi „aspirație spre totalitate". Răzbate din lucrările lor o vie dorință de a plasa întotdeauna subiectul cercetării într-un context mai larg, mai cuprinzător și mai lămuritor. Acțiunea de integrare, de sistematizare și de sintetizare este proprie atât metodei de lucru a lui D. Popovici, cât și aceleia a Ioanei Em. Petrescu. Momentul Eminescu nu putea lipsi, așadar, din cercetările lor, ținând seama de faptul că își propuseseră, amândoi, să realizeze lucrări de sinteză asupra literaturii române. În prefața *Poeziei lui Mihai Eminescu,* Ioana Em. Petrescu își descria tatăl ca pe un „spirit analitic, caracterizat prin nevoia organică «de a cerceta totul»" (1969, p. 6), nevoie care, de altfel, va ghida și munca de cercetare a fiicei. De asemenea, în *Dicționarul esențial al scriitorilor români,* Ioana Em. Petrescu așază numele lui D. Popovici mai degrabă în rândul istoricilor literari, decât în acela al criticilor, în baza observației potrivit căreia el este „preocupat, în primul rând, de procesul devenirii interioare a fenomenului literar" (2000, p. 686). Eminescu a ocupat, prin urmare, un loc firesc în lucrările celor doi. Ar fi nedrept ca prezența poetului în opera critică a Ioanei Em. Petrescu să treacă drept un subiect „impus" de preocupările tatălui său, pe aceeași linie.

O primă asemănare ce poate fi trasată la nivelul scrierilor referitoare la opera eminesciană ale celor doi iluștri profesori clujeni este aceea a unei viziuni critice integratoare. Dacă *Poezia lui Mihai Eminescu* și *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică* sunt lucrări dedicate exclusiv liricii eminesciene, acestea sunt dublate de lucrări care au un caracter de sinteză, și anume, *Eminescu în critica și istoria literară română*, respectiv *Eminescu și mutațiile poeziei românești*. Despre cea dintâi, Cornel Munteanu afirma, în *Eminescu. Polimorfismul operei*, cum că a fost „prima tentativă de limpezire a apelor în eminescologie" (2012, p. 130). De asemenea, autorul consideră că studiul lui D. Popovici aduce ca inovație la nivelul metodei critice „analiza dublată de sinteză", iar la nivelul obiectivelor, „lărgirea domeniului de investigare", prin „nevoia unui Eminescu global și total" (p. 144). D. Popovici însuși mărturisea în incipitul cursului ținut la Universitatea din Cluj între 1946 – 1947 (curs ce s-a constituit, ulterior, sub îngrijirea Ioanei Em. Petrescu, în volumul al VI-lea al *Studiilor literare* – 1989) că întreprinderea unei astfel de cercetări a avut drept motivație, înainte de toate, faptul că „în cultura română nu există un studiu de sinteză a istoriografiei eminesciene, un studiu care să arate cum s-a dezvoltat cronologic și cum s-a colorat interesul pentru opera marelui poet" (1989, p. 7). Potrivit lui Cornel Munteanu, reactualizarea lui D. Popovici este o acțiune esențială și necesară, deoarece, „eminescologia devine, cu câteva excepții, după momentul D. Popovici, tot mai mult, o știință a fragmentului, secvențială și improductivă" (2012, p. 127).

În legătură cu lucrarea de sinteză a Ioanei Em. Petrescu amintită anterior, *Eminescu și mutațiile poeziei românești*, același autor, Cornel Munteanu, amintea despre importanța existenței unei „istorii interne a poeziei, care să grupeze poeții dincolo de criteriul ontologic, și care să releve gradul de originalitate în constituirea liricii naționale", subliniind că această

tentativă a Ioanei Em. Petrescu, deși „nefinalizată din pricini independente de autoare", „a rămas încă un caz singular" (p. 51).

Lucrările pe temă eminesciană ale celor doi pot fi așezate, așadar, între analiză și sinteză, o viziune critică integratoare caracterizând, deopotrivă, actul critic al lui D. Popovici și al Ioanei Em. Petrescu.

Părăsim însă sfera metodologică și ne îndreptăm atenția înspre aceea a ideilor și a conceptelor critice. Interpretarea oferită liricii eminesciene de către D. Popovici și interpretarea dată aceleiași creații poetice de către Ioana Em. Petrescu se unesc sub cupola unui cuvânt cheie – ineditul. Prin intermediul *Modelelor cosmologice*, de pildă, Cornel Munteanu așeza numele Ioanei Em. Petrescu în rândul criticilor care au fondat „eminescologia modelară", ce „are ca obiect interpretarea operei eminesciene pe baza unor paradigme epistemice cu funcţie de construcţii modelare, înscrise într-un edificiu critic a cărui motivare se găseşte în formaţia intelectuală şi filosofică a poetului" (2012, p. 140). Dacă definirea devenirii poeziei eminesciene se realizează, la Ioana Em. Petrescu, prin intermediul modelelor cosmologice, ineditul interpretării lui D. Popovici constă în definirea liricii eminesciene în funcție de o categorie tipologică, aceea a titanului contaminat de geniu. Amintim că, potrivit clasificării criticului, geniului îi corespunde drept principală caracteristică „spiritul contemplativ", iar titanului „acțiunea" (1969, p. 327). Sintetizând teoria lui D. Popovici, Ioana Em. Petrescu nota în prefață la *Poezia lui Mihai Eminescu* cum că „personalitatea lui Eminescu în devenirea ei" este caracterizată de „avânturi titaniene infinite, soluționate de la înălțimea unui punct de vedere filosofic, prin adoptarea atitudinii de renunțare a geniului contemplativ" (1969, p. 24).

Procesul de contaminare a titanului cu geniul impregnează poezia eminesciană, potrivit lui D. Popovici, de tensiunea permanentului joc dintre avânt și renunțare, dintre optimism și pesimism, dintre culme și prăpastie. Etapele poeziei eminesciene vor reface, așadar, traseul sentimentelor titaniene, ale cărui puncte nodale sunt afirmarea, revolta și, în final, înfrângerea. În felul acesta, „ritmica sentimentului poetic eminescian realizează, grafic, o schemă ascendentă și descendentă", caracterizată „de o tensiune progresivă urmată de o inevitabilă regresiune" (1969, p. 300). Formula definitivă „a vieții sale de sentiment" este realizată de Eminescu, constată D. Popovici, „numai în epoca studiilor la Berlin", când „avînturile titaniene sînt încă prezente în opera sa", însă „asupra tuturor se aplică o conștiință de o rară luciditate, care convertește totul în îndoială și negație" (p. 300). De aceea, întreaga creație eminesciană va căpăta „un sens elegiac general", elegia reprezentând „punctul de sosire în procesul sufletesc al poetului" (p. 278). Printre persoanjele eminesciene care întruchipează condiția titanului contaminat de geniu se numără, după D. Popovici, Hyperion, Napoleon din *Odă (în metru antic)* sau „poporul răsculat împotriva împăratului și a legilor sale" din *Împărat și proletar*. Doar că, dacă în *Odă* are loc un proces de „convertire a titanului în geniu", în *Luceafărul* această convertire nu are loc, Hyperion întruchipând un personaj complex, în care titanul și geniul „există simultan" (p. 328). El rămâne personajul cel mai reprezentativ al acestei categorii, un personaj în care Eminescu a văzut, după spusele lui D. Popovici, „un titan care și-a însușit unele trăsături proprii geniului în concepția lui Schopenhauer" (p. 327).

Definită prin intermediul dialecticii titan-geniu, lirica eminesciană va manifesta, întru începuturi, „credința în valorile artei", poetul crezându-se „un predestinat […] mînat de puterea neîndurată a unui destin care i-a prescris durerea tuturor sacrificiilor, dar și unica înaltă mîngîiere pe care arta o aduce spiritelor alese" (p. 147). Deși există negație și în această primă fază, „poetul rămîne totuși dominat de credința în valorile înalte ale spiritului și pe această latură se diferențiază de pesimismul de mai tîrziu" (p. 147). D. Popovici găsește reprezentativ, prin excelență, acestei perioade, poemul *Amicului F.I.*, pe care îl consideră „cea mai elocventă mărturie a devoțiunii față de artă pe care o înregistrase pînă atunci literatura romînă" (p. 143) – *Voi, cînd mi-or duce îngerii săi/ Palida-mi umbră în albul munte,/ Să-mi pui cununa pe a mea frunte/ Și să-mi pui lira la căpătîi*). La antipod este așezat poemul *Melancolie*, în care

„negația apare definitivă”, deci „atitudinea pesimistă a poetului este integrală, condamnarea a căzut definitiv și ea este de dimensiuni universale” (p. 143). Pesimismul lui Eminescu, remarca D. Popovici, care avea să urce „treptele cele mai înalte ale disperării”, va ajunge „să realizeze o viziune cosmică anarhică, cu lumi care se cern căzînd succesiv pradă morții eterne” (p. 333).

Această ultimă afirmație a lui D. Popovici trimite înspre lumea a cărei lege este geneza continuă, pe care Ioana Em. Petrescu o descrie, în *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, prin intermediul modelului cosmologic kantian.

Dacă „ineditul” din scrierile tatălui consta în propunerea unui model de lectură a poeziei eminesciene în funcție de dialectica titan – geniu, ineditul scrierilor Ioanei Em. Petrescu constă în propunerea unui model de înțelegere a liricii eminesciene prin intermediul conceptului de „model cosmologic” (platonician vs. kantian), care reprezintă, în esență, „expresia sentimentului existenței în lume” și care evidențiază „locul ființei în lume”, „sentimenul raportului dintre ființă și univers” (1978, p. 14). Modelul cosmologic numit, generic, platonician (acesta derivă din cel pitagoreic), este reprezentant al unei lumi finite, ce se supune, mai presus de toate, legii armoniei muzicale. Guvernat de legea armoniei, universul platonician este unul în care „ființa umană nu se poate simți străină, pentru că ea se știe consubstanțială cu marea ființă a Lumii” (p. 12). O lume armonică, egală cu sine, suficientă sieși. Un aspect important, acest univers este unul în care ideea de divinitate încă există, nu e respinsă. Totul apare drept rezultat al creației „Arhitectului Divin”. Poezia eminesciană își însușește în începuturi, constată Ioana Em. Petrescu, un model cosmologic platonician, drept pentru care motivele în jurul cărora au fost construite discursurile lirice ale acestei etape sunt „gîndirea divină (și, consubstanțială ei, gîndirea umană), cîntecul, dansul (cu variantele zbor sau plutire), lumina ca substanță a lumii etc.” (p. 17). Deși există posibilitatea, chiar și în această perioadă, ca ființa umană să trăiască „sentimentul «romantic» al unui «exil» pe pămînt, ea are oricum asigurată certitudinea – fie și nostalgică – a apartenenței sale la o patrie celestă niciodată definitiv pierdută, întotdeauna recuperabilă” (p. 12). Pe lângă ideea armoniei și a consubstanțialității ființă – univers, așadar, specific acestei perioade mai este și un sentiment al speranței, al optimismului, sentiment în jurul căruia gravita, de altfel, și poezia specifică, în descrierea lui D. Popovici, etapei afirmării titaniene (criticul amintea că, deși ideea de negație exista și atunci, totuși, optimismul credinței în valorile artei și în misiunea poetului învingea).

Într-o etapă ulterioară, lirica eminesciană va fi impregnată de sentimentul dureros al tranziției dinspre modelul cosmologic platonician înspre acela kantian, moment caracterizat prin apariția unui sentiment de revoltă (tot revolta caracteriza și cea de-a doua etapă din „grafica sentimentelor titaniene”, după demonstrația lui D. Popovici). Această perioadă este caracterizată de apariția „crizei gîndirii moderne”, „pe care Eminescu o explică prin pierderea «credinței»” (p. 17). Universul încetează să mai fie opera „Părintelui” sau a „Demiurgului”, iar în interiorul relației ființă – univers se strecoară un sentiment al înstrăinării, căci „gîndirea nu mai descoperă divina rațiune muzicală a lumii, ci absurditatea existenței” (p. 18). Omul se simte părăsit într-o lume pe care nu și-o mai poate apropia, pe care n-o mai poate înțelege, pe care nu și-o mai poate explica și din care nu mai simte că face parte. Dintre poemele specifice acestei perioade, Ioana Em. Petrescu amintește, de pildă, de *Dumnezeu și om* („Azi artistul te concepe ca pe-un rege-n tronul său,/ Dară inima deșartă mâna-i fină n-o urmează.../ De a veacului suflare a lui inimă e trează/ Și în ochiul lui cuminte tu ești om nu Dumnezeu”) sau *O, înțelepciune, ai aripi de ceară!* („Ce-a fost frumos e azi numai părere/ Când nu mai crezi, să cânți mai ai putere?”). Însă poemul care reprezintă punctul de răscruce și anunță trecerea de la modelul cosmologic platonician la acela kantian este, potrivit Ioanei Em. Petrescu, *Amicului F. I.* („Viața mea curge uitând izvorul”). Și D. Popovici oferea, în interpretarea sa, o importanță deosebită acestui poem, însă îl așeza, după cum s-a amintit anterior, drept reprezentant al etapei afirmării titaniene, când credința în puterea artei și în destinul poetului încă nu erau pierdute.

Ioana Em. Petrescu asociază acestei etape, de tranziție, figura demonului, „a cărui revoltă e direct proporțională cu nostalgia chinuitoare a paradisului pierdut" (p. 18).

Cursul demonstrației Ioanei Em. Petrescu se încheie cu prezentarea modelului cosmologic kantian, sub semnul căruia așază ultima etapă a creației lirice eminesciene (ultima nu în sens neapărat cronologic, după cum mărturisește autoarea, „ci în ordinea soluțiilor existențiale propuse"). Modelul cosmologic kantian descrie o lume pe care am întrezărit-o în scrierile lui D. Popovici atunci când discuta despre etapa în care pesimismul eminescian atingea culmi (acest aspect a fost amintit, de asemenea, anterior). E o lume a haosului, a unei geneze și morți continue: „Din sînul vecinicului ieri/ Trăiește azi ce moare,/ Un soare de s-ar stinge-n cer/ S-aprinde iarăși soare// Părînd pe veci a răsări,/ Din urmă moartea-l paște,/ Căci toți se nasc spre a muri/ Și mor spre a se naște" – *Luceafărul*. În acest punct, „divinul devine la Eminescu «neființă», nedeterminare pură, care visează, însă, în adîncul repaosului etern, să-și descopere sensul și se proiectează, cosmogonic, într-o lume oglindă" (p. 19). Ființa umană, care nu mai reprezintă acum nimic altceva decât un „instrument sacrificat în dorul de autocunoaștere a zeului inform", caută, zadarnic, „«liniștea uitării»" pe care o căuta și Hyperion și e condamnată, asemenea acestuia, „să-și suporte eternitatea și să susțină, veșnic, povara lumilor care renasc din moarte" (p. 19).

Ioana Em. Petrescu acordă acestei ultime etape o importanță deosebită, traducând, prin intermediul ei, esența operei eminesciene – „«Optimismul» viziunilor platoniciene din începuturile creației lui Eminescu și «pesimismul» schopenhauerian caracteristic celei de-a doua etape își pierd sensul din perspectiva finală a operei, care cucerește, dincolo de pesimism sau optimism, o conștiință tragică a existenței într-un univers în care zeii s-au refugiat în neființă, dar condamnă lumea să existe, făurindu-și, prin gîndire, chipul și istoria" (p. 19).

Fragmentul citat are o importanță deosebită în cercetarea întreprinsă prin intermediul lucrării de față, deoarece afirmația Ioanei Em. Petrescu poate fi resimțită drept o replică la dialectica optimism/pesimism utilizată în interpretarea poeziei eminesciene de către D. Popovici. Este bine-cunoscută ideea criticului potrivit căreia influența lui Schopenhauer asupra lui Eminescu a fost una „modelatoare", care a dat „o directivă nouă vieții sufletești a poetului", ajutându-l „să-și descopere vocația originală" (1969, p. 333). În cadrul demonstrației lui D. Popovici, conceptul de „biografie intelectuală" („care nu însemnează numai descrierea formației intelectuale (a educației), ci, în primul rând, determinarea configurației intelectuale, a predispozițiilor" (p. 22)) joacă un rol foarte important. Despre Schopehauer, de pildă, criticul și istoricul clujean afirma că „l-a ajutat pe poet să privească mai adînc în sine, să se înțeleagă mai just, să se lămurească în formele proprii ale vieții sale sentimentale". Mai mult, Eminescu găsise în sistemul filosofic schopenhauerian „o strălucită motivare intelectuală pentru amploarea titaniană originară a sentimentelor sale". Și dacă avântul titanian al începuturilor liricii eminesciene s-a stins, cu vremea, în notele elegiei, „să nu uităm că elegia era încheierea inevitabilă a tragediei titaniene pentru un spirit care s-a hrănit din otrava dulce a marelui pesimist german" (p. 95). Celui care analizează opera eminesciană i se oferă, potrivit lui D. Popovici, prilejul de a descoperi cum „înclinările originare" (vocația titaniană a poetului), „modelul literar" (literatura titaniană romantică) și „concepția filozofică" (filozofia schopenhauerianã) „se pot conjuga și pot duce la crearea unei opere originale și armonice" (p. 96).

Afirmația anterioară a Ioanei Em. Petrescu, potrivit căreia perspectiva finală a operei eminesciene cucerește o conștiință tragică a existenței, este însoțită și de o notă explicativă, în care autoarea precizează, în mod repetat, cum că, la Eminescu, avem de a face cu „o depășire a schopenhauerianismului" (1978, p. 22). De asemenea, face trimitere la lucrarea lui D. D. Roșca, *Existența tragică*, în care filosoful afirma că, din perspectiva filosofică dezvoltată în cartea ce-i aparține, „pesimismul și optimismul, în măsura în care vor să fie concepții generale ale existenței, apar drept nonsensuri. (...) O concepție de ansamblu a existenței nu poate fi […]

decât tragică" (1934, p. 221). Conștiința tragică, evidenția același filosof, „produce cea mai înaltă tensiune interioară din câte poate atinge omul", iar dacă tensiunile interioare sunt, în general, creatoare, totuși, „niciuna nu s-a arătat creatoare de rezultate în măsură așa de mare ca cea produsă de conștiința tragică" (p. 8).

Atribuindu-i lui Eminescu titlul de „poet tragic", Ioana Em. Petrescu depășește cadrele interpretării ghidate de dialectica optimism/pesimism, ce ocupase un loc important în sistemul critic al lui D. Popovici. Autoarea amintește, de pildă, în legătură cu ultima etapă a creației eminesciene, în care „divinul s-a refugiat în neființă", iar gândirii „îi e hărăzit să suporte povara menținerii lumilor în ființă", cum că „interesează mai puțin faptul că punctul de plecare al acestei viziuni e în teoria kantiană și schopenhauerianăa categoriilor și a formelor apriorice ale sensibilității", toate acestea reprezentând pentru Eminescu „doar o premisă filozofică ce motivează și întemeiază un sentiment tragic al existenței" (1978, p. 206). Gândirea, în lirica eminesciană, ne atrage în continuare atenția criticul, „nu are atributele de pură contemplativitate ale geniului schopenhauerian; ea nu neagă, ci întemeiază lumile, ea nu fuge de istorie în asceză, ci își asumă, cu luciditatea conștiinței tragice, destinul ei cosmotic și istoric" (p. 206). În nota de subsol atașată citatului anterior, Ioana Em. Petrescu face trimitere către alte două interpretări ce refuză imaginea unui Eminescu pesimist, preferând-o pe aceea a poetului tragic – cea a lui Panait Cerna și cea a lui Tudor Vianu.

Figura tutelară pe care autoarea o așază în descrierea ultimei etape a liricii eminesciene (dominată de modelul cosmologic kantian) este aceea a Cezarului, „care-și asumă, în deplină luciditate, destinul creatorului de ordine (în gîndire, în existență, în istorie)", dar care este nevoit să își asume, în egală măsură, și „singurătatea absolută a zeului" (1978, p. 19). Cezarul este, la Ioana Em. Petrescu, prin excelență, întruchiparea personajului tragic eminescian, care are ceva din „luciditatea geniului schopenhauerian", dar care „nu se refugiază în contemplarea îndurerată a universului rău", purtând pe umeri „povara existenței universale, în locul zeului absent, refugiat în neființă" (p. 206). Interesant este că imaginea Cezarului din interpretarea Ioanei Em. Petrescu sintetizează, după cum autoarea însăși mărturisește, imaginea titanului contaminat de geniu din interpretarea critică a lui D. Popovici. Ioana Em. Petrescu vedea și în natura lui Hyperion un „erou tragic" sau un „erou al gîndirii", așa cum D. Popovici vedea în Hyperion coexistența, prin excelență, a titanului și a geniului.

Printre conceptele critice centrale ale interpretării celor doi istorici și critici literari, concepte care au cântărit greu, de-a lungul timpului, în eminescologie, se numără și acelea referitoare la timpul și spațiul din poezia eminesciană. D. Popovici înaintează, în acest sens, în capitolul intitulat „Poezia titaniană", conceptele critice de „timp titanian", respectiv „spațiu titanian", în vreme ce Ioana Em. Petrescu propune, în capitolul „Conștiința istorică și drama înstrăinării spiritului în timp", conceptele de „timp echinoxial", respectiv „punctul de solstițiu". După D. Popovici, titanismul specific operei eminesciene se manifestă nu doar în acțiunea personajului titanian, cât mai ales „în condițiile accesorii în care se manifestă acțiunea personajului" (Popovici, 1969, p. 328), adică timp și spațiu. Eminescu are viziunea „spațiilor infinite" și are, „totodată, un sentiment particular al timpului, care în opera lui se colorează adeseori în sens mitologic" (p. 328). Timpul și spațiul sunt „de proporții gigantice" (p. 320), născând „sentimentul infinitului și al timpului etern" (p. 329), sentiment potențat, de pildă, de cele două imagini din *Luceafărul* – imaginea mării „care se extinde și se pierde în cele din urmă difuză în imensitatea haosului" și imaginea astrului, „care în scînteierea sa, egală ei însești ca durată și intensitate, pare făcut să măsoare un timp care n-a început niciodată și nu va înceta niciodată" (p. 329) .

Dacă viziunea critică a lui D. Popovici asupra timpului și a spațiului eminescian se creiona în funcție de „fibra titaniană" a operei, interpretarea Ioanei Em. Petrescu îl va întâmpina pe cititor, din nou, cu o trimitere înspre modelele cosmologice. În felul acesta, „timpului echinoxial" îi este asociată imaginea modelului cosmologic platonician, fiind un timp „al

cumpenei în etern echilibru, un timp care nu cunoaște dramele ruperii, opririi, declinului, un timp sferic, pe care imaginația îl aseamănă calotei sferice a universului platonician, ale cărui puncte sunt, toate, echidistante față de propriu-i centru" (1978, p. 55). Fiind un timp al universului platonician, acesta corespunde, în consecință, primei etape a creației eminesciene. La polul celălalt, cea de-a doua etapă a poeziei este așezată „sub semnul solstițiului", adică „sub semnul unei rupturi dramatice de unitatea originară, paradisiacă a ființei" (p. 56).

Se poate observa cum viziunea critică asupra conceptelor de „spațiu" și „timp" în poezia eminesciană, la cei doi critici, este amprentată de ideea centrală în funcție de care se construiește și ia naștere întreaga lor analiză dedicată operei lui Eminescu – „titanismul" la D. Popovici, respectiv „modelul cosmologic" la Ioana Em. Petrescu.

Un proces asemănător are loc și în cazul interpretării poeziei erotice eminesciene. Viziunile critice se conturează, din nou, prin raportare la ideile pilon ale demonstrației lor. În felul acesta, pentru D. Popovici, sentimentele descrise de lirica eminesciană erotică refac, grafic, „curba sentimentelor titaniene", căci, la Eminescu, „orice frământare sufletească, orice năzuință de realizare se poate încheia mai degrabă în înfrîngere decît în biruință" (1969, p. 261). Dacă punctul de plecare al poeziei erotice eminesciene este reprezentat de „fericirea iubirii împărtășite" (p. 266), ei bine, analizând „linia evolutivă" a sentimentelor, D. Popovici avea să constate că „punctul ei de sosire se înscrie în sfera elegiacă" (p. 276). De partea cealaltă, în viziunea critică a Ioanei Em. Petrescu, imaginea femeii se realizează în lirica eminesciană de dragoste în concordanță cu modelul cosmologic instaurat. Spre exemplu, în prima etapă a creației eminesciene, mai precis, „în cosmosul platonician al începuturilor", femeia „înseamnă un principiu component al armoniei cosmice", este „eternul feminin care întîlnește eternitatea poeziei" (1978, p. 151). Acum, femeia este surprinsă în angelitatea ei și este asemuită unei icoane. Interpretările celor doi critici se unesc în credința potrivit căreia iubirea reprezintă, la Eminescu, în fapt, căutarea salvării. De-a lungul întregii sale opere, afirmă D. Popovici, poetul urmărește „salvarea spirituală prin iubire", căci în iubire trebuie căutată „calea mîntuirii de zbuciumul sufletesc" (1969, p. 261). În aceeași direcție, în *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, Ioana Em. Petrescu atribuie iubirii imaginea unui univers compensativ (unul dintre capitolele cărții se intitulează chiar „Universurile compensative"), menit să diminueze durerea și să ofere impresia unei recuperări „a universului armonic, originar și autentic" dintru începuturi (1978, p. 111).

3. Concluzie

Așezarea în paralel a celor două interpretări dedicate liricii eminesciene a condus, pe de o parte, la dezvăluirea caracterului autonom, de sine stătător, trainic și dăinuitor al fiecăreia dintre ele, iar, pe de altă parte, la identificarea dialogului ca punct de legătură între cele două viziuni critice. Nu atât un dialog al tensiunilor, cât unul care funcționează, mai degrabă, pe baza principiului complementarității. De pildă, imaginea Cezarului ca personaj tragic din demonstrația Ioanei Em. Petrescu sintetizează, în esență, imaginea titanului contaminat de geniu din demonstrația lui D. Popovici, iar ideea caracterului tragic al operei eminesciene încearcă o depășire a cadrelor pesimismului schopenhauerian, atât de des amintit în scrierile tatălui. Editând opera acestuia, căci acest fapt a prilejuit, în mare măsură, instituirea dialogului, volumele lui D. Popovici au reprezentat, în parte, puncte de plecare în chiar propria demonstrație critică a fiicei.

Aplecarea înspre un tip de cunoaștere totală și explicativă a fenomenului literar le-a ghidat cercetarea, amândurora, și pe terenul eminescologiei, oferind, astfel, criticii literare românești lucrări valoroase, lucrări de referință.

BIBLIOGRAPHY

1. D. Popovici, 1969, *Poezia lui Mihai Eminescu*, Prefață de Ioana Petrescu, Editura tineretului, București.

2. D. Popovici, 1989, *Studii literare VI. Eminescu în critica și istoria literară română*, Ediție îngrijită, note și bibliografie de Ioana Em. Petrescu, Editura Dacia, Cluj-Napoca.

3. Ioana Em. Petrescu, D. Popovici, în Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coord.), *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, Editura Albatros, București, 2000, pp. 685 - 687.

4. Ioana Em. Petrescu, 1978, *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, Editura Minerva.

5. Ioana Em. Petrescu, 1989, *Eminescu și mutațiile poeziei românești*, Editura Dacia, Cluj-Napoca.

6. Ioana Em. Petrescu, 2004, *Jurnal*, Ediție îngrijită de Rozalia Borcilă și Elena Neagoe, Cuvânt înainte de Elena Neagoe, Postfață de Carmen Mușat, Editura Paralela 45, Pitești.

7. Ioana Bot, „Gesturile fondatoare ale istoricului literar. Singurătăți, singularități, exemplarități" în *Personalități ale Universității Babeș-Bolyai. Dumitru Popovici*, volum coordonat de Ioana Bot și Adrian Tudurachi, Presa Universitară Clujeană, 2022, pp. 13-29.

8. Ioana Bot, 2015, *Ioana Em. Petrescu în bibliografia canonică a eminescologiei: o scurtă istorie și câteva reflecții*, în „LaPunkt - Despre lumea în care trăim", disponibil la: https://www.lapunkt.ro/2015/09/ioana-em-petrescu-in-bibliografia-canonica-a-eminescologiei-o-scurta-istorie-si-citeva-reflectii/ , accesat la 10 Februarie 2023.

9. D. D. Roșca, 1934, *Existența tragică*, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II", București.

10. Cornel Munteanu, 2012, *Eminescu: polimorfismul operei*, Editura Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.