

Thermosofia și alte muze

Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu

Sibiu, Str. Lucian Blaga nr. 2A
<http://editura.ulbsibiu.ro>
editura@ulbsibiu.ro

Editor: Alex Văsieș
Redactor: Daniel Coman
Tehnoredactor: Claudiu Fulea

This project has received funding from the European Research Council (ERC) under the European Union’s Horizon 2020 research and innovation programme (grant agreement No 101001710).



European Research Council
Established by the European Commission

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
DUMITRU, TEODORA

Thermosofia și alte muze : 6 studii despre
Maiorescu, Eminescu, Lovinescu și modelele lor din
științe și filosofie / Teodora Dumitru. - Sibiu : Editura
Universității “Lucian Blaga” din Sibiu, 2024
ISBN 978-606-12-2016-8

821.135.1.09

Thermosofia și alte muze

**6 studii despre Maiorescu, Eminescu, Lovinescu
și modelele lor din științe și filosofie**

Teodora Dumitru



Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu

2024

Cuprins

Introducere: De la <i>tele</i> la <i>thermo</i> & Co.	/ 1
I. Despre originile scientist-mecaniciste ale primei teorii a poeziei din istoria literaturii române. Influența lui Schopenhauer și Herbart asupra lui Titu Maiorescu	/
II. Geniul ca fenomen în ordinea naturii vs. geniul ca miracol. Evoluția de la o explicație rationalistă de secol XIX la una iraționalistă de secol XX	/
III. Geniul la Eminescu și geniul lui Eminescu. Problemă cosmologică și afacere național(ist)ă	/
IV. Eminescu- <i>thermosof</i> sau cum intră știința în poezie	/
V. Poezia energiei scăzute. O lectură (peri) termodinamică a interpretării lui G. Bacovia via E. Lovinescu	/
VI. De la poezia „caldă” la poezie „rece”: ipoteze pentru substituția <i>inimii</i> cu <i>creierul</i> în teorii ale poeziei de la romantism la modernism. O <i>coda</i> speculativă	/
Concluzii: <i>Thermosofia</i> – secvențe din teatrul apropierii literelor de științe	/
Note	/
Bibliografie	/

De la *tele* la *thermo* & Co.

Serialul *sci-crit-lit* din volumul de față – care îmbină fire din istoria științei, din istoria criticii literare și a literaturii (poeziei) romantice și post-romantice – a fost declanșat prin telecomandă. Faptul e riguros adevărat cel puțin cu privire la cel mai consistent capitol, „Eminescu-*thermosof*”. Căderea telecomenzii pe podea și afectarea ei iremediabilă mi-a impus, în iarna lui 2021, o pauză temporară de la cultivarea serală a canalelor TV. Am compensat-o cu ofertele de pe Youtube din istoria televiziunii autohtone, mai precis a talk show-urilor deja intrate în folclor. Am ajuns astfel la o discuție în care Cristian Tudor Popescu trata despre Eminescu și *Scrisoarea I* (1881). Popescu susținea acolo, cu titlu de descoperire personală, că la baza teoriei Extincției din amintitul poem eminescian este probabil să se afle o teorie astrofizică a lui Spiru Haret, care-și dăduse doctoratul la Paris în muzica sferelor chiar în anii 1870, în proximitatea apariției poemului eminescian.

Acțiunea m-a prins. Aveam ceva experiență în studierea importurilor conceptuale, îndeosebi a modului cum intră în discursul critico-literar românesc concepte și teorii științifice de secol XIX și început de secol XX. Nu prea poți studia modernism fără științele epocii, iar teza mea doctorală despre critica despre poezie a lui E. Lovinescu, la care am continuat să lucrez și după ce am obținut diploma, mă împinsese până spre începutul secolului al XIX-lea, de pildă spre cercetarea surselor psiho-matematice ale teoriilor lui Johann Friedrich Herbart (între altele, pionier al conceptelor de „inhibiție” și „inconștient”) din care se nutrește tânărul Titu Maiorescu. De la Herbart, in-

fluențat de reperele scientiste mondiale ale epocii lui (Isaac Newton, Benjamin Franklin, fizicieni, chimiști germanofoni etc.) am coborât pe firul secolului spre impactul termodinamicii asupra teoriilor filosofice și estetico-literare. Așa că aterizarea ipotezei Haret în acest peisaj m-a intrigat din cel puțin două privințe: 1) cum de mi-a scăpat un asemenea scenariu de interpretare? (Influențându-l pe Eminescu, Haret i-ar fi putut influența și pe alții, în epocă sau la limita secolelor al XIX-lea și XX); apoi 2) este posibil ca, într-un ev de masivă influență a termodinamicii, Eminescu să fi rămas atins în *Scrisoarea I* doar de sau preponderent de... modelul Haret? Răspunsurile la care am ajuns erau predictibile (Extincția din *Scrisoarea I* nu este haretiană, ci termodinamică), dar voiajul pe care l-am făcut prin varii surse și lecturi pentru a le obține a fost incitant, *consumptive* și deschizător de noi tarabe în planurile mele de cercetare.

În același timp, adiacent temei de doctorat, lucrăm la un proiect despre „autonomia esteticului” și, inerent, despre concepția lui Kant asupra frumosului natural și artistic, unde n-am putut ocoli, iarăși, odiseea prelungerii modelelor științifice ale vremii în terenul teoriilor filosofico-estetice. Am concentrat câteva idei din acest proiect într-un studiu de caz (devenit capitolul al doilea al cărții de față) despre modul cum legile lui Newton și legea gravitației – legitățile științei, în genere – oferă mai multor filosofi de secol XVIII un model de abordare și definire a aceluia fenomen natural care se presupunea a fi omul de geniu, îndeosebi artistul.

Astfel, prima teorie despre genul liric din istoria criticii literare românești – *Poezia română. Cercetare critică* (1867) a lui Maiorescu –, apoi varii concepții internaționale despre „geniu” și orientarea lor pe teren național spre prototipul local Eminescu, dar și modul cum „geniului” Eminescu i se revelează mai mult sau mai puțin întemeiat merite universale – nu doar în poezie, ci și în științe –, toate aceste teme, așadar, au întins una către alta cârlige și au emanat feromoni

care le-au împins concomitent, la un moment dat, pe masa mea de lucru. Ele constituie un fel de avangardă *a posteriori* a tot ceea ce studiasem până atunci despre Lovinescu și „modernism”: sunt rodul unor cercetări ulterioare redactării tezei doctorale, în prima ei formă, dar istoric sunt fenomene mai timpurii decât critica lovinesciană a poeziei și decât „modernismul”. Mă frapaseră la criticul sburătorist nu doar detaliile și stadiile macerării teoriilor clasice (de fapt, idealist-romantice) despre poezie, ci și tentative de aliere a științelor la explicarea unor psihologii auctoriale, a unor medii și universuri poetice: definirea poeziei romantice și a inimii ca „motor” de exemplu; sau încercarea de a lămurii specificitatea poeziei lui G. Bacovia prin teorii ale simbolismului contaminate de o psihologie scientofilă, într-un secol dominat de descoperirea legii conservării energiei și, mai larg, de conceptul de „energie”.

Volumul de față este, în fine, cel mai interdisciplinar și mai solicitant proiect al meu de până acum. Am debutat cu studii despre influența evoluționismului și a altor modele științifice asupra criticii și teoriei literare, așa că nu eram novice în zonă. Însă aici am împins frontierele cercetării mai departe decât aș fi crezut că pot, asumând și riscurile de rigoare: ale filologului intrat pe teritoriul fizicii de secol XIX – inclusiv ale fizicii filtrate prin germana lui Herbart, autor ale cărui opere nu doar că nu au ediții în română, dar au rămas în mare parte în limba de origine inclusiv în spațiul academic internațional, fiind traduse doar parțial și nu neapărat cu titlurile care m-au interesat pe mine.

Patru din cele șase studii incluse – drept capitole – în lucrarea de față au fost publicate în 2022 și 2023 în revista *Transilvania* (secvențiate însă în șapte episoade). Le sunt recunoscătoare redactorilor, îndeosebi lui Ștefan Baghiu, care a tolerat ritmul meu de scriere și cantitățile rezultate, publicând imediat episoadele, ca și când aș fi închiriat spațiul revistei pe aproape doi ani. Un al cincilea studiu – primul în ordinea din sumar – a apărut mai întâi în engleză, în volumul colectiv *The*

German Model in Romanian Culture/ Das deutsche Vorbild in der rumänischen Kultur, Berlin, Peter Lang, 2023, editori Maria Sass, Ovio Olaru și Andrei Terian.

Trei dintre cele șase capitole, primul, al treilea și al patrulea, au la origine studii publicate în cadrul proiectului TRANSHIROL finanțat de *European Research Council under the European Union's Horizon 2020 research and innovation program (grant agreement No. 101001710)*. În fine, ultimul studiu inclus în această carte a apărut în *Revista de Istorie și Teorie Literară*, nr. 1-4/ 2023.

De verificarea traducerilor și a conceptelor din limba germană făcută de Ovio Olaru cu ocazia publicării în *The German Model...* a studiului devenit primul capitol al cărții de față am beneficiat și pentru varianta lui în românește, drept pentru care îi datorez mulțumiri. Îi mulțumesc lui Bogdan Sabin Ivan pentru revizia conceptelor filosofice din primele două capitole, dar și pentru alte recomandări privind cartea în ansamblu. Le mulțumesc, de asemenea, fizicianului Octavian Micu și biologului Octavian Voiculescu pentru sugestii și informații utile unei mai bune înțelegeri a complexelor problematici de istorie a științelor implicate în capitolul al patrulea.

Mai departe, plănuiesc să extind aria cercetărilor de aici cu un studiu privind concepția lui C. Dobrogeanu-Gherea despre poezia lui Eminescu (unde energetismul este economizat/ marxizat, „cheltuirea” de energie traducându-se în termenii cheltuirii de bani/ resurse) și cu un altul despre energetisme și alte nevricale în opera lui I. L. Caragiale. Apoi, alte deboșuri thermosofice deschid noul secol, materia proliferază.

T.D.

I. Despre originile scientist-mecaniciste ale primei teorii a poeziei din istoria literaturii române. Influența lui Schopenhauer și Herbart asupra lui Titu Maiorescu¹

În deschiderea volumului de față am ales să investighez influența exercitată de filosofi germani Johann Friedrich Herbart (1776-1841) și Arthur Schopenhauer (1788-1860) asupra primei teorii a poeziei din istoria literaturii române, studiul lui Titu Maiorescu din 1867 *Poezia română. Cercetare critică*.

Tema acestui capitol – tributul maiorescian către cei doi filosofi germani – este aparent o *common knowledge* în istoria literară autohtonă. Dar această informație la îndemâna oricui este mai mult o iluzie, comodă ca toate iluziile. Mai nimeni n-a luat la bani mărunți aceste influențe. Fie pentru că criticii și istoricii literari care s-au ocupat de Maiorescu erau mai curând francofoni, iar Herbart – puțin sau deloc tradus – nu era accesibil nici lingvistic, nici „conținutistic” unui literat (și a continuat să rămână așa până astăzi), fie pentru că filosofi germanofoni care au tratat despre influența lui Herbart asupra lui Maiorescu (Liviu Rusu, Mircea Florian) nu au acordat suficientă atenție teoriei despre poezie a criticului de la „Junimea”, analizând această influență dintr-o perspectivă general filosofică, nu neapărat literară.

Autoritate academică populară în Viena anilor 1850, care l-a inspirat masiv și de timpuriu pe tânărul Maiorescu, aflat acolo la studii², Herbart a rămas în istoria ideilor mai mult ca pedagog. Ascendența lui asupra studentului român se manifestă încă din teza de doctorat a acestuia – *Das Verhältnis* – susținută la Universitatea din Giessen în 1856, dar și în cartea lui de debut. Maiorescu debutează la 20 de ani, în germană și în Germania, cu *Einiges Philosophische in gemeinfasslicher Form*, tradus ulterior în românește drept *Considerații fi-*

losofice (volumaș apărut la Berlin spre finele lui 1860, dar pe a cărei copertă e imprimat anul 1861). Filosofia de care se ocupă el aici este mai mult psihologia și, mai precis, psihologia în viziunea și conceptele lui Herbart. Acesta își propusese să întărească statutul psihologiei și, în acest scop, invitase intensiv în scenă fizica (mecanica) și matematica pentru a face oficiile înălțării psihologiei la rangul de știință, unde Kant era convins că nu va ajunge niciodată. Așa ajunge Herbart să dizerteze despre „mecanica” și despre „statica sufletului”, sub-discipline care ar avea la bază relațiile dintre „reprezentări”, cărămizile sau atomii arhitecturii herbartiene a psihologiei. Drept urmare, și cărțulia lui Maiorescu se umple de formule matematice.

Revenit în țară, Maiorescu publică în 1867 *Poezia română. Cercetare critică*, primul studiu autohton despre poezie și despre teoretizarea ei. Criticul nu mai recurge aici explicit la cifre și ecuații, dar ele persistă în subtext, în ceea ce conservă acest studiu din ideatica celui din 1860. Astfel că, deși tot în *Poezia română...* Maiorescu pretinde că arta și știința țin de „sfere” separate (a inimii, respectiv a minții), modul lui concret de acțiune demonstrează că investigarea propriu-zisă a poeziei nu se poate face fără recurs la știință. Și, la drept vorbind, urmărindu-i raționamentele din această lucrare, nici poezia nu se face fără reguli, ci urmând o serie de prescripții care să o pună în acord cu fizica/ mecanica sentimentelor. În aceste condiții, „autonomia esteticului” despre care s-a disertat enorm cu referire la Maiorescu se dovedește un basm oportunist și un mesaj superficial transmis de la un critic la altul, dar contrazis din plin de teoremele din *Einiges Philosophische...* și de baza psycho-scientistă herbartiană perpetuată în *Poezia română...*

În studiul din 1867, Herbart îi este aliat lui Schopenhauer – mai precis, teoria despre genul liric din *Lumea ca voință și reprezentare* e revizitată și ranforsată prin herbartism. Nu mulți specialiști în Maiorescu l-au sesizat pe Schopenhauer în *Poezia română. Cercetare critică* (de fapt, abia dacă doi sau trei, în abordări care

mai mult survolează decât cartografiază precis teritoriul, ca la Liviu Rusu, ori în acroșări confuz-neconvingătoare, ca la Virgil Vintilescu³; apoi, chiar și când a fost sesizată o influență a lui Schopenhauer asupra lui Maiorescu mai timpurie de 1870, aceasta nu a fost observată și pe teritoriul teoretizării poeziei-ca-gen-literic.) Când îl invocă pe Schopenhauer în legătură cu Maiorescu, majoritatea exegeților se duce, în schimb, facil, spre „Comediile d-lui I.L. Caragiale” (1885), adică spre textul unde criticul junimist însuși autorizează această pistă de interpretare, revendicându-se explicit de la Exponentul pesimismului european.

Cât despre influența lui Herbart asupra acestui prim studiu maiorescian despre poezie și despre critică literară, a fost tratată obscur și/ sau superficial. Cu notabilele excepții reprezentate de studiile cu adevărat documentate și profesioniste ale filosofilor Mircea Florian (în anii 1930) și Liviu Rusu (în deceniul 1970) – aceștia fiind singurii exegeți, după știința mea, care au acordat importanța cuvenită influenței lui Herbart asupra lui Maiorescu –, impactul lui Hegel asupra lui criticului junimist a fost nu doar supraestimat, dar chiar eronat prezumat. Florian a contestat printre primii, cu argumente solide, influența lui Hegel asupra lui Maiorescu și s-a îndreptat spre Herbart, în care a văzut un model precoce și constant pentru Maiorescu, care n-ar fi încetat de a fi un „herbartian” (persistența influenței lui Herbart în toată opera lui Maiorescu e însă, în opinia mea, discutabilă)⁴. Și Rusu are dreptate în privința impactului aproape nul al lui Hegel asupra concepției filosofico-estetice a tânărului Maiorescu și în privința amprentei lăsate, în schimb, asupra criticului român de Herbart și de Schopenhauer⁵. Totuși, nici măcar Rusu nu a estimat riguros magnitudinea și articulațiile influenței lui Schopenhauer asupra liderului junimist. Apoi, dacă Rusu a ales să privilegieze anumite *topoi* – preponderent filosofici – ai ascendenței lui Herbart asupra criticului român, eu propun în acest studiu o altă perspectivă: mă preocupă modul în

care Herbart – un autor netradus în română și tradus doar parțial în alte limbi, așadar cvasi-necunoscut exegeților români ai lui Maiorescu, cei mai mulți necunoscători de germană – a încercat să „scientizeze” psihologia. Adică să o fundamenteze în termenii și de pe principiile fizicii mecanice și ale matematicii (algebrei) asociate formalizării investigațiilor din fizică. Căci îndeosebi aceste inițiative herbartiene au avut un ecou până azi nebănuit asupra gândirii lui Maiorescu, inclusiv sau în primul rând asupra concepției sale despre poezie (ca gen liric). Apoi, până și ideile preluate de la Schopenhauer am observat că sunt recodificate de tânărul critic român prin filtrul acestei noi priviri a lui Herbart asupra psihologiei! Astfel, pe idealismul teoriei schopenhaueriene despre poezie Maiorescu plachează încă din anii 1860 „realismul” herbartian, căci în interiorul tradiției filosofice germane Herbart se recomandă mai curând ca un deviat spre realism. (Această deviere este evidentă fie și numai privind lucrurile din perspectiva concepției herbartiene despre psihologie – știință, după el, a unei „statici” și a unei „mecanici” a „spiritului” –, context în care „spiritul”, concept capital al filosofiei, poate fi ușor redus la materia cerebrală și la acțiunile ori evenimentele ei).

Liviu Rusu a oferit o bună sinteză a filosofiei lui Herbart (cu accent pe conceptele de „relație”/ *Verhältnis* și „contradicție”/ *Widerspruch*, care i s-au impus printre primele lui Maiorescu); însă el nu a punctat mai deloc faptul că filosofia herbartiană este influențată major și de științele vremii, de fizică în primul rând și îndeosebi de acea ramură a acesteia numită mecanică. Perspectiva lui Rusu rămâne strict filosofo-centrică și se limitează, de altfel, la discutarea concepției lui Herbart din manualul *Lehrbuch zur Einleitung in die Philosophie* (prima ediție: 1813) și de impactul acestei lucrări asupra lui Maiorescu. În ce mă privește, împing discuția mai departe de sfera filosofiei clasice și a istoriei acesteia și să arăt că Herbart și, prin el, Maiorescu sunt decisiv captați de explicații inspirate de mecanica newtoniană,

precum și de alte concepte și teorii (la rândul lor devenite clasice) ale științei moderne. În acest scop, mă ajută nu doar manualul de filosofie al lui Herbart, ci și opere ulterioare ale acestuia, mai originale și mai ambițioase, ca *Psychologie als Wissenschaft* (I-II; 1824-1825).

Voi căuta în cele ce urmează să repar aceste lacune mai mult decât venerabile, supra-centenare, ale criticii de până acum.

Schopenhauer și Herbart: sursele de prim ordin ale teoriei despre poezie a lui Maiorescu

Poezia română. Cercetare critică se deschide cu definiția poeziei ca artă „chemată să „exprime frumosul”. (Este, de fapt, o definiție a artei în sens larg, „poezia” fiind vehiculată aici doar ca specie inclusă în genul proxim al artelor.) De la definirea poeziei/ artei, Maiorescu trece la definirea „frumosului” în genere: n-o poate face însă decât așezând „frumosul” în antiteză cu „adevărul”, primul cuprinzând „idei manifestate în materie sensibilă” sau idei sensibile, nu „numai idei [în sine]”, așa cum procedează ultimul⁶. „Materia sensibilă” prin intermediul căreia arta/ poezia ar transmite „idei” ar fi, potrivit lui Maiorescu, corpusul de „imagini” generate în „mintea” ascultătorului sau a cititorului de figurile de stil folosite de artist/ poet.

Sursa conceptului de „idee sensibilă” – esențial în definirea „frumosului” la Maiorescu și pe care exegeții săi au considerat-o multă vreme a fi estetica lui G.W.F. Hegel –, se găsește, în opinia mea, în *Lumea ca voință și reprezentare* (1818; 1844; 1859) a lui Schopenhauer. Anume în conceptul de „cunoaștere intuitivă”, considerat specific artei sau contemplerii „frumosului” și care ar fi distinct de „cunoașterea abstractă”, specifică științei⁷. O sursă plauzibilă ar fi însă și Herbart.

După ce în prima parte a studiului Maiorescu definește poezia ca gen proxim al artei, iar arta ca „exprima-

re a frumosului”, a doua parte o rezervă abordării poeziei ca tip particular de artă (de gen literar). Poezia ar fi o artă sau un gen literar care și-ar avea „obiectul” într-„un simțimânt sau o pasiune”: „*ideea sau obiectul exprimat prin poezie este totdeauna un simțimânt sau o pasiune și niciodată o cugetare exclusiv intelectuală sau care se ține de târâmul științific, fie în teorie, fie în aplicarea practică*”⁸.

Așadar, „idee sensibilă/ sensibilitate” pe de o parte, „simțire”/ „simțimânt” pe de alta: una ține de „condițiunea materială” a poeziei ca artă, cealaltă de „condițiunea” ei „ideală”, dependentă de *liric*, genul particular pe care îl ilustrează în categoria mai amplă a genurilor literare și a artelor în ansamblu. „Simțirea” este un concept care presupune atât sensibilitatea *qua* senzorialitate sau acțiune a simțurilor ori cunoaștere prin simțuri, cât și afectivitatea, sfera trăirilor afective, a sentimentelor, a emoțiilor și a pasiunilor. Însă la Maiorescu, cel puțin în ipostaza lui de teoretician al poeziei⁹, „simțirea” funcționează preponderent sau doar ca un sinonim al sentimentului („simțimânt”)¹⁰ și are sediul în inimă. Practic, „simțirea” este „inimă”, adică „sentiment”/ sferă afectivă în genere¹¹: e una dintre concepțiile care au fundamentat romantismul.

Ambele definiții maioresciene din *Poezia română. Cercetare critică* – atât definiția frumosului ca „idee” sensibilizată, cât și definiția poeziei prin „obiectul” său eminentamente afectiv, sentimentul – vor exercita un impact mai mult sau mai puțin asumat și longeviv în critica românească de poezie din secolul XX.

Pentru a obține o perspectivă mai edificatoare asupra modului maiorescian de teoretizare a poeziei trebuie văzut cum ajunge criticul la convingerile din *Poezia română. Cercetare critică* și îndeosebi la ceea ce reține mai frecvent descendenții săi din acest studiu, anume definirea poeziei prin „obiectul” său, „sentimentul” sau „pasiunea”.

Surse îndepărtate ale teoriei maioresciene privitoare la „obiectul” poeziei pot fi regăsite în disocierea „facultăților” din cele trei *Critici* ale lui Kant și chiar

mai devreme în secolul XVIII, de exemplu în tratarea genului liric la abatele Batteux¹² (unde poezia este descrisă drept „imitare” de sentimente). Dar sursele certe și imediate ale tezei maioresciene a originii/ „obiectului” poeziei în „simțimânt” sau „pasiune” sunt, în opinia mea, cuplul Schopenhauer–Herbart. Aceste surse au fost căutate îndelung de exegeții lui Maiorescu, însă fără succes sau fără un probatoriu inatacabil și complet, câtă vreme nu s-a reușit decât adunarea unui pachet de probe parțial sau chiar integral invalid. Propun, așadar, continuare o incursiune aplicată în teorii și concepte ale celor doi filosofi care l-au influențat cu mare probabilitate și chiar cu certitudine pe Maiorescu, dar care n-au fost puse în evidență, uneori nici măcar suspectate, de comentatorii de până astăzi ai mentorului „Junimii”.

Autorul celebrei *Lumea ca voință și reprezentare* îi furnizează lui Maiorescu teza conform căreia poezia ca gen literar – ca poezie lirică (*die lyrische Poesie*) – reprezintă o oglindă universală a „simțirii” general-umane, inalterabile în timp și spațiu. Altfel spus, poezia lirică ar fi reflectarea *ideii de sentiment* (*das Gefühl*) general-uman, a tot ceea ce nu e tranzitoriu, efemer și inesențial sub aspectul afectivității în om: „în poezia lirică a creatorilor autentici se oglindește natura lăuntrică a întregii umanități și în ea își găsește expresia adecvată tot ceea ce milioane de oameni din trecut, din prezent și din viitor au simțit și vor simți în aceleași situații [...] dacă poetul este într-adevăr omul universal, atunci tot ce a mișcat inima cuiva [...] constituie tema și materialul lui”¹³. Toate acestea, afirmă Schopenhauer, se petrec în condițiile în care „poezia” *qua* artă a cuvântului, respectiv în toate genurile literare, acționează ca un revelator al *ideii de om*, al *tipicului uman* sau al *general-umanului*. Astfel „*die Poesie*” (poezia însemnând literatura în sens larg) reflectă „*acțiuni*”¹⁴ ale omului (*menschliches Handeln*) – mai precis, *ideea-de-acțiune-umană* –, sarcina ei fiind aceea de a exprima „adevărul [despre om] în

general” („das im Allgemeinen Wahre”) sau „adevărul ideii” („die Wahrheit der Idee”), „adevăr” care ar avea o valoare superioară „adevărurilor” particulare, despre care ar da seama disciplina numită „istorie”:

Experiența proprie este condiția indispensabilă pentru înțelegerea poeziei, ca și a istoriei, căci ea este într-un fel dicționarul limbii pe care o vorbesc amândouă. Însă istoria se raportează la poezie ca portretistica la pictura cu subiecte istorice; prima ne oferă adevărul în particular, ultima adevărul în general; prima deține adevărul fenomenului și-l poate confirma pe baza acestuia, cealaltă are adevărul ideii, care nu poate fi descoperit în nici un fenomen particular, dar ne vorbește din toate. Poetul înfățișează selectiv și intenționat caractere semnificative în situații semnificative; istoricul le acceptă pe toate așa cum sunt.¹⁵

Acestea fiind zise, dacă mă întâlnesc cu Liviu Rusu în convingerea că Schopenhauer a avut un impact major asupra lui Maiorescu în conceptualizarea poeziei/artei, acest fapt fiind vizibil încă din *Poezia română. Cercetare critică*, tind să cred că cea mai semnificativă influență asupra teoriei maioresciene a poeziei a avut-o, din opera lui Schopenhauer, chiar fragmentul mai sus citat din *Lumea ca voință și reprezentare*, despre poezia lirică ca artă a exprimării *ideii*-de-„sentiment” sau, scurt spus, a „sentimentelor” general-umane.

Pe acest fundament schopenhauerian care am argumente să cred că reprezintă nucleul teoriei maioresciene din *Poezia română. Cercetare critică* – reper în baza căruia decide și criticul român că „obiectul” poeziei nu poate fi decât „sentimentul” sau „pasiunea” –, Maiorescu aplică ranforsări furnizate de teorii sincrone sau chiar mai timpurii decât a lui Schopenhauer. De pildă ale lui Herbart (unele datând din 1813, altele însă ulterioare opului schopenhauerian, care apare într-o primă ediție în 1818). Teoriile lui Herbart funcționează, prin urmare, la Maiorescu ca instrumente de

confirmare/ de secundare și eventual de consolidare a teoriei lui Schopenhauer, îndeosebi a fragmentului mai sus citat despre ideea de „sentiment [general-uman]” ca „obiect” al poeziei lirice.

Așa cum va proceda și Arthur Schopenhauer, pentru care doar arta, prin contemplare, permite accesul la „idee” și extragerea din imperiul „voinței”, Herbart definește, de pildă, tot în deceniul al doilea al secolului al XIX-lea, opera de artă (dar și receptarea frumosului natural) ca „ridicare deasupra comunului” și ca „întrerupere a cursului obișnuit al mecanismului psihic”. Investigând condițiile de posibilitate ale acestui fenomen, Herbart decide că această întrerupere ori suspendare nu se poate realiza decât „prin excitația afectelor” – i.e., prin (acțiuni/ fenomene de) „simțire”. De o tipologie a „afectelor” și, prin extensie, de o tipologie a afectivității ar depinde însăși natura genurilor literare (Herbart înregistrează patru: epicul, liricul, dramaticul și didacticul), precum și fenomenul de „purificare” (*katharsis*) propriu artei sau contemplării frumosului în sens larg¹⁶. În orice caz, genul liric este definit și la Herbart, ca și la Schopenhauer, de exprimarea „sentimentului” (*das Gefühl*): „În epopee, căutăm reflectarea unui eveniment; în dramă, simpatia pentru personaje/ persoane; în [genul] liric, sentimentul pe care poetul îl exprimă”¹⁷. Că liricul ar consta în „comunicarea sentimentelor” arată Herbart și mai târziu, când vorbește despre „das Lyrische die Empfindung mittheilt”¹⁸. Poezia e apropiată din această perspectivă de muzică, sub concluzia că exprimarea „sentimentelor” nu este o diferență specifică a poeziei lirice: din contră, insistă aici Herbart, „lirismul” este un ingredient comun ambelor arte, chiar dacă nici poezia, nici muzica nu se reduc la „lirism”¹⁹.

Pe de altă parte însă, definind poezia – dar în accepția ei supra-generică, sinonimă cu literatura în sens larg – prin „materialul” său (*Stoff*), Herbart arată că „materialul” poeziei (incluzând toate genurile literarului, repet, așadar nu numai ceea ce va studia Maiorescu în *Poezia română. Cercetare critică*, adică liricul) sunt

„relațiile umane” („menschlichen Verhältnissen”). „Relațiile umane” ar include relațiile (elementele) morale, politice ș.a., iar poezia (literatura) ar avea sarcina de a le transpune într-un regim estetic specific: utilizând cuvintele într-o reprezentare care nu ține cont de nici un alt scop din afara ei²⁰. Este un cadru de discuție principal dezavuat de Maiorescu în *Poezia română. Cercetare critică*. Acesta caută, din contră, delimitarea poeziei – prin „sentiment”, văzut ca unic „obiect” posibil al ei – de sfera intelo-rațională (care ar include gândirea logică, dar și reflecția politică și morală), adică de sfera non-afectivității. Maiorescu va fi luat această decizie informat fiind totuși (după cum atestă *Einiges Philosophische in gemeinfasslicher Form*) asupra faptului că pentru Herbart estetica nu este o disciplină sau o „sferă” independentă de morală, ci o supra-categorie care include frumosul moral alături de frumosul artistic și natural²¹ (un temei al punerii lor alături este faptul că atât frumosul, cât și eticul intră sub incidența judecății, a aprecierii). Însă poezia, punctase mai departe Herbart – într-o manieră abia aici consonantă cu modul în care va separa criticul de la „Junimea” poezia de morală și de politică, respectiv de „cugetare” în sens larg – s-ar deosebi de morală nu prin „obiect”, ci prin „modul de prezentare a elementelor morale”. Astfel, morală s-ar caracteriza prin faptul că pe teritoriul ei „ideile practice trebuie tratate logic în calitate de concepte”; prin comparație, poezia primește la Herbart (și) o definiție negativă: ca domeniul care *nu se definește prin cultivarea (relației cu) concepte*²².

În orice caz, această definiție herbartiană a poeziei (a literaturii, în toate genurile ei) ca artă al cărei „material” sunt „relațiile umane” în sens larg poate fi văzută în consonanță cu definiția schopenhaueriană a artei literare în genere ca reflectând „acțiuni” ale omului, mai exact *ideea-de-acțiune-umană*. Această misiune a poeziei/literaturii era, amintesc, la Schopenhauer specializată pe genuri, poeziei lirice revenindu-i sarcina „acționării” prin „sentiment”. (Calitatea poeziei de a reda/ „imita”

„acțiuni” i-ar fi asigurat, apoi, acesteia și calitatea de a reprezenta, alături de muzică, o artă a succesiunii în timp, așa cum arătase G.E. Lessing în 1766 în *Laokoon*²³.)

Am anunțat că nucleul dur al teoriei maioresciene despre poezie din 1867 este schopenhauerian și că Herbart îi furnizează criticului român teorii sau concepțe de consolidare, respectiv o tehnologie suplimentară prin care adevărurile rostite de Schopenhauer sunt confirmate și adâncite. Acest fapt se întâmplă și pentru că Herbart se dovedește mai puțin preocupat de anvergura sistemică a esteticii decât este Schopenhauer. „Estetica” lui Herbart, așa cum o prezintă „manualul” său *Lehrbuch zur Einleitung in die Philosophie*, a cărui primă ediție datează din 1813, și *Kurze Enciklopädie der Philosophie*, din 1831, trădează o abordare mai curând conservator-didacticistă și, în orice caz, periferică în ierarhia sa de preocupări. Este, în orice caz, un domeniu asupra căruia filosoful a meditat doar indirect și ocazional, interesul lui de prim rang vizând, cum am anunțat, reformarea din temelii a psihologiei și avansarea ei ca știință. În aceste condiții, „estetica” herbartiană devine beneficiara mai curând colaterală și retroactivă a incursiunilor operate de Herbart în zona psiho-filosofiei, îndeosebi a modului în care el redefiniște „obiectul” poeziei – sentimentul, sfera afectivității – în opurile sale marcat inovative precum *Lehrbuch zur Psychologie* (1816) și mai ales *Psychologie als Wissenschaft*. Am spus „retroactivă”, fiindcă nu atât Herbart va fi acela care va introduce această inovație venită dinspre psihologie în propriul mod de a concepe disciplina numită estetică și, mai departe, poezia, ci mai curând descendenții sau afinii săi, ca, de pildă, un Maiorescu.

Interesul de prim ordin al lui Herbart – contribuția lui realmente inovativă în istoria cunoașterii – este să confere temeuri științifice psihologiei, un domeniu a cărui pretenție de a se prezenta ca știință fusese discreditată de Kant (pentru care nici estetica n-ar fi putut aspira cu vreun temei să se recomande drept știință). În acest scop, Herbart alege tocmai mecanica newto-

niană și matematica (algebra) drept științe-suport sau științe-fundament pentru propriile reflecții din zona psihologiei. Convingerea lui este că entitățile și fenomenele psihice pot fi interpretate și evaluate ca și cum ar fi entități ori fenomene mecanice, supuse legilor mecanicii, și, în ultimă instanță, formalizabile în ecuații matematice; adică pot fi reduse la parametri cantitativi, măsurabili, deci la relații (ecuații) între diferite ordine de mărime. Unul dintre cele mai frecvente concepte din fizică exploatate de Herbart în acest demers al său sunt cele trei principii ale mecanicii newtoniene – principiul „inertiei”, principiul forței ca produs al masei și accelerației și principiul „acțiunii și reacțiunii”. Fenomenele atracției și respingerii din electrostatică intră și ele în panopia reperelor științifice de care se servește Herbart în filosofie și în psihologie, majoritatea acoperind fizica de secol XVIII, pre-termodinamică.

Unitatea elementară de lucru a lui Herbart – „cămăra” aparatului său conceptual din sfera psihologiei-ca-știință – este „reprezentarea” (*die Vorstellung*)²⁴. Fenomene psihologice mai complexe precum „sentimentul” (*das Gefühl*), „dorința” (*das Begehren*), „voința” (*der Wille*) constituie după el rezultatul unor relații de mai mică sau mai mare complexitate în care sunt angrenate „reprezentările”. De studiul acestor relații ar trebui să se ocupe domeniul sau ramura (ale psihologiei) precum „statica spiritului” – *Statik des Geistes* – și „mecanica spiritului” – *Mechanik des Geistes*. (Distincția între „statică” și „mecanică” precedă sau aproximează probabil disocierea mai modernă între sub-ramurile mecanicii numite astăzi mecanica statică și mecanica dinamică.) „Reprezentările” (*Vorstellungen*), mai este de părere Herbart, acționează ca „forțe” (*Kräfte*) în funcție de circumstanțe: de exemplu ca înfruntări de „forțe” care pot suferi „inhibări” (*Hemmungen*) atunci când „reprezentările” se opun una alteia. (Cadrul de discuție este evident newtonian: acțiunea produce reacțiune etc.) Fără să fie în mod real „forțe” sau caracterizate de anumite „forțe” date lor din origine, ca proprietăți sau

ca „facultăți” specifice, fenomenele care fac obiectul psihologiei-ca-știință sunt convertite de Herbart într-o sumă de parametri cuantificabili și, finalmente, într-o serie de ecuații. Toate acestea îi dau filosofului senzația că poate emite un pachet consistent de *legi* inclusiv în aria psihologiei, care, astfel, și-ar putea reclama în deplină legitimitate statutul de știință. Unele concepte utilizate de Herbart în scopul scientizării psihologiei – dacă nu și teoria în ansamblu – se vor perpetua, mai mult sau mai puțin fidel, mai mult sau mai puțin asumându-le originea herbartiană, îndeosebi la psihologi și filosofi germanofoni (Sigmund Freud și Edmund Husserl, de exemplu, explorează conceptul de inhibiție – *Hemmung* – la aproape o sută de ani de la instrumentarea lui herbartiană; reținând însă că „inhibiția” vine la Herbart *via* Locke, așa cum voi puncta în cursul prezentului capitol, istoria evoluției acestui concept acoperă, iată, peste două secole.)

Importante pentru influența lor asupra concepțiilor psiho-estetice ale lui Maiorescu sunt îndeosebi acele secvențe din al doilea volum al *Psychologie als Wissenschaft*, unde Herbart revizitează teoriile afecțelor (*Affecten*) derivându-le din fizica și matematica relațiilor dintre „reprezentări”. Aici apare la el cunoscuta, în epocă, definiție a „sentimentului” (*das Gefühl*) drept o înfruntare sau un contrast între „reprezentări” (ca „forțe”) opuse, înfruntare desfășurată „în conștiință”. (Este o definiție care va fi preluată întocmai și de Maiorescu în *Einiges Philosophische...*)

Încă din primul volum al *Psychologie als Wissenschaft* Herbart subliniase existența unui „sentiment de contrast” sau al unui „contrast” pur și simplu în cazul „reprezentărilor” insuficient „inhibate”, care rămân „în conștiință” fără să-și fi epuizat jocul presiunilor și al contrapresiunilor²⁵. Cadrul de discuție este newtonian și lockean, Herbart preluând aici o teorie a lui John Locke din *An Essay Concerning Human Understanding* (1690) despre „spațiul limitat al minții”²⁶. Secvența § 104 din al doilea volum al *Psychologie als Wissenschaft* face însă mai

multă lumină în această teorie a herbartiană a „sentimentului”. Stările de a imagina/ „reprezenta” (*Vorstellen*), de a „dori” (*Begehren*) și de a „simți” (*Fühlen*) sunt definite aici ca „stări de conștiință” (*Zustände des Bewusstseyns*). „Sentimentul” și „dorința” sunt tipuri distincte de „determinări ale conștiinței” – aferente naturii lor de „stări ale conștiinței” –, și sunt dispuse de Herbart chiar într-o oarecare postură antitetică sau măcar complementară: dacă „sentimentul” ține de „statica” minții/ spiritului, „dorința” ține de ipostaza „mecanică” a minții/ spiritului.

Dar cum ajunge filosoful la aceste constatări și, mai ales, ce consecințe dezvoltă ele în sfera teoretizării poeziei?

„Sentimentul”, explică Herbart, presupune o stare anume a „reprezentărilor” care sunt/ există în conștiință. (Trebuie imaginată o masă ori un plan pe care se înfruntă o serie de forțe: cadrul newtoniano-lockean. Masa ori planul este „conștiința”; în cazul „sentimentului”, jocul rămâne vizibil, pe masă ori pe plan; în alte cazuri, unele entități pot „cădea” dincolo de masă ori de plan, într-o zonă mai puțin vizibilă.)

Două ipostaze ar fi posibile în jocul de forțe care decide definiția „sentimentului”. În prima ipostază, „reprezentarea” se află în echilibru cu „forțele” inhibitoare, ceea ce presupune o „sumă a inhibiției” scăzută și o presiune a „scufundării” (a căderii dincolo de conștiință) deja satisfăcută. În a doua, o forță de „inhibare” și una de „ridicare” se află în echilibru în „reprezentarea” dată, împiedicându-i astfel „nevoia de scufundare”/ *der Nöthigung zum Sinken* (căderea sau alunecarea dincolo de conștiință) și menținând-o într-o stare de dispută, de conflict sau de opoziție între presiunea inhibării și contrapresiunea ridicării. Dintre cele două ipostaze, „sentimentul” apare în – sau definește – cea de-a doua ipostază, în care „reprezentarea” există, nu într-un echilibru cu, ci împotriva unor constrângeri (forțe de inhibare), prin faptul că o altă forță cooperantă sau o sumă întregă de astfel de ajutoare nu îi permite să cedeze presiunii care o afectează²⁷. (Influența princi-

piului al treilea al mecanicii newtoniene – „A treia lege a lui Newton afirmă că atunci când două corpuri interacționează, ele aplică una asupra celeilalte forțe egale ca mărime și opuse ca direcție”²⁸ – este subiacentă aici. O sumă de acțiuni și reacțiuni care arată ca o *luptă* împiedică alunecarea dincolo de „conștiință” a „reprezentărilor” ce constituie „sentimentul”. Folosirea unor concepte esențiale în mecanică, precum „echilibru” ș.a. indică și ele amprenta acestei științe asupra imaginii herbartian.)

Prin aceasta, „sentimentul” nu diferă de actul de „a reprezenta” sau de a imagina (*Vorstellen*), fiindcă ambele își prezintă obiectul „cu aceeași claritate”. Diferența este însă „pentru conștiință” – și este una semnificativă. Căci, dacă „reprezentarea”/ imaginarea se referă la ceva ce este prezentat „fără a suferi nici o violență” (satisfăcând constrângerile de „inhibiție” pentru a sta apoi „în echilibru” cu ele), „sentimentul” presupune un *echilibru violent menținut* sau pentru menținerea căruia este necesară *violența* (*die Gewalt*). Altfel spus, „sentimentul” ar fi o „reprezentare”/ imagine care *există* „în conștiință”, dar care se află acolo într-o stare de *sfâșiere*, de *apăsare*, de *revendicare* – între o presiune care o inhibă și o contra-presiune care o obligă să nu cedeze primeia²⁹.

Inspirație pentru o teorie generală a „sentimentului” ca teorie a afectivității/ „afectelor” în sens mai larg va fi găsit Maiorescu și în capitolul „Von den Affecten und den Leidenschaften; nebst Rückblicken auf das Vorhergehende” din al doilea volum din *Psychologie als Wissenschaft*. Aici se pronunță mai apăsat Herbart asupra necesității de a lua în calcul – efectiv, în sens propriu, algebric – „forța” (*die Kraft*) și „puterea” sau „intensitatea” (*die Stärke*) unei trăiri, ca parametru în funcție de care se decide calitatea circumstanțială sau „gradul” contrastului sau al opoziției (*der Grad des Gegensatzes*). Astfel, la Herbart afectul/ „sentimentul” ajunge o entitate cuantificabilă, măsurabilă, posibil de situat pe o scală de mărimi: poate fi evaluată calitatea lui de a fi „mai slab” sau „mai puternic” – și chiar de

arăta cât de „slab”, cât de „puternic” este acesta etc.³⁰ „Sentimentul” reprezintă, aşadar, pentru Herbart, fenomenul existenței în conștiință a unei înfruntări sau a unei presiuni de forțe opuse – „lupta” (contrastul, violența, efortul) în sine fiind predicatul logic al „sentimentului”, indiferent de numărul și natura „reprezentărilor” care participă la ea. „Sentimentul” ar fi generat de o anume „modalitate” de a fi „în conștiință” a „reprezentărilor”, anume de condiția existenței unei „forțe” de „inhibiție” (*die Hemmung*) și a uneia propulsoare sau ajutătoare, aceasta din urmă înălțând sau împingând în sus „reprezentarea” expusă „inhibării” și generând, astfel, o stare de conflict. În aceste condiții, n-ar conta cantitatea (*das Viele*) „reprezentărilor” implicate în proces, ci calitatea lor – anume „puterea” (*die Stärke*)³¹.

Faptul că „sentimentul” este definit de „modalitatea de existență”, nu de numărul (*das Viele*) sau de conținutul „reprezentărilor”, că „puterea” sau „intensitatea” (*die Stärke*) (evaluabilă prin „grade”) a „forței” (*die Kraft*) fiecăreia dintre „reprezentările” care stau la originea „sentimentului” trebuie și ea avută în vedere va susține și tânărul Maiorescu în *Einiges Philosophische...* Sunt idei ce se vor regăsi la el și în studiul despre poezie din 1867, unde „sentimentele” și „pasiunile” împărtășesc același tipar definițional („pasiunile” excelând prin *excesul* de forță/ „intensitate” etc.)³². Numai că, dacă în volumul de debut Herbart figurează ca un reper central, în studiul despre poezie din 1867 prezența lui e implicită, voalată.

În *Einiges Philosophische...* viitorul mentor al „Junimii” va defini, la rândul lui, „sentimentul” drept „luptă” sau conflict (*der Kampf/ der Widerstreit*) a(l) unor „reprezentări” opuse în planul conștiinței, asumând, tot în stil herbartian, că sentimentul poate avea „grade” variate de „intensitate” (*Stärke*) în funcție de magnitudinea „forțelor” intrate în „conflictul” ce îl definește:

Conștiința ce o avem de lupta dintre reprezentări se numește simțământ. [...] În psihic se manifestă neconținut o rezistență reciprocă a reprezentărilor, căci pe această rezistență se întemeiază dispariția temporară a reprezentărilor succesive. Dar, deși suntem conștiinți de existența reprezentărilor în luptă, nu suntem conștiinți de lupta reprezentărilor. Numai din clipa în care această luptă a luat proporțiile unui conflict destul de violent pentru a apărea, la rândul său, în conștiință, ea este (și se numește) simțământ. [s.m., T.D.]³³

„Sentimentul” se distinge, prin urmare, de alte fenomene psihologice în care „reprezentările” se află în opoziție prin faptul că aduce sau menține la nivelul conștiinței însăși „lupta”/ „contrastul”/ opoziția (*der Gegensatz*) „reprezentărilor”, respectiv un contrast resimțit ca violent: „sentimentul nu depinde direct de conținutul reprezentărilor, ci numai de opoziția lor în anumite împrejurări. Prin urmare, unul și același sentiment poate fi stârnit de cele mai diverse reprezentări, cu condiția ca interdependența lor să fie aceeași”³⁴. „Lupta” (modalitatea de existență) ar fi, așadar, diferența specifică a „sentimentului”, nu „conținutul” sau numărul „reprezentărilor” angajate în această dinamică, întocmai cum susținuse și Herbart. Este o „luptă” căreia i se atașează, în plus, o anumită *dura-tă* – căci e ațâțată și apoi menținută într-o mecanică specifică a „aparițiilor” și „retragerilor” „succesive” ale „reprezentărilor” contrastante. „Sentiment” nu înseamnă, așadar, doar o „luptă” a reprezentărilor, ci o „luptă”-a-„reprezentărilor”-întinsă-pe-o-anumită-dura-tă. Adică o „luptă” (sau acțiune) limitată în timp, dar totodată suficient de *puternică*, de *intensă* pentru a fi notificată la nivelul conștiinței și asumată drept ceva existând „în conștiință”.

Trebuie, deci, reținute aceste proprietăți esențiale ale „sentimentului” după Maiorescu *via* Herbart: 1. calitatea de a fi (conștientizat ca) o *luptă* (*der Kampf/ Widerstreit*) a „reprezentărilor” (*Vorstellungen*); 2. calitatea de a fi o „luptă” de o anumită *intensitate/ violență*

(*Stärke*) așa încât să fie păstrată la nivelul conștiinței; 3. calitatea de a fi o „luptă” de o „anumită „intensitate” desfășurată într-o anumită durată, adică de expresie finită în timp. Sunt proprietăți pe care Maiorescu le va vedea reproduse și în arta numită poezie – în ipostaza ei definitorie de artă a (gen literar al) „imitării” „sentimentului” sau pentru care „sentimentul” constituie „obiectul” specific.

Definiția de sursă herbartiană a sentimentului propusă de Maiorescu în 1860 în *Einiges Philosophische...* va intra după cum urmează în definiția „obiectului” poeziei din *Poezia română. Cercetare critică*: „*ideea sau obiectul exprimat prin poezie este totdeauna un simțământ sau o pasiune și niciodată o cugetare exclusiv intelectuală sau care se ține de tărâmul științific, fie în teorie, fie în aplicarea practică*”³⁵.

Cum conlucrează teoriile lui Schopenhauer și Herbart în Poezia nouă. Cercetare critică

Decizia lui Maiorescu de a identifica „obiectul” poeziei prin „sentiment”, adică prin sfera afectivității, dezvoltă multiple consecințe, evaluate pe rând în studiul său din 1867. Acestea decurg în mod evident din faptul că, dacă „obiectul” poeziei este „sentimentul”, atunci poezia trebuie să fie o *imitatio* veridică a „naturii” și proprietăților de manifestare ale sentimentului, a diferențelor specifice ale acestuia în raport cu alte fenomene psiho-afective: „Poetul, chemat a exprima simțirile omenești, a aflat în însăși natura lor legea după care să se conducă”³⁶.

Practic, pentru Maiorescu poezia este acțiunea de mimare (prin limbaj și prin evenimentele suscite de acesta la nivelul imaginației) a curbei experimentării unui sentiment real. Poezia ar fi, deci, un mular³⁷ al sentimentului ca trăire general-umană de un tip cu totul particular, chiar „anormală” dacă se identifică cu pasiunea³⁸. Astfel, dacă sentimentul/ pasiunea înseam-

nă „o mai mare repejune a ideilor” (căci, afect fiind, sentimentul este un fenomen ce presupune „mișcare” de „forțe”); dacă sentimentul este „o exagerare sau cel puțin o mărire și o nouă privire a obiectelor” (căci implică „luptă”/ punerea în mișcare a unor forțe de o „putere” suficient de mare pentru a rămâne „în conștiință”), dacă sentimentul este „o dezvoltare grabnică și crescândă spre o culminare finală sau spre o catastrofă”³⁹ (căci, ca afect, sentimentul este un fenomen tranzitoriu, limitat în timp, cu început, o dezvoltare și un deznodământ), atunci și trăsăturile poeziei derivă din ori le imită îndeaproape pe ale acestora. (Amintesc că în *Einiges Philosophische...* „sentimentul” este definit ca o „luptă”-a-„reprezentărilor”-întinsă-pe-o-anumită-durată și totodată suficient de puternică, intensă pentru a fi rezida la nivelul conștiinței.)

De aici posibilitatea unui „paralelism” între „legile” poeziei și cele ale „simțământului”, care îi indică lui Maiorescu și cele trei norme (preponderent negative) ale poeziei.

Prima proprietate, normă sau condiție a poeziei ar fi „o grabnică tranziție de la o idee la alta” (corespunzând primei proprietăți a sentimentului: „repejunea ideilor”), cu consecința că poezia este un discurs compact, brevilocvent, precis, fără cuvinte „de prisos” sau repetiții, dar care exprimă mai mult decât afirmă literal (ocazie, pentru Maiorescu, de a trimite la (auto) analiza poeziei *Corbul* a lui E.A. Poe).

A doua proprietate, „lege” sau condiție a poeziei – corespunzând acelei proprietăți a sentimentului/ pasiunii de a acționa prin „exagerare” sau printr-o „privire nouă asupra obiectelor” – este, după Maiorescu, înălțarea „obiectului” poeziei și a limbajului în care el este comunicat. Acestea ar trebui să se distingă de „ordinar”, de „jos”, de „mediocru”, de „comun”. Pentru explicarea celei de-a doua condiții a poeziei, Maiorescu recurge chiar la concepte de detaliu din jargonul pregătit de Herbart pentru scientizarea psihologiei: e vorba de „gradul intensității”, de „forma” și de „combinațiunea”

(„reprezentărilor” care produc sentimentul). Iată-le inserate în expunerea lui Maiorescu:

Obiectul poeziei este o idee care, fie prin ocaziunea, fie prin energia ei, se distinge și se separă de ideile ordinare, înălțându-se peste sfera lor. Simțământul care-i servește de fundament l-am putut avea toți: *gradul intensității* lui, *forma și combinațiunea* sub care se prezintă sunt originale și proprie poetului. Această intensitate și combinațiune nouă ne explică pentru ce, privite din punct de vedere prozaic, poeziile par de regulă *exagerate*. Dar tocmai exagerarea lor, *ținută în marginile* frumosului, este timbrul emoțiunii artistice sub care s-au conceput⁴⁰.

Dacă a doua proprietate a sentimentului, dictată de „gradul intensității lui, forma și combinațiunea sub care se prezintă”, oferă o perspectivă hipertrofiată și/sau înălțată asupra realității, atunci „obiectul” poeziei trebuie să fie, de asemenea, hipertrofiat, „exagerat”: „o idee care, fie prin ocaziunea, fie prin energia ei, se distinge și se separă de ideile ordinare, înălțându-se peste sfera lor”⁴¹. (Iată pentru Maiorescu ocazia de a exclude din poezie tot ce poate stimula „înjosirea” obiectului poeziei sau aducerea lui la parametrii comunului și ai cotidianului – „înjosirea de toate zilele”: de la descurajarea „platitudinilor prozaice”, la selectarea pentru a fi reprezentate în poezie doar a acelor evenimente private apte să inducă „o suflare de idealism în existența cea de toate zilele” și la incriminarea „maniei” abuzului de diminutive. Acestea ar fi o formă de „decadență limbistică” și totodată de corupere etnică, în propagarea căreia un rol l-ar fi avut „întrebuințarea lor din partea țiganilor”, diminutivele fiind „*par excellence* o manieră țigănească”, demnă de „dezgust”⁴². Totuși, criticul de la „Junimea” admite că „înjosirea este ceva relativ”, în termeni mai moderni am spune că e dată de context, poezia populară fiind pentru el un exemplu de evitare a înjosirii și „nobleță de simțământ”).

În fine, a treia proprietate sau „lege” a poeziei, derivată din particularitatea dinamicii de curbă în formă de

clopot a sentimentului – ca eveniment psihic evoluând spre un climax și coborând spre un deznodământ sau o „catastrofă” –, este, cum am anticipat, „dezvoltarea grabnică și crescândă spre culminarea finală”. De aici și necesitatea ca, din punct de vedere compozițional, poezia să ofere o replică a acestei evoluții graduale (o „gradare treptată”) a sentimentului sau a pasiunii⁴³. Posibilitatea de a grada, chiar de a măsura un sentiment sau o emoție produce, așadar, pentru Maiorescu un nou argument – extras din arsenalul herbartian al psihologiei-ca-știință – pentru renovarea unei rețete de poetică și de retorică altminteri clasică și clasicizată.

Toate aceste condiții și caracteristici ale poeziei considerate de Maiorescu dependente de și derivate din „natura” „sentimentului” au indiscutabile rădăcini schopenhaueriene și herbartiene.

În logica celor de mai sus se tranșează la Maiorescu și problema progresului, a inovației sau a originalității în poezie. Câtă vreme „obiectul” poeziei rămâne „sentimentul”, iar acesta, postulat drept general-uman/ universal (ca la Schopenhauer și Herbart), e totodată presupus imuabil, dat odată pentru totdeauna, insensibil la evoluția care afectează alte fenomene, poezia n-ar trebui să acționeze sub presiunea inovației; aceasta ar fi o particularitate și/ sau un privilegiu al ei care ar deosebi-o de celelalte arte sau genuri literare: „Poetul nu este și nu poate fi totdeauna nou în ideea realizată; dar nou și original trebuie să fie în vestmântul sensibil cu care o învălește și pe care îl reproduce în imaginațiunea noastră. Subiectul [obiectul, în termenii lui Herbart și Schopenhauer, *n.m.*, *T.D.*] poeziilor, impresiunile lirice, pasiunile omenești, frumusețile naturii sunt aceleași de când lumea; nouă însă și totdeauna variată este încorporarea lor în artă: aici cuvântul poetului stabilește un raport până atunci necunoscut între lumea intelectuală și cea materială”⁴⁴. Originalitatea în poezie ar trebui, așadar, căutată, conform studiului maiorescian din 1867, nu la nivelul „obiectului” ei, care

este *al poeziei* tocmai pentru că este *al general-umanului*, al reperelor emoționale dintotdeauna. Originalitatea în poezie ar ține, în schimb, de soluția tehnică a exprimării sentimentului. În acest scop ar fi fost create figurile de stil, ca adjuvante ale „resensibilizării” limbajului desensibilizat în procesul de abstractizare la care îl obligă uzul curent al limbii și calitatea ei de vehicul al gândirii logico-raționale⁴⁵; în același scop al resensibilizării limbajului ar fi apărut și procedee mai complexe precum gradația, climaxul ș.a. Concepția maioresciană asupra „noutății” sau originalității în poezie – mai precis asupra a zonei în care este legitim sau, din contră, nerecomandat a-i pretinde unei poezii să inoveze – este, așadar, o consecință a convingerii că, dacă „obiectul” poeziei este imuabilul sentiment general-uman, atunci variațiile (breșele pe unde se poate manifesta originalitatea) pot apărea doar la nivelul tehnicii „imitării” acestui sentiment. Iar tehnica – aflase Maiorescu *via* Herbart – este direct dependentă de calitatea sentimentului de a accepta o traducere în termeni cantitativi, *i.e.*, de a putea fi măsurat, gradat, cuantificat, redus la un ordin de mărime, supus unor „combinații”.

Dacă nu ar fi avut la dispoziție cercetările psiho-mecanico-matematice ale lui Herbart care să susțină teza schopenhaueriană a misiunii genului liric de a expune sentimente general-umane, Maiorescu nu ar fi putut propune această soluție de depistare și totodată de normare a modului în care e legitim/ e interzis să survină și să fie apreciată „noutatea” în poezie. Retoricile și poeticile clasice, deși se întâlnesc în unele privințe cu unele dintre „legile” psihologice ale lui Herbart, nu i-ar fi putut furniza explicații de asemenea finețe, cu alonjă științistă. Nu știu dacă ideea combinării – în această formulă de lucru, surprinzător de sinergică – a perspectivelor lui Schopenhauer și Herbart îi aparține lui Maiorescu însuși sau dacă a preluat-o de la terți, însă e cert că ea funcționează mai bine decât altele. Mai bine decât rețetele radical idealiste sau decât filosofia normativ-dictatorială a clasicismului, care s-au priceput să

traseze reguli și să extragă principii, dar nu și să discearnă modul concret de funcționare al „mecanismului psihic” (Herbart) care produce efectiv poezia.

Aplicat pe mult mai celebra teorie schopenhaueriană a genului liric, modul herbartian de a teoretiza sentimentul, chiar dacă nu reclamă *manu propria* și în mod explicit un unghi nou de a imagina estetica literară sau măcar de a confirma, cu metode noi, ceea ce tradiția literară stabilise, le-a deschis, în schimb, altora piste în aceste direcții, oferindu-le instrumente și unele (relative) certitudini. „Puterea” unui sentiment și calitatea lui de a fi limitat în timp vor fi atent speculate de Maiorescu în 1867 și orientate spre o teorie a poeziei care revizitează, inovând conceptual, poeticile clasicismului (brevilocvența etc.), dar se deschide și spre romantism și scrutează depășirea lui. De altfel, în mai multe privințe aparatul filosofico-teoretic al lui Maiorescu s-a dovedit mai modern decât filtrul său critic propriu-zis. Căci, dacă teoria lui din anii 1860 asupra poeziei combina surse ca Herbart, Schopenhauer și Poe, dând uneori senzația că abordează genul liric în termeni pre-simboliști, preferințele lui în aria poeziei propriu-zise se opresc înaintea lui Charles Baudelaire, fără a accepta *de facto* „modernismele” prin care genul liric căuta să evolueze spre finele secolului al XIX-lea.

Ideile despre poezie ale lui Maiorescu, inspirate masiv de operele lui Schopenhauer și Herbart, vor trece pragul secolului XX și vor sculpta imaginarul unor critici convinși că sunt, totuși, mai avansați conceptual decât omologii lor de secol XIX. Avansul lor e neîndoielnic; însă la fel de adevărat este că acești teoreticieni mai moderni – cu E. Lovinescu în prima linie – vor pierde uneori complet din vedere originile conceptelor cu care operează, ignorând realitatea că viziunile lor asupra contemporanului conservă enclave atât de rezolvent tributare începutului de secol XIX, când succesul unei definiții a poeziei depindea de eficiența descoperirii formulei științifice a sentimentului.

II. Geniul ca fenomen în ordinea naturii vs. geniul ca miracol.

Evoluția de la o explicație raționalistă de secol XIX la una iraționalistă de secol XX¹

Ce este „geniul”? Ce îl caracterizează? Cum apare el în orizontul umanității, ce domeniu îl studiază și cu ce instrumente? Încerc câteva răspunsuri în studiul care urmează, unde cercetez anumite aspecte ale vehiculării conceptului de „geniu” în literatura și în filosofia europeană de secol XIX și ulterioară². Particularitatea întreprinderii mele constă în sesizarea unei schimbări de funcție și de fundament epistemologic ale acestui concept pe o linie care pornește, în debutul secolului XIX, de la un cadru de lucru eminentemente raționalist, dar ajunge, spre finele acestui secol și în secolul următor, la o perspectivă iraționalistă sau supra-naturală asupra „geniului”.

Prin „raționalism”/ „rațional”/ „raționalizare” înțeleg aici un tip de demers sau de perspectivă care acceptă că toate fenomenele și/ sau entitățile existentului sunt supuse legilor fizicii (naturii). Prin „iraționalism”, „irațional”/ „iraționalizare” sau „de-raționalizare” înțeleg o perspectivă care, la rigoare, poate fi văzută ca antagonică în raport cu prima, mai concret, aceea prin care se acceptă că unele fenomene sau entități se sustrag legilor fizicii (naturii) și nu pot fi definite decât în regim negativ, ca excepție sau ca sustragere de la aceste legi.

Pentru că am ales ca reper al analizei mele raportarea la legile fizicii sau ale naturii, s-ar putea opina că mi-ar fi fost mai util binomul „scientist” vs. „non-scientist”. Am preferat totuși să recurg la binomul „rațional” vs. „irațional”, cu accepțiunile particulare de mai sus, pentru că rezultatele cercetării mi-au indicat faptul că uneori tocmai oamenii de știință sau comentatorii cu

formație realist-positivistă au lansat ori au întreținut teorii privitoare la „geniu”/ „genialitate” contrare gândirii științifice, cel puțin sub aspectul refuzului de a situa genialitatea sub jurisdicția legilor naturii sau ale legilor sub care se admite că funcționează societatea ori indivizii non-„geniali”.

„Geniului” – în accepția, conservată și astăzi, de creator sau descoperitor cu abilități extraordinare – i se caută în debutul secolului XIX, prin filosofi ca Johann Friedrich Herbart ș.a., un corespondent sau o explicație în lumea fizică guvernată de mecanica newtoniană, „geniul” figurând aici ca un fenomen al naturii supus legilor fizicii (o planetă, de exemplu). Dar încă de la Immanuel Kant, din *Critica facultății de judecare* (1790; § 46) „geniul” fusese definit chiar ca un element în ordinea naturii, doar că în postura de „favorit” al acesteia (dăruit cu mai multe calități decât alți oameni), sub rezerva că genialitatea nu se putea exercita, după Kant, și în științe, ci doar în arte (așadar, „geniul” era cu necesitate un artist, nu un om de știință).

Spre finele secolului XIX însă, *via* Arthur Schopenhauer și descendenții săi, câștigă teren scenariile în care „geniul” apare mai curând ca o entitate supra-fizică, supra-mundană (ori măcar supra-socială), ca un fenomen aberant al naturii sau ca un „miracol”. Germeii acestei refuncționalizări apar, așadar, în interiorul paradigmei idealiste, dar se consolidează și produc efecte într-un context în care avansul spre profesionalizarea științelor în a doua parte a secolului XIX coincide cu abandonarea filosofilor „de sistem”. Preocuparea capitală a acestora din urmă fusese tocmai identificarea acelor „legi” sau „principii” care ar governa cât mai multe componente ale existentului, care ar explica totul, de la firul de iarbă până la mersul astrelor pe cer. Aparent paradoxal, teoriile asupra „geniului” s-au de-raționalizat concomitent cu ofensiva scientismului și pe măsură ce științele (incluzând științele tari, fizica, matematica etc.) s-au înmulțit, și-au

consolidat statutul, și-au delimitat mai bine teritoriile și competențele. De aceea, se poate constata că numeroase soluții iraționaliste de interpretare a genialității provin, în debutul secolului XX, nu cum ar fi de așteptat, de la comentatori de formație umanistă, ci de la autori cu formație științistă sau de la afini ai filosofiilor materialiste, care teoretic revendicau o puternică alianță cu știința și chiar se declarau științifice. Până la Schopenhauer, prin pasiunea sistemică și legiferantă culminată prin trilogia *Criticilor* lui Immanuel Kant, idealismul menținuse și ideea de „geniu” în parametrii naturalului. La Schopenhauer însă, în *Lumea ca voință și reprezentare* (1818; 1844; 1857), „geniul” alunecă deja într-un intermundiu, între ceea ce am numit „raționalism” și „iraționalism”; „geniul” este teoretizat aici ca o entitate cvasi-supranaturală, respectiv nici suficient de aberantă încât să dea impresia funcționării doar după legi proprii, dar nici suficient de „în ordinea naturii” încât să fie interpretat altfel decât ca un fenomen singular și imposibil de explicat conform doxei momentului.

Așadar, dacă în linii mari idealismul a fost un teren favorabil așezării „geniului” pe fundamente raționalist-legaliste, ieșirea din idealism (inclusiv prin varii filiere materialiste) a oferit condițiile proliferării unor teorii care nu mai erau interesate de cuprinderea „geniului” sub un pachet de legi comune cu ale altor entități (sau, mai precis: care erau interesate de necuprinderea geniului sub un pachet de legi etc.). Din această cauză, strict din perspectiva cercetării de față privitoare la evoluția teoretizării „geniului” în secolele XIX și XX, trebuie evitat riscul echivalării – în alte condiții, predilecte și întemeiate – a „raționalismului” cu „scientismul” sau cu gândirea specifică teoreticienilor și practicienilor din științe. „Raționalism” nu poate însemna, în discuția pe care o propun, „gândire științifică” – sau nu în toate cazurile, pentru simplul fapt că tentația iraționalizării ideii de „geniu” există și în rândul comentatorilor de formație științifică, nu doar la „umaniști” sau nu doar preponderent la umaniști.

De asemenea, trebuie să avertizez asupra relativității însuși conceptului „știință”: ceea ce pentru o epocă înseamnă „știință”, pentru o alta poate însemna „pseudo-știință” sau o știință infirmată. Kant, de pildă, prin cosmologia sa, a fost creditat alături de Pierre Laplace ca om de știință; însă din perspectiva prezentului nostru el este *doar* un filosof sau un pseudo-scientist ale cărui merite istorice sunt datate. Acest fapt se întâmplă și pentru că relația dintre filosofie și știință a fost, iarăși, extrem de complexă și de fluidă de-a lungul istoriei, filosoful recomandându-se încă de la presocratici drept specialist al *cunoașterii*, deci și ca om de știință, în accepția modernă a termenului, iar o disociere netă a acestor domenii sau, din contră, o suprapunere a lor n-ar fi utilă decât în contexte restrânse, riguros circumscrise. (Astfel, din interiorul perspectivei kantiene asupra gândirii, postura de filosof e superioară aceleia de om de știință, așa că eticheta de „filosof” în locul aceleia de scientist nu l-ar fi nemulțumit pe Kant...)

Dincolo de reconstituirea cadrului istoric și epistemologic al evoluției de la rațional la irațional în concepțiile asupra „geniului” din aproximativ ultimele două secole, studiul meu caută să elucideze și cauzele virajului către explicația iraționalistă și/ sau favorabilă lansării de scenarii eronate convergente, în fond, cu o perspectivă iraționalistă asupra „geniului”. (Între aceste cauze, cred că poate fi numărată o complementaritate deficitară sau o coliziune nefericită de competențe a exegeților de formație umanistă și a celor de formație scientistă.)

Investigația mea începe de undeva de la mijlocul traseului pe care îl voi urmări în studiul de față, anume de la consultarea unor cazuri de manipulare tensionată, creatoare de controverse, a moștenirii istoricului și filosofului Hippolyte Taine (1828-1893) în critica românească de început de secol XX. De ce aleg să încep din acest punct, în raport cu care mă voi deplasa apoi în amonte și în aval? Fiindcă, deși cu un decalaj de câteva decenii, criticii români din debutul secolului XX pun

bine în evidență existența concomitentă și concurentă până la un punct a celor două tipologii de interpretare a genialității la care mi-am propus să mă refer aici, dar și tranziția spre dominația accepției iraționaliste. Astfel, într-un interval istoric mai compact, redus la primele două decenii ale secolului XX sau chiar mai scurt decât atât, critica literară românească condensează, într-un tablou mai sintetic și totodată mai simplificat, o aventură epistemologică desfășurată în Europa Occidentală cu mai bine de patru-cinci decenii în urmă, aproximativ din jurul deceniilor 1870-1880, când perspectiva iraționalistă asupra „geniului” devine monedă curentă inclusiv în critica, teoria și istoria literară, chiar dacă nu substituie complet perspectiva raționalistă și avatarurile ei.

În articolul „Teoria mediului și literatura noastră” (1906), de pildă, tânărul critic E. Lovinescu (1881-1943) adoptă o poziție ostilă determinismului introdus în istoriografia literară de Taine într-o serie de opere capitale pentru secolul XIX, de la *Histoire de la littérature anglaise* (1863) și celebra prefață a acesteia, până la *Philosophie de l'art* (1865). Criticul român nu e de părere că un scriitor sau un artist datorează „mediului” (în sens larg, societății în care se naște și trăiește un autor) impactul formator decisiv pe care i-l atașase Taine. Ajutat de teorii concurente modelului tainean din plan internațional, Lovinescu consideră, dimpotrivă, că artistul este cel care poate modela „mediul” ori societatea sau grupul în interiorul cărora se manifestă; altfel spus, influența individului excepțional asupra maselor sau grupurilor ar fi mai certă decât ipoteza contrară.

Atitudinea lui liderului de la „Sburătorul” nu e singulară în peisajul criticii autohtone din prima jumătate a secolului XX. După o carieră începută la finele secolului XIX sub auspiciile determinismului materialist-marxist și tainean, G. Ibrăileanu (1871-1936) va ajunge și el în primele decenii ale secolului următor să refuze relevanța integrală a teoriei „mediului”, convins că diversitatea tipologiilor existentului nu poate intra sub forța explicativă a unei singure teorii.

Problemele criticilor literari români cu acceptarea teoriei „mediului” a lui Taine survin însă îndeosebi în momente în care aceasta intră în coliziune sau doar în contact cu varii teorii gravitând în jurul conceptul peri-romantic de „geniu”; mai precis când „mediul” sau, în sens larg, „societatea” sunt somate să explice fenomenul (aparitiiei unui) „geniu” sau (a unui) mare artist într-o cultură, de regulă circumscrisă unui stat național.

Astfel, determinismul lui Taine, în speță, teoria „mediului”, dacă explică satisfăcător, în opinia lui Ibrăileanu, apariția unui autor ca Shakespeare în cultura engleză, care ar fi avut o evoluție organic-graduală, aceeași teorie n-ar putea da în aceeași măsură seama și de apariția fenomenului Eminescu în cultura română, așa cum arăta ea în a doua jumătate a secolului XIX, adică slab dezvoltată, inclusiv la nivel artistic, fără scriitori care să se apropie întrucâtva de nivelul lui Eminescu. Strania ivire a acestui mare scriitor în cultura română de secol XIX ar lămuri-o, în schimb, după Ibrăileanu (dar, nu mai puțin, și după Lovinescu) ceea ce în debutul secolului XX se crede a fi contrara teoriei „mediului”, anume teoria „eroilor” sau a „marilor oameni”, propagată pe filiera Thomas Carlyle³–Émile Hennequin⁴ (căreia Ibrăileanu îi adaugă confirmări din direcția unor William James, Ferdinand Brunetière ș.a.). Astfel, criticul de la „Viața românească” îi va judeca și el cu optici diferite pe Eminescu și pe Shakespeare, în prefața ediției sale de *Poezii* ale lui Eminescu tipărită în 1930. Dacă survenirea lui Shakespeare în cultura engleză ar fi fost *explicabilă* – i.e., dacă Shakespeare poate fi înțeles ca un produs al „mediului” sociocultural englez, deci ca o realitate previzibilă, anticipabilă rațional (căci „[î]n vremea lui Shakespeare, erau și alți dramaturgi mari. Shakespeare a fost expresia supremă a unei epoci literare”) –, descinderea lui Eminescu în literatura română este, în schimb, percepută și proclamată ca un eveniment ireductibil la cauzalități deterministe, care n-a decurs dintr-o creștere organică. Eminescu este, pentru Ibrăileanu, „meteorul” venit din

alte lumi, originea sau existența lui e „aproape inexplicabilă”, Eminescu e „prea mare” pentru „mediul” în care survine⁵, produsul „extraordinar”, „noutatea totală”, „revoluția”, „săritura”, apariția *ex nihilo*, chiar „miracolul”, „schimbare[a] «catastrofală», cum se zice în geologie”, în fine, „muntele care izbucnește deodată spre cer din câmpia plată”⁶. Totuși, trebuie menționat, Ibrăileanu nu făcea, în astfel de soluții interpretative, decât să jongleze cu argumentele, cazuistica și chiar cu metaforele punctuale ale lui Taine din *Filosofia artei*. Căci nu altul decât francezul fusese cel care afirmase că Shakespeare nu este un „meteor [aérolithe] căzut din cer”, ci o figură recompozabilă prin „ansamblul” cultural căruia îi aparține, fiindcă artiștii unei epoci au un „aer de familie”⁷ etc.

Ibrăileanu restrânge, așadar, potențialul explicativ al teoriei „mediului” pentru fenomenul Shakespeare în raport cu cultura engleză, dar îi refuză aceleiași teorii capacitatea de a lămuri fenomenul Eminescu în raport cu cultura română. E simptomatic însă, mai departe, faptul că criticul ieșean nu poate întreprinde această restrângere a pertinentei teoriei lui Taine decât traducând teoria „eroilor” sau a „marilor oameni” a lui Carlyle/ Hennequin prin metaforele furnizate chiar de Taine, într-un hibrid conceptual *sui generis*: dacă Shakespeare nu e „meteorul” căzut din alte lumi, Eminescu, în schimb, ar fi exact acel „meteor”, marele om pe care propria contemporaneitate nu-l poate cuprinde – adică ipoteza pe care o excludea „teoria mediului” a lui Taine⁸.

Interpretarea lui Ibrăileanu nu era, nici ea, deloc singulară în plan european.

În termeni de „meteor” („aérolithe”) sau de „astru”, de corp cosmic extraterestru, de apariție „excepțională” („le cas littéraire absolu”) se referise și Stéphane Mallarmé la E.A. Poe, într-un „medalion” din 1894 inclus în *Divagations*⁹. Imaginea artistului mare survenit în mijlocul unei societăți care n-ar putea motiva rațional apariția lui, ca un munte ce izbucnește din „câmpia

plată”, se întâlnea, la finele secolului XIX, și la sociologul Gabriel Tarde, care evalua în aceiași termeni „gloria” lui Victor Hugo¹⁰. Iar tradiția supra-naturalizării „geniului”, pe filieră francofonă, dar nu numai, nu se oprește nici în anii 1920-1930. Iată și opinia, din 1923, despre „geniul poetic” a lui Jean Hytier, cunoscut exeget și editor al lui Paul Valéry; *miracolul, misterul* sunt și pentru el cuvintele de ordine: „[...] le génie poétique est un miracle. Comment, en effet, transmettrait-il sa *personnalité*? Le pouvoir poétique est inhérent au poète; il défie l'analyse. Rien de plus mystérieux que la création poétique. Si elle se démontrait, on fabriquerait des œuvres de génie d'après la psychologie des grands auteurs”¹¹.

Dar tot mai populara, în a doua jumătate a secolului XIX, imagine a artistului-„munte”, survenit fără cauzalități discernabile, este, cel mai probabil, doar un avatar conceptual al asemănării „geniului” cu vârful Montblanc, analogie prin care Schopenhauer surprinde plastic, în deceniul 1840, condiția excepțională a „geniului” în „Completări la Cartea a treia” (§ 31) din *Lumea ca voință și reprezentare* (ed. 1844). Tot atunci lansează Schopenhauer și o imagine sau o analogie afină celei dintre „artist” și „munte”, anume aceea dintre „geniu” și o „cometă”. Despre „geniu” afirmă el, în aceleași „Completări la Cartea a treia”, că „nimerește în epoca lui ca o cometă în orbitele planetare [...]. În consecință [...] geniul își aruncă operele mai departe pe calea ce-i stă înaintea, de unde abia timpul va trebui să le recupereze”¹². „Meteorul”/ „aerolitul”, „cometa” și „muntele” erupt din câmpia plată sunt în acest context analogii care se suprapun ori se completează, cu o finalitate semantică identică.

„Geniul” e discutat așadar la Schopenhauer de pe o poziție ambiguă între ceea ce am numit în acest studiu „raționalitate” și „iraționalitate”. Analogia cu vârful Montblanc punea genialitatea în parametri raționaliști kantieni, câtă vreme „vârful” cu pricina, chiar dacă se înalță mai sus decât alți colți montani europeni, nu o

face totuși contrariind legile fizicii. Însă analogia dintre geniu și cometă duce deja, la Schopenhauer, interpretarea într-o altă zonă, câtă vreme „cometa”, spre deosebire de „planetă”, este o entitate dublu interpretabilă, atât în regim raționalist, cât și iraționalist. Căci, dacă aparent „cometa” străbate cerurile pe un traseu mai puțin predictibil decât planetele sistemului solar, deplasarea ei se realizează totuși conform unei mecanici detectabile și uneori cu o periodicitate predictibilă, anunțată în jurnalele epocii. Pe de altă parte, în aceeași *Lumea ca voință și reprezentare*, dar și în *Aforisme*-le schopenhaueriene, mai circulă și o perspectivă deloc ambiguă, eminemamente iraționalistă asupra „geniului”, din unghiul căreia acesta nu poate fi definit decât în regim negativ, ca *excepție*: e vorba de contexte care situează „geniul” în antagonism cu societatea („mulțimea”), unde „geniul” apare drept individul caracterizat de facultatea excepției de la lege/ regulă, ca o entitate care nu funcționează după „legile” celorlalți, ale „mulțimii”.

Relațiile lui Lovinescu și Ibrăileanu cu determinismul tainean vor crește și vor descrește în contrapartidă de-a lungul primei jumătăți a secolului XX, însă raportarea lor la Eminescu va rămâne, în mare, pe coordonate similare.

Ibrăileanu – autor al „Curentului eminescian” (1901), al influenței *Spiritul critic în cultura românească* (1909), modelate, între alții, după Taine, și al acelei ode a determinismului care e studiul „Literatura și societatea” (1912), unde prelua fără rezerve introducerea, mai întâi taineană și abia apoi nuanțată de Brunetière și de alții, a conceptului de „selecție naturală” în cercetarea literaturii –, Ibrăileanu, așadar, nu va găsi, când se va confrunța cu problema „originilor” și a cauzelor literaturii lui Eminescu, o soluție mai bună decât întoarcerea la Schopenhauer, adică la metafizică. Natura „geniului” eminescian nu i se descoperă decât pusă în termeni supra-naturali, de „miracol”. Termenii în care sintetizează Ibrăileanu „natura” „geniului” ilustrată prin cazul Eminescu, estimat ca fenomen singular,

miraculos sau măcar excepțional, provin însă, cum tocmai am arătat, din surse între care există o certă distanță epistemologică, dacă nu un conflict deschis: pe de o parte, din „meteorul” lui Taine (care însă *excluede*, de pe poziții scientist-pozitivist, chiar materialiste, posibilitatea de a vedea într-un mare artist un „meteor” fără legătură cu „mediul” în care survine), iar pe de altă parte din toposul geniului-„munte” sau al „geniului-cometă” lansat de Schopenhauer, acesta din urmă fiind o soluție care mai curând instala stupoarea (uimirea, extazul etc.), decât propunea o explicație sau o definiție „geniului”.

Pe măsură ce Ibrăileanu se iraționalizează în speța Eminescu, raționalismul lui Lovinescu se consolidează în mai multe plaje ale abordării literaturii și a actorilor săi. Astfel, scepticismul criticului sburătorist în legătură cu teoria taineană a „mediului” se va eroda progresiv începând cu anii 1920, pe măsură ce el va deveni tot mai pregătit să debarce teoria „formelor fără fond” a lui Titu Maiorescu (1840-1917)¹³ și să lanseze propria teorie a „sincronismului”, în *Istoria civilizației române moderne* (1924-1925). Totuși, convingerea că teoria „mediului” este recuperabilă și chiar utilă – de pildă pentru a susține o „istorie” a „civilizației române moderne” sau o teorie a „mutației valorilor estetice” – nu-l va conduce pe Lovinescu și la adoptarea unei convingeri similare lui Taine referitoare la „geniu”. „Geniul” rămâne, și pentru Lovinescu, ca și pentru Ibrăileanu, și mai ales dacă e redus la speța Eminescu, un teritoriu pe care instrumentele raționale de palpate a realului nu-l pot cartografia multumitor. Când tratează despre psihologia lui Eminescu, în articole care îi evaluează „pesimismul” sau în romanzările pe care i le dedică în *Mite* (1934) și *Bălăuca* (1935), liderul de la „Sburătorul” se dovedește în bună măsură tributar tot lui Schopenhauer (preluat eventual *via* Maiorescu și studiul acestuia despre Eminescu din 1889), pe care va fi crezut că îl „actualizează” fericit dacă îl revizitează prin concepte ale lui Sigmund Freud, ca „inhibiția” sexuală.

Dar imaginea schopenhaueriană, apoi taineasă a geniului-„meteor” sau „cometă” – care la Ibrăileanu ajunge să funcționeze ca o formă de a consfinți stupefacția, de a întări verdictul de „miracol” pentru apariția lui Eminescu în cultura română (deci mai curând ca o metaforă care își așază obiectul în categoria misterului, a iraționalului, câtă vreme nu acceptă subsumarea sub legi ale naturii) – înregistrează în preistoria ei un tipar conceptual cât se poate de raționalist, chiar matematic. E vorba de definirea „geniului” prin analogie cu o „planetă” sau cu un corp ceresc, vehiculată de Johann Friedrich Herbart în primele decenii ale secolului XIX, în tentativele sale de a oferi psihologiei un fundament științific, și nu oricum, ci cu concursul matematicii. Traiectoria aparent ezitantă, aparent haotică a unei planete – al cărei prim sens¹⁴ este de „rătăcitor”, de „rătăcire” (*Irrenden*) în spațiul cosmic – îi pare filosofului german similară psihologiei „geniului”, și aceasta dificil de cuprins sub o „regulă”:

Ce este geniul? Permiteți-mi să vă răspund pe scurt cu o ecuație: *geniul este o planetă*. Ea nu merge în linie dreaptă, ci pe una cotită, pe care uneori se oprește, spre a o lua înapoi; întâi lent, apoi repede, apoi iarăși lent; și iar înainte, scufundându-se, iată, în razele soarelui, plimbându-se alături de el pe cer; dar numai pentru scurt timp, căci din nou se retrage spre a străluci în noapte și a se arăta cu atât mai amplă, cu cât opoziția pe care o face astrului zilei e mai desăvârșită. Aceste cuvinte, mărturisesc, se potrivesc mai bine unei planete decât unui geniu; dar asemănarea e destul de clară. Cuvântul *planetă* desemnează un rătăcitor și, dacă vreți, în visele astrologiei, un cavalier rătăcitor, care se-avântă romantic în aventuri de spaimă sau fermecătoare; și, după cum se întâmplă, aduce uneori moarte și distrugere, alteori mântuire și binecuvântare.¹⁵

Herbart dorește să depășească stadiul uimirii mute în fața fenomenului numit „geniu”, care, așa cum îl reprezenta tradiția, pare caracterizat de un comportament fără „reguli” sau cel puțin nesupus regulilor după care

funcționează ceilalți indivizi. În schimb, prin demersurile sale de matematizare a psihologiei, el caută să furnizeze teoretizării „geniului” un instrument analog regularizării aparentelor „rătăcirii” ale planetelor prin calendar (care nu doar fixează, ci și anticipează deplasarea planetelor). Herbart urmărește, altfel spus, o „reglementare” a genialității similară modului în care fizica – prin cele trei principii ale mecanicii și prin legea atracției universale enunțate de Isaac Newton în *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica* (1687) – reușise să explice/ anticipeze mersul planetelor și să susțină apariția și dezvoltarea unei științe noi precum „mecanica celestă”. Prin analogie cu astrele, geniul ar evolua, și el, după „legi” – anume „legi” ale psihologiei, pe care, crede Herbart, matematica ar putea-o ajuta să și le descopere; căci, dacă „geniul” nu(-și) cunoaște încă „regula” și pare, totodată, că evadează din tiparele care i-ar cuprinde pe ceilalți indivizi, acest lucru se întâmplă nu pentru că regula nu ar exista, ci pentru că nu s-a ajuns încă la știința depistării ei, pentru că nu s-a reușit obținerea acestei cunoașteri: „Cavalerii rătăcitori au dispărut ca niște fantome de când neștiința a fost dată la o parte de știință. Acum, planetele urmează calendarul – lucru absolut firesc, deoarece calendarele au învățat să urmeze planetele. În același mod și în același sens, geniul ar fi ghidat de psihologie dacă psihologia noastră s-ar fi întemeiat deja pe o știință la fel de solidă precum calendarele noastre. Cam atât despre geniu, care, deși nu-și cunoaște regula, nu trebuie să nege că deține una, căci ignoranța nu este o dovadă de inexistență.”¹⁶

Afirmația „*geniul este o planetă*”, cuprinsă în primul dintre citatele de mai sus din Herbart, reprezintă, de fapt, o analogie sau chiar o echivalență care, în primul rând, pretinde că oferă un fundament științific mai acut, dar totodată și mai îngust, mai specializat (dintre științele naturii este aleasă fizica structurată newtonian) modului mai general în care Kant alegea să definească „geniul” în *Critica facultății de judecare*. Pentru magistrul de la Königsberg, amintesc, „geniul”

era nici mai mult, nici mai puțin decât un „dăruit” al „naturii” capabil să dea „regula artei” sau „*prin care natura dă regula artei*”¹⁷ (§ 46), fără a ajunge totuși să cunoască mecanismul prin care el însuși produce această „regulă” și, de fapt, chiar nesesizând-o el însuși ca atare, ca soluție inovatoare impusă celorlalți. (Necunoașterea, de către sine, dar și de către ceilalți, a „regulii” după care funcționează arta „geniului” este motivul pentru care atât Kant, cât și descendenții săi Herbart și Schopenhauer își reprezintă genialitatea numai în relație cu arta, nu și cu știința: „geniul” n-ar putea fi decât un artist, întrucât numai artistul dezvăluie acea condiție bivalentă de a produce „reguli” fără a le cunoaște și, ca atare, fără a le putea prescrie altora cu acea precizie a lucrului după „reguli” care caracterizează, în schimb, sfera științelor; căci, spre deosebire de artist, un om de știință va cunoaște întotdeauna și va putea descrie/ prescrie cu relativă precizie regulile după care funcționează domeniul său.)

Pe ce se întemeiază, totuși, compararea „geniului” cu o „planetă”, așa cum survine ea la Herbart, în debutul secolului XIX? Pe faptul că planeta – corp ceresc de o anumită tipologie – întrunește două dintre proprietățile care, după Herbart, sunt specifice și „geniului”. Prima proprietate este *rătăcirea* în afara „regulii”: a regulii sau regulilor celorlalți, a tradiției, dar și a propriei reguli, câtă vreme „geniul” se dovedește înapt de a(-și) teoretiza regula cu aceeași vigoare cu care totuși o produce și o impune celorlalți etc. (este un segment al explicației care conservă nucleul definiției „geniului” de la Kant). A doua proprietate este „*rătăcirea*” între anumite limite, inserabilă într-un desen care o include și o predetermină: așadar, *rătăcirea* pe o *orbită stabilă, raționalizabilă, previzibilă*. (Din acest punct de vedere, chiar și soluția schopenhaueriană a geniului-„cometă” menține legătura – printr-un istm tot mai subțire, e drept – cu paradigma geniului-„planetă” situat în ori derivat dintr-o ordine cosmică presupus reglementată.)

Echivalarea „geniului” cu o „planetă” este, cum se va fi observat deja, o soluție evident debitoare paradigmei kepleriano-newtoniene a regularizării mecanicii corpurilor extraterestre. Prin originile ei științifice, această definiție sau analogie urmărește, în mod evident, nu adâncirea misterului din jurul conceptului de „geniu”, ci, din contră, obținerea unui cadru epistemologic cât mai rațional(ist), o îngrădire și chiar o demontare a incognoscibilului asociat până atunci genialității, mai departe chiar decât procedase Kant în *Critica facultății de judecare*.

În *Über die Möglichkeit und Nothwendigkeit Mathematik auf Psychologie Anzuwenden*, lucrare din care am extras citatele de mai sus, și, mai larg, prin întregul său proiect de matematizare a psihologiei culminat cu *Psychologie als Wissenschaft*, Herbart are în intenție să reproducă ori să perpetueze, la nivelul psihologiei, acea „jefuire” de mister a „cerului” reușită *via* Nicolaus Copernic, Isaac Newton și Pierre Laplace în mecanica celestă – știința care arată *ce și de ce* (se) „mișcă aceste corpuri [cerești]”. O „jefuire” de mister sau de miraculos a cerului (inclusiv în sens teologic: a Cerului) problematizată anterior de filosoful F.H. Jacobi (1743-1819) fusese invocată într-un pasaj pe care Herbart îl comentează într-una dintre edițiile de după 1813 ale manualului său de filosofie *Lehrbuch zur Einleitung in die Philosophie*. În locul adorației și al conservării incognoscibilului, Herbart semnalase atunci – citând din Jacobi – sfârșitul punerii naturii/ cerului în termeni de „minune”, sfârșitul minunării ca atare, provocat de științe; un sfârșit, de fapt, al stării de naivă „copleșire” în fața unei naturi al cărei presupus caracter de măreție și de sacralitate decurgea direct din prezumția ininteligibilității și impredictibilității ei: „Splendoarea și măreția cerurilor, care îl aruncă în genunchi, adorator, pe cel neștiutor, nu-l mai copleșește pe priceputul într-ale mecanicii, [procesul] care mișcă aceste corpuri, le menține în dinamica lor și chiar le formează. Acesta din urmă nu mai este uimit de obiect, care rămâne totuși

la fel de infinit, ci doar de intelectul uman, care, prin Copernic, Gassendi, Kepler, Newton și Laplace, a fost capabil să se ridice deasupra obiectului, să pună capăt minunii prin știință, să jefuiască cerurile de zeei lor, să dezvrăjească universul.”¹⁸ De altfel, Herbart ajunge chiar să afirme că regula(ritatea) sau ordinea de care ascultă mintea umană este similară sau echivalentă cu aceea a „cerului înstelat” (*Sternenhimmel*)¹⁹. Este vorba, probabil, de metafora sau chiar de uzul cătuși de puțin metaforic al aceluiași „cer înstelat” invocat și de Kant în celebra lui afirmație din „Concluzia” *Criticii rațiunii practice* (1788)²⁰. Al „cerului înstelat” sau brăzdat de traiectorii previzibile ale corpurilor cerești care – de la imaginea unui Cer-sediu al divinității supraordonatoare (Dumnezeu fiind cauza supremă a naturii/ „binele originar suveran”) – virează, pe măsură ce filosofia se lasă contaminată de achizițiile științei, de-a lungul secolelor XVIII-XIX, mai aproape de *ordinea* pe care, prin descoperirea legii atracției gravitaționale și a principiilor mecanicii clasice, Newton o făcuse nu doar pe pământ, ci și deasupra lui, destructurând o mitologie celestă milenară și punând în locul ei știința²¹.

Ce se întâmplă însă pe parcursul secolului XIX cu conceptul de „geniu”? Nici mai mult, nici mai puțin decât o *de-raționalizare*, o de-legiferare, o renunțare la tentativele de a-i afla acestuia „regula”/ regulile. Această deviere de la raționalismul kantiano-herbartian se petrece cu masiva contribuție a lui Schopenhauer, care promovează o reprezentare cvasi-mitologică a genialității ca excepție absolută, ca sfidare a *lumii-„ca voință”*, dar și cu concursul științismului tot mai intens preocupat de explorarea cât mai „materialistă” a „genialității”, de la psiho-fiziologi la anomiști (Moreau de la Tours, Cesare Lombroso ș.a.) și la alți cartografi ai „economiei animale”. Aparent contraintuitiv, spre finele secolului XIX *iraționalizarea devine „explicația” dominantă a „geniului”/ genialității în proporție directă cu avansul scientismului* (inclusiv prin teorii care, din perspectiva

prezentului nostru, reprezintă doar mostre de gândire simili-scientistă sau pseudo-scientistă) pe tabla de „valori” a secolului XIX. Nici psihologul William James nu avea o opinie mult diferită de a mediciniștilor; pentru el, „filosoful social” – între ale cărui competențe ar intra, se înțelege, și studierea cazurilor de „genialitate” – pur și simplu „trebuie să ia geniile ca atare”, ca un dat sau ca un fapt, fără a mai căuta explicații pentru modul lor de a fi și de a se manifesta. (Este de observat și că James își apără teza conservării „geniului” în sfera *datum*-ului sau a *fatum*-ului inexplicabile prin analogie cu o poziție irevocabilă a științistă: aceea a lui Charles Darwin, care ar fi „acceptat” fenomenul variației spontane și ar fi progresat în domeniul său nu pentru că ar fi căutat să-l explice în profunzime, ci pentru că a ales să-i investigheze efectele. Pe scurt, după James, decizia pragmatică de a accepta inexplicabilitatea genialității ar fi o decizie profund științifică și rațională.)²²

Mai concret, discuția despre „geniu”/genialitate se mută de-a lungul secolului XIX dinspre sfera metafizică sau meta-terestră a unor Herbart (geniul-„planetă”) sau Schopenhauer (geniul-„cometă”) – o sferă în care „geniul” fusese totuși abordat de pe poziții (simili) raționaliste, căutându-i-se analogii sau definiții similare cu ale unor fenomene explicabile științific – spre spațiul mai restrâns, eminent materialist, al fizico-chimiei cerebrale. Un spațiu în care „geniul” ajunge cel mai adesea să fie descris în termenii deviației de la normă sau chiar ai patologicului, estimat ca teren sau stadiu al de-cerebrării, al de-rezonării.

Cel puțin prin unele voci și teorii, se produce, așadar, de-a lungul secolului XIX, o semnificativă deplasare a modelelor epistemologice relative la „geniu” dinspre demersul de raționalizare/ matematizare a conceptului de „geniu” întreprins sub influența paradigmei mecaniciste până în zorii secolului XIX – în siajul geniului-„favorit al naturii” al lui Kant, de o capacitate intelectuală extraordinară, dar totuși nu dincolo de natură, nu extra-terestră – spre o perspectivă

care, pe măsură ce secolul XIX acumulează noi norme și etaloane ale investigării creierului uman, ajunge să privilegieze mai curând teoriile care *de-normalizează*, care *de-cerebrează* „geniul”.

Filosofia lui Marx și marxismul, prin originile lor hegeliene, deci prin relația cu filosofia de sistem, rămâne o filieră *strong* de conservare și propagare a perspectivei raționaliste asupra „geniului”. (În România, acest fapt e documentat din plin de critica literară a lui C. Dobrogeanu-Gherea, nu doar cu privire la poezia lui M. Eminescu, dar în primul rând cu ocazia comentării operei acestuia.) Particularitatea perspectivei marxiste între alte filosofii sistemice este aceea că privește artistul ca pe un produs al determinismelor economico-sociale, deci ca o expresie cât se poate de previzibilă și explicabilă a unor „legi”, chiar când în discuție intră un artist „mare” sau un „geniu”. Astfel, dacă pe linia eminentemente sistematică care duce de la idealistul Kant la materialistul Marx (via originile hegeliene ale acestuia din urmă) filosofia „geniului” a primit un cadru de discuție raționalist, ca fenomen-în-ordinea-naturii, pe linia concurentă dezvoltată din (totuși idealistul) Schopenhauer și din evoluția științelor spre specializare, pe fondul abandonării tradiției filosofiei de sistem, „geniul” ajunge să fie privit tot mai puțin ca un fenomen natural, aflat sub incidența unor legi ale fizicii, și tot mai mult ca o aberație a naturii sau ca un eveniment inexplicabil.

Ce provoacă însă această împingere post-idealistică a ideii de „geniu” în proximitatea iraționalului, a misticului, a supranaturalului, a miraculosului – căci chiar așa vorbește Ibrăileanu despre Eminescu: în termeni de „miracol”? Nimic altceva, în opinia mea, decât faptul că amintita ofensivă tot mai acută a scientismului, produsă în primă instanță în Europa occidentală a ultimei jumătăți a secolului XIX și extinsă până la finele secolului și în celelalte culturi europene, a fost posibilă prin sau a avut ca efect o specializare și o îngustare progresivă a domeniilor. Specializarea a condus la es-

tomparea perspectivei sistemice, caracteristică filosofilor idealişti, şi, mai departe, la diluarea preocupării pentru identificarea unor „reguli” sau „legi” comune pentru *toate* sau pentru *mare parte* dintre „pachetele” sau „sferele” existentului (dacă Hegel „ţinea în mână” tot universul, de la filosofia religiei la filosofia naturii şi de la logică la estetică, e dubitabil că un Cesare Lombroso mai are asemenea pretenţii). Practic, lipsa exercitării pulsionii sistemice a născut lipsa interesului pentru sesizarea unor „reguli” comune în natură, cărora să li se subordoneze – de o manieră sau alta, fiecare cu particularităţile ei – toate entităţile existentului. Aşa începe de-raţionalizarea *modernă, scientista* a ideii de „geniu”: în sincronie cu dezvoltarea şi specializarea ştiinţelor în secolul XIX. Fapt curios, dificil de preconizat, dar totuşi perfect documentabil.

Încercările de teoretizare, de fundamentare a ideii de „geniu” virează, aşadar, concertat spre o serie de modele cognitive care, înarmate cu argumente livrate de ştiinţele momentului, îi refuză geniului „norma”, „legea” sau „ordinea”, adică o formă oarecare de raţionalitate. Iată de ce medici şi anumişti mult mai avansaţi în disciplina lor decât omologii lor de la începutul secolului XIX, practicieni pentru care obiectul de studiu nu mai este „spiritul”, „fiinţa” etc., ci strict creierul şi funcţiile sale, în fine, specialiştii oneşti, dar cu o anvergură sistemică şi enciclopedică mai redusă decât a unor Herbart şi Schopenhauer, se întâlnesc cu adepţii reprezentărilor misticoide, supranaturale ale genialităţii. Primii identifică patologicul (*via* ereditate, dezechilibre chimice etc.) acolo unde ultimii sesizează inexplicabilul de sursă divină sau demonică.

Concluzia discuţiei de mai sus e aparent paradoxală: deşi o dată cu avansul ştiinţelor profesionalizate în studierea psihicului şi a creierului uman ar fi fost de aşteptat contrariul, spre finele secolului XIX reprezentarea „geniului” şi a genialităţii suferă un proces de *de-raţionalizare* sau de *iraţionalizare* (termenii sunt

sinonimi în context). Pe măsură ce perspectivele asupra fenomenului genialității devin tot mai complexe și mai numeroase (complexitate derivată din cauze științifice obiective: extinderea provocărilor deschise de studierea tot mai detaliată a creierului), genialitatea încetează să mai fie postulată ca un fenomen previzibil, inserat într-un sistem în care, ca la Herbart & Co., teranul și suprateranul ascultă de legi comune sau măcar analoage.

III. Geniul la Eminescu și geniul lui Eminescu. Problemă cosmologică și afacere național(ist)ă¹

În acest capitol analizez dacă și în ce fel interpretarea operei și personalității romanticului Mihai Eminescu verifică tranziția europeană de la o concepție raționalistă asupra „geniului”, conform căreia „geniul” reprezintă un fenomen supus legilor naturii/ societății, la o concepție iraționalistă, unde geniul devine un fenomen supranatural, transcendent, miraculos sau inexplicabil în ordinea naturii, așa cum am documentat acest parcurs în „Geniul ca fenomen în ordinea naturii vs. geniul ca miracol”.

În capitolul precedent am arătat că în secolul al XIX-lea a avut loc o schimbare semnificativă în reprezentarea conceptului de „geniu”, care s-a deplasat de la o accepție raționalistă, de includere a „geniului” sub jurisdicția legilor naturii, spre o accepție iraționalistă, pentru care „geniul” se situează dincolo de natural, într-o ordine a miracolului, a transcendentului etc.

Această resemantizare a ideii de „geniu”, experimentată în filosofia, teoria și critica literară europeană de-a lungul secolului al XIX-lea, e foarte bine conservată în spațiul românesc în literatura lui Eminescu și în metacritica – critica, istoria, teoria literară – care îl privește. Astfel, dacă autorul Eminescu este, în scrierile sale din deceniile 1870-1880, mai curând raționalist în modul în care prelucrează tema „geniului”, personalitatea istorică Eminescu ajunge, în debutul secolului XX, să fie recepțată și instrumentată de critica literară românească și de varii exegeți de ocazie mai curând în sens iraționalist. Eminescu e tot mai mult perceput și reconstituit ca un „geniu”-„miracol”, a cărui apariție în cultura română ar fi *inexplicabilă*, nesustținută, nejustificată de baza materială și de nivelul ideatic al predecesorilor și al contemporanilor, și ale cărui merite s-ar fi vădit, în plus,

nu doar în sfera creației literare, ci și în cea a științelor reale, printr-o presupusă capacitate de a „anticipa” descoperiri epocale petrecute în postumitatea sa.

Tema „geniului”-la-Eminescu (în opera lui Eminescu) a fost, așadar, de la un punct încolo, tot mai decis concurată și, eventual, dominată, din primii ani ai secolului XX, de tema „geniului”-Eminescu sau a „geniului”-lui-Eminescu. Voi discuta pe rând aceste abordări, împreună cu consecințele lor.

Critica românească a prospectat încă din secolul al XIX-lea modul cum circulă toposul „geniului” în literatura lui Eminescu, în ce tipologii, cu ce particularități; dar s-a lăsat prinsă și de ipoteza că Eminescu însuși ar fi fost un „geniu”, trebuind recunoscut și exploatat ca atare.

Încep prin a discuta, în cele ce urmează, concepția lui Eminescu însuși asupra ideii de „geniu”, așa cum reiese din opera sa literară.

„Geniul” la Eminescu

O instrumentare a conceptului de „planetă” *qua* corp „rătăcitor”, nomad, și o potențială punere în relație a ideii de „geniu” cu aceea de corp astral – ca la Herbart și Schopenhauer – se regăsește, în literatura română de la finele secolului al XIX-lea, în poemul *Luceafărul* (1883).

În discursul de acolo al Demiurgului, Terra e identificată drept „acel pământ rătăcitor” („...Spre-acel pământ rătăcitor. Și vezi ce te așteaptă”²); chiar *Luceafărul* – personaj complex în poemul eminescian, care însumează atât indici ai genialității, cât și ai astralității (*Luceafărul* fiind, practic, numele românesc popular al unei planete/ corp ceresc) – e descris la un moment dat prin adjectivul „rătăcitor”: „Părea un fulger ne-nterupt/ rătăcitor prin ele”³. Imaginarul poetic eminescian se situează aici indubitabil în descendența toposului herbartian „*Das Genie ist ein Planet*”, pe care l-am analizat în capitolul precedent. Personajul „geniu” din lirica lui Eminescu are, așadar, rădăcini re-

zolut scientiste: el derivă din acele soluții de căutare a unei explicații raționaliste, naturaliste, pentru fenomenul „genialității” pe care le alimentează tiparul cognitiv-epistemologic specific gândirii sistemice idealiste.

Eminescu recursese și în poeme anterioare *Luceafărului* la analogia cu origini raționaliste dintre „geniu” (și diferite ipostaze ale acestuia: „demon”, răzvrătit etc.) și o planetă sau un corp ceresc. În poemul *Un roman*, rămas în manuscris, dar datat cca 1873-1874, așadar scris în anii studiilor poetului la Berlin, apare chiar imaginea rezolut schopenhaueriană a geniului-„cometă”: „Ș-acel comet puternic cu coama lui zburlită,/ Ce exilat din ceruri e prin blestemul său,/ Etern-anomalie în lumea liniștită,/ Zburând cu-a lui durere adâncă, neghicită,/ Acela să fiu eu!”⁴. „Cometul” este aici un prototip precoce al reprezentării „geniului” în opera eminesciană: un sinonim al răzvrătitului *par excellence*, fie în varianta astrală, celestă, anticipatoare a *Luceafărului* și a „demonilor” eminescieni, fie în varianta mundană, a revoltatului social. G. Călinescu citează versurile de mai sus în *Opera lui Mihai Eminescu*, dar sugerează că imaginarul „cometei” și eventuala pondere a acestuia în soluțiile prin care Eminescu alege să reprezinte „geniul” (sau să se reprezinte ca „geniu” prin diverse *alter ego*-uri literare) i-ar fi fost inspirat poetului de publicistica vremii: „Toma Nour, deținut în închisoarea de pe Neva, plănuiește să se spânzure cu razele lunii. *Dintr-un jurnal nemțesc* poetul scoate câteva rânduri în legătură cu cometa lui Encke [subl. m., T.D.]”⁵. Cometa Encke e denumită astfel după numele astronomului german Johann Franz Encke, care i-a detectat periodicitatea, anunțând-o într-un articol din 1819. Totuși, cel mai probabil, nu dintr-un jurnal de astronomie sau de științe, fie și nemțesc, va fi preluat Eminescu (prin posibilul său *alter ego* Toma Nour) analogia dintre „cometă” și „geniu”, ci *direct de la Schopenhauer*. Așa cum am arătat în capitolul „Geniul ca fenomen în ordinea naturii vs. geniul ca miracol”, toposul geniului-„cometă” este o construcție cu paternitate indubitabil schopenhauer-

riană, devenită celebră, de altfel, în secolul al XIX-lea și recirculată sub diverse formule similare, inclusiv în aceea de „geniu”-„meteor” sau „geniu”-„aerolit”, regăsite, de pildă, și în spațiul francez.

Imaginea „geniului”-„comet” din poemul *Un roman* revine la Eminescu și în poemul *Codru și salon*, variantă ulterioară a primului, scris în 1877, dar publicat postum. În plus față de *Un roman* și de poezii din aproximativ aceeași perioadă ca *Mortua est!*, „cometul” sau exilatul-din-ceruri creionat în *Codru și salon* își asumă și ipostaza „demonului” ca răzvrătit contra unei ordini (mai mult sau mai puțin divine). Acesta s-ar afla într-o stare de *rătăcire* sau de *cădere perpetuă* într-un *caos de-stelat*, adică lipsit de ordinea astrală indusă de gravitație (și revenit, în schimb, la misterioase „vechi legi”): „Și de-ai muri, iubito – căci contra morții n-are/ Nici Dumnezeu putere, aș stinge cu un gând/ Într-o grămadă naltă sistemele solare / Și chipul tău de marmur l-aș pune-n ăst/ mormânt.// Iar eu, eu singuratec în lumea cea pustie,/ În chaos fără stele și fără de nimic,/ M-aș arunca – un demon – să cad o veșnicie,/ De-a pururea și singur deșertul să-l despici.// Iar dacă liberate planetele cu-ncetul/ Ar reintra în viață în vechile lor legi,/ Ființele lor nouă privesc-atunci cometul,/ Neliniștind cu zboru-i veciile întregi.// Fantasmă nesfârșită și totuși diafană,/ Din lume exilată neaflând limanul său,/ Demon, gonit de-a pururi de ordinea tirană –/ Acela să fiu eu”⁶. „Cometul” și „demonul” sunt ambii nelegiuiți fără scăpare, aparenti, temporari sau definitivi denigratori ai ordinii, fie ea „mecanica celestă” dictată de principiile newtoniene, fie ordinea divină.

Conceptul teologal de „demon” devine, așadar, în poezia lui Eminescu un omolog al conceptului astrofizic de „comet(ă)”, dar și al conceptului socio-politic de „revoluționar”. Toate sunt, de fapt, în literatura lui, omoloage ale „geniului” și oscilează – ca la Schopenhauer – între reprezentarea raționalistă a acestuia, ca fenomen natural, și reprezentarea iraționalistă, ca fenomen dincolo de legile fizicii/ naturii.

Din unele perspective, impresia e că Eminescu chiar uită de originile raționaliste ale conceptului de „geniu” și înclină în favoarea accepției iraționaliste, câtă vreme „cometul”, „demonul”, „Luceafărul” ș.a. se definesc în primă instanță în textul lui ca excepții de la „regulă”, de la „lege” (fizică, divină, socială, umană etc.), de la *statu quo*-ul unei „ordini tirane” sau de la ordinea *actuală* (e vorba de „ordini” interpretabile inclusiv în sens politic, social, economic etc.). Însă, chiar și în aceste condiții, accepția raționalistă a „geniului”, chiar latentă, rămâne totuși prezentă și relevantă (nu știu dacă și dominantă) în imaginea schopenhaueriană a „geniului”-„cometă” care, nu am motive să cred contrariul, îl inspiră și pe Eminescu. De ce rămâne dominantă accepția raționalistă? Pentru simplul fapt că unele comete, deși venite din afara ordinii endogene a sistemului solar, au manifestat o periodicitate detectabilă recunoscută ca atare, dovadă că apariția unora a putut fi prevăzută de astronomi – iar acest fapt era deja *common knowledge* în epoca în care au scris Schopenhauer și, cu atât mai mult, Eminescu. De aceea, echivalarea „geniului” cu o „cometă” nu este la Schopenhauer și un act de decisivă renunțare la includerea „geniului” în paradigma newtoniană a mecanicii celeste, adică la statutul lui de fenomen *totuși* raționalizabil, legiferabil, menținut în ordinea naturii și interpretabil conform acesteia. Dar la Eminescu apare, în poemele mai sus citate, și o particularitate a „geniului”-corp ceresc care dă de gândit în plus: statutul de nelegiuit sau de „exilat” al geniului-„comet”/ „demon”/ revoluționar pare – dar oare și este? – *permanent*. „Geniul”-„comet”-„demon” își consumă la infinit ieșirea-din-ordinea celorlalți, în vreme ce aceștia din urmă („planetele”), chiar supuse unui cataclism cosmic, își pot recâștiga o stare oarecare de legiuire: nu pe aceea pierdută după „stingerea” sistemelor solare (a sorilor: deci a gravitației – vezi „caosul de-stelat”), ci una anterioară (anterioară gravitației?), corespondentă unui, s-ar putea spune, „vechi Testament” pre-gravitațional/ pre-social/ pre-civilizațional (vezi enigmatica

sintagmă „vechile lor legi” invocată de Eminescu în *Codru și salon*⁷. Așadar, dacă extincția reprezentată în *Codru și salon* e temporară, „planetele” putând deveni „ființe noi”, chiar dacă supuse unor „legi vechi”, statutul de nelegiuit al „geniului”-„demon”-„comet” rămâne definitiv. Geniul-„comet” devine, astfel, o singularitate: e unica entitate din univers (societate) care se definește prin faptul de a nu mai putea asculta de o lege, fie ea nouă sau veche. Iată cum apar germeii iraționalizării „geniului” chiar aici, în aceste poeme eminesciene în care, altminteri, dictează paradigma raționalistă, a reducerii fenomenelor aparent inexplicabile la pachetul de legi sub care se estimează că se află întreg existentul!

Una peste alta, am făcut, cred, vizibil faptul că instrumentarea pe care o dă Eminescu toposului „geniului” în opera sa, cel puțin în poezie, este apropiat de uzul raționalist al „geniului”-planetă, înregistrându-se însă și unele tendințe spre uzul ambiguu, la limita dintre raționalism și iraționalism, al conceptului de „geniu”-cometă manevrat à la Schopenhauer.

Despre o funcționare a societății sub imperiul unor legi sau „necesități” de tipul celor care guvernează lumea, inclusiv spațiul cosmic, amintește Eminescu și în publicistică. Societatea și omul în genere sunt judecate la un moment dat de el în analogie cu „fenomenele siderale” aflate sub legea gravitației („legea eternă ce mișcă universul”) și estimate a lucra sub „regularități” similare: „Dacă privim regularitatea fenomenelor siderale și o comparăm cu nestatornicia sorții omenești, am putea crede că altceva se petrece în ceruri, altceva pe pământ. Cu toate acestea, precum o lege eternă mișcă universul deasupra capetelor noastre, precum puterea gravitațiunii le face pe toate să plutească cu repejune în haos, tot astfel alte legi, mai greu de cunoscut, dar supuse aceleiași necesități, de la care nu este nici abatere, nici excepție, guvernează oamenii și societățile. [...] Se vede că aceeași necesitate absolută care dictează în mecanismul orb al gravitațiunii cerești domnește

și în inima omului; că ceea ce dincolo ni se prezintă ca mișcare e dincoace voință și acțiune și că ordinul moral de lucruri e tot atât de fatal ca și acel al lumii mecanice”⁸. Eminescu disertează aici ca un Herbart sau ca orice alt filosof care, sub influența paradigmei newtoniene, caută să imprime și altor domenii ale cunoașterii certitudinile sau măcar ordinea de principiu a lumii fizice, așa cum o statuase până în debutul secolului al XIX-lea mecanica newtoniană prin subdomeniul ei numit „mecanică celestă”⁹.

Modul în care utilizează Eminescu conceptul de „geniu” nu este, așadar, (doar) o convenție limitată la sfera creației artistice, ci (și) un detaliu dintr-o concepție filosofico-scientistă mai largă, de structură și de origine raționalistă și specifică filosofiei de sistem. Cu atât mai neavenite vor fi, în consecință, interpretările preponderent iraționaliste și/ sau exclusiv literarocentrice oferite de criticii profesioniști sau de varii comentatori modului în care circulă toposul „geniului” în literatura eminesciană.

Cum au descifrat însă eminescologii tipologia „geniului” cultivată în opera lui Eminescu? Recurg la un singur, probabil și cel mai elocvent, exemplu: la interpretarea propusă de G. Călinescu, unul dintre cei mai complecși și mai cuprinzători exegeți ai lui Eminescu, autorul masivei *Opera lui Mihai Eminescu* publicată în două ediții (1934-1936; 1969-1970).

Artizan al unei prime priviri cvasi-exhaustive asupra „universului” eminescian, Călinescu nu putea trece cu vederea tema „geniului”, concept de relevanță capitală al scriitorului. Însă contextul istoric și comparatist în care situează și la care raportează Călinescu „geniul” reprezentat în opera lui Eminescu îl conduce pe critic spre alte soluții interpretative decât cele pe care le favorizează contextul la care am ales să mă raportez în studiul de față. Această disonanță a concluziilor – pe care o anunț încă de pe acum – se întâmplă în primul rând pentru că G. Călinescu se poziționează într-un

cadru eminent și chiar exclusiv cultural și/ sau artistic, ignorând istoria ideilor în sens larg și, în sens mai restrâns, istoria teoriilor științifice. (Așa se explică, probabil, firava prezență a unor repere din zona științelor reale în comentariile lui privitoare la Eminescu: de pildă, cvasi-inexistența invocării lui Newton acolo unde textul literar trimitea transparent la principiile newtoniene ale mecanicii.)

Călinescu discută, așadar, despre tipologia „geniului” la Eminescu recurgând doar la un fundal cultural în linii mari de descendență latină („titanul-artefice” sau titanul-artizan italo-renascentist, „geniu” francez etc.) sau literarocentric (Goethe) și obține concluzia că inapetența lui Eminescu pentru modelul „titanului-artefice” vine din lipsa contactului poetului cu o cultură organică, a unei Renașteri care să fi dus la o „saturație raționalistă”:

Concepția titanului-artefice n-a prins la Eminescu. Aceasta era o idee posibilă într-o cultură de oarecare vechime, reluând teme de-ale Renașterii. Încrederea lui Eminescu în valoarea personalității e paralizată și prin experiența proprie și prin mefiența lui din acea epocă față de valoarea practică a individului. [...] Cuvântul «geniu» a circulat în romantismul universal cu diferite nuanțe. «Geniul» francez nu-i vizionarul care descifrează încifrarea lumii, ci un «esprit fort», un voltairian blazat care dandyează cu sarcasm. Junele pal, seducător și blazat, de formație byroniană și mussetiană, a ocupat o vreme gândurile tinerești ale lui Eminescu și s-a întrupat mai ales în figura lui Ștefăniță-Vodă, pe care în acest spirit chiar a dezvoltat-o mai târziu Delavrancea. Dar în maturitatea lui poetică, Eminescu a simțit romanescul și incompatibilitatea pentru mediul nostru a unei atari figuri. *Individul român nu suferea de saturație rațională, ceea ce-l distingea era tocmai entuziasmul, nervozitatea epică.* În toată opera lui, poetul exaltă forța instinctuală. Și cum instinctualitatea înseamnă depărtarea maximă de geometria personalității, noțiunea exactă, goetheană, a geniului a dispărut cu desăvârșire la Eminescu, rămânând doar o problemă secundară, socială, pe care, cum am văzut, o tratase

și Goethe. Geniul este omul superior neînțeles de contemporani, osândit la o suferință inerentă esenței sale. Nu altfel este Luceafărul, a cărui dramă traduce cu fidelitate considerațiile lui Schopenhauer asupra destinului omului excepțional. Titanismul a devenit dar un pretext polemic, în afara spiritului Renașterii și romantismului prim, extatic, după care separarea de contingență produce euforie [subl. m., T.D.]¹⁰

Cel mai probabil însă inapetența lui Eminescu pentru imaginea renescentistă a „geniului”-„titan”¹¹ are altă cauză. Această inapetență traduce mai curând înclinarea poetului către un alt model al „geniului”, diferit de cele menționate de Călinescu și aflat în concurență cu ele. Anume predilecția pentru un model provenit, între secolele XVIII-XIX, din zona filosofiei germane „de sistem”, acut debitoare paradigmei newtoniene: nu altul decât mai sus investigatul model al „geniului-planetă” sau al „geniului”-„cometă”. Dincolo de aceste detalii, este interesant totuși că și Călinescu pune problema „geniului” la Eminescu în termeni de „rațiune”. Însă accepția pe care o oferă el „rațiunii” în fragmentul citat e diferită de cea pe care o propun în studiul de față. Pentru Călinescu, „rațiune” înseamnă *minte*, în calitatea ei de atribut definitoriu al umanului și al „personalității”, al capacității lui *homo sapiens* de a construi și de a gândi proiectiv, în raport cu care „iraționalul” înseamnă „instinctual” *qua* atribut definitoriu al animalității, presupus inapte de a construi și de a proiecta. Astfel, Călinescu refuză tratarea „geniului” sau a „titanului” eminescian într-un cadru raționalist (sau cu origini raționaliste) și îl expediază în zona „instinctului”, a „nervozității” sau a „euforiei”, prezumat opuse „saturației raționale”. Ca atare, deși s-ar putea afirma că G. Călinescu distinge în opera lui Eminescu același parcurs ideatic pe care îl remarc și eu în studiul de față, dar pe un plan general, al ideilor europene de secol XIX – anume abandonarea unei perspective raționaliste asupra „geniului” și migrarea către o perspectivă iraționalistă –, lucrurile nu stau așa. Similitudinile

de perspectivă dintre interpretarea lui Călinescu și cea pe care o propun în prezentul studiu sunt doar aparente: căci, câtă vreme „instinctul” e un fenomen eminentemente natural, „instinctualul” nu acoperă sensul pe care l-am dat eu „iraționalului” în prezentul studiu, unde „iraționalitatea” înseamnă tocmai refuzul de a situa o problematică sub legile naturii. Concepția despre „geniu” a lui Eminescu, așa cum o desenează Călinescu, nu are, de fapt, nici o legătură cu reprezentarea „geniului” în funcție de potențiala lui exceptare de la legile naturii, așa cum o investighez eu. Are, în schimb, legătură cu imaginarea „geniului” în raport cu animalitatea, cu forța instinctuală, așadar cu situarea lui strict în interiorul *naturii* și al legilor care o subîntind. „Geniul” eminescian, așa cum și-l reprezintă Călinescu, se îndepărtează de „artifex”-ul renescentist, ca specie superioară de *homo faber*, pentru a se apropia de ceea ce au în comun omul și animalul, respectiv de *viața* în sine, de *viața qua natură*: „forța instinctuală”. Dar nici ca „artifex”, nici ca „forța instinctuală”, tipologiile „geniului” eminescian, așa cum le imaginează Călinescu, nu exced, trebuie subliniat, legile naturii; din contră, s-ar putea observa că presupusa predilecție, constatată de Călinescu, a lui Eminescu pentru „geniul”-„forța instinctuală”, deci pentru „geniu” *qua* animal sau *qua viață* este o recunoaștere puternică, deși implicită, a condiției eminentemente *naturale* a „geniului” cultivat în opera lui Eminescu. (Printr-o astfel de reconfigurare a eșichierului ideatic, însuși modelul schopenhauerian al „geniului” ar deveni, în logica lui Călinescu, un model eminentemente *natural*, deloc superior sau excepțional în raport cu instinctualitatea, cu „euforia” – *i.e.*, cu animalitatea însăși –, interpretare care, indiscutabil, l-ar fi scandalizat pe Schopenhauer.)

În concluzie, la Călinescu, în operația de elucidare a calității „geniului” eminescian, funcționează opoziția *cultură* (capacitate constructivă, proiectivă etc.) vs. *instinct* (mod de a acționa fără proiect etc.), ambele, și cultura, și instinctul fiind însă imaginate ca produse

ale *naturii*. În studiul meu lucrează însă opoziția *natură* (univers funcționând după legile fizicii) vs. *supra-natură* (univers supra-legic, supra-fizic, eventual transcendent). Așa se face că, din punctul de vedere pe care îl susțin aici și conform accepțiilor pe care le-am dat „raționalului” și „iraționalului” în capitolul „Geniul ca fenomen în ordinea naturii vs. geniul ca miracol”, teza completei ruperi de rațiune/ raționalitate a „geniului”, așa cum imaginează și impersonează acest concept Eminescu în opera sa literară, nu e sustenabilă. Acest fapt se întâmplă pentru că, reiau argumente prezentate anterior, deși tributar reprezentării schopenhaueriene a geniului-„cometă”, una aparent complet iraționalizată, literatul Eminescu, ca și sursa lui filosofică Schopenhauer, nu renunță complet la imaginarul naturalist sau „planetarist” – implicit și raționalist – al teoriilor despre „geniu” lansate de autori precum Kant sau Herbart, câtă vreme chiar și unor entități cosmice aparent imprezibile precum cometele li se descoperise deja o periodicitate, așadar calitatea de a funcționa într-un regim oarecare de predictibilitate.

„Geniul” lui Eminescu

Eminescologia românească a început prin a discuta „genialitatea” autorului Eminescu în primul rând pornind de la opera lui literară. Până în primii ani ai secolului XX, Eminescu era, așadar, în primul rând un „geniu” în poezie (calitățile sale de prozator nu-i convinseseră pe critici, vezi maniera rezervată, chiar ironică, a comentării romanului/ prozei *Geniu pustiu* de tânărul E. Lovinescu, în anii 1908-1910).

Indiferent însă de genul literar în care se convenea că excelase la un nivel nemaiîntâlnit până atunci în literatura română, este cert totuși că Eminescu a fost văzut încă din deceniul 1880, din timpul vieții sale, ca un „artist/ scriitor mare” și chiar „genial”. Ulterior, începând cu anii 1920, spectrul genialității omului/ auto-

rului Eminescu a fost exponențial și progresiv dilatat. Performanțele sale ca poet sau ca scriitor, în interiorul literaturii, așadar, n-au mai părut suficiente pentru a-i justifica titlul de „geniu”. S-a simțit nevoia confirmării lor, a acestui succes de vârf în literatura națională, prin descoperirea (deseori inventarea) tot mai multor aptitudini zise „geniale” ale poetului dincolo de literatură/artă: în filosofie și chiar în științe.

Voi analiza în cele ce urmează această tranziție a interesului public și profesional de la „genialitatea” lui Eminescu creditată exclusiv sau preponderent pe teren literar spre o „genialitate” presupus atestată, exprimată, și pe teren științific.

Eminescu-„geniu” literar/ artistic

Primul studiu critic consacrat operei literare a lui Eminescu în cultura română i se datorează lui Dobrogeanu-Gherea (1855-1920). În 1887, criticul și militantul socialist publică în „Contemporanul” un foileton care va deveni studiul „Eminescu”¹². Perspectiva este aici deopotrivă raționalistă și scientiștă: nici omul, nici artistul Eminescu nu apar ca fenomene aflate dincolo de legile naturii. Din contră, poezia eminesciană și, de fapt, poezia ca gen literar și artistic sunt tratate chiar explicit drept fenomene ale naturii, guvernate, ca oricare alt fenomen natural, de legile fizicii și nu în ultimul rând de o lege relativ recent descoperită în fizica modernă, anume de *legea conservării energiei*. Astfel, în „Eminescu” Gherea trimite la un moment dat la *Philosophy of Style*, eseu din 1852 al lui Herbert Spencer construit în jurul unui așa-numit „principiu” al „economisirii atenției”, afin legii descoperite în 1842 de Julius Robert Mayer; acest „principiu”, susține Spencer, este sau ar trebui respectat și în literatură/artă, după cum ar fi respectat și în natură. Acesta este motivul pentru care am numit abordarea lui Gherea și raționalistă, și scientiștă: criticul nu doar că nu concepe discuția des-

pre literatură și despre autorul Eminescu în termeni supra-naturali, dar o include și într-o paradigmă științifică relativ nouă: a începuturilor „energetismului” și ale termodinamicii.

Voi acorda, în cele ce urmează, o atenție sporită ideilor lui Gherea atât pentru că din studiile sale consacrate lui Eminescu sau care intersectează tema Eminescu se naște, de fapt, o disciplină – întreaga eminescologie autohtonă –, cât și pentru că, în pofida acestei realități, opera critică a militantului socialist a fost, atât în secolul al XIX-lea, cât ulterior, inclusiv în comunism, privată de o receptare atentă, nefalsificatoare și consecventă¹³.

În virtutea acestor temeuri exclusiv raționaliste ale demersului său, Gherea se îndoieste că „pesimismul” lui Eminescu ar avea cauze „organice”, respectiv că ar fi o proprietate *a priori* ori înnăscută a omului și a artistului Eminescu, independentă de cauze sau de „condiții” exterioare care să o fi declanșat: „dacă fondul prim [al lui Eminescu] ar fi fost pesimist, acest pesimism s-ar fi manifestat în orice țară ar fi trăit poetul, în orice condiție ar fi trăit; s-ar fi manifestat sub alte forme, dar tot ca pesimism în fond. Această din urmă părere capătă și mai multă aparență de adevăr prin moartea tragică a poetului la casa de nebuni. Totuși părerea e greșită, cum vom vedea analizând pesimismul lui Eminescu”¹⁴. Ideea e aprofundată în continuarea argumentului, cu referire la calitatea „socială” predeterminată a operei eminesciene: „Dacă Eminescu ar fi fost pus în alte împrejurări sociale, poeziile lui sociale și filosofice ar fi fost cu totul altele. Îmi închipui ce ar fi fost dacă Eminescu s-ar fi născut cu treizeci de ani înainte și dacă [...] s-ar fi întâlnit cu C. Rosetti, el, cel mai mare poet-artist în literatura noastră, C. Rosetti, el, cel mai mare poet-artist în politică [...] artist idealist, care și-a jertfit viața pentru a lucra pentru regenerarea țării... Ar fi rămas oare atunci creația artistului așa cum e acum? Desigur că nu.”¹⁵ Nici așa-zisa „nebulie” a poetului, notorie deja în epocă, „nebulie” despre care existau

inclusiv ipoteze că derivase dintr-o posibilă patologie moștenită, nu-i pare lui Gherea un argument suficient pentru a proba autonomia lui Eminescu în raport cu varii condiționalități sau legi estimate a greva existența celorlalți indivizi; „nebulia” nu poate fi, de pildă, după Gherea, atestată ca origine sau ca o cauză care să-l fi condus cu necesitate pe Eminescu la „pesimism”. Cauzele „pesimismului” eminescian ar fi, în schimb, în opinia criticului socialist, strict *exterioare*: de natură socială, economică, politică. Poetul s-ar fi născut „optimist”, „bun” și „idealist”, dar experiența societății, cu șirul ei de eșecuri și inechități ajunse la climaxul reprezentat de societatea capitalisto-burgheză a ultimei jumătăți de secol XIX, l-ar fi transformat într-un „pesimist” și, totodată, într-un paseist.

Cauzele „pesimismului” eminescian – și, prin extensie, cauzele a ceea ce este „geniul” Eminescu, ale aparentei sale excepționalități – sunt, așadar, în discursul lui Gherea, deloc obscure, deloc catapultate dintr-o ordine supra-terestră, supra-materială, supra-fizică. Sunt, de fapt, identificabile și explicabile în detaliu: sunt aceleași cauze care ar fi condus la cristalizarea unui simptom comun mai multor literați de secol XIX – anume „decepționismul”, sesizabil în operele scriitorilor atinși de „boala veacului” (*mal-du-siècle*). „Decepționismul” ar fi o maladie sau o condiție care, lămurește Gherea – nu doar în „Eminescu”, ci și în alte studii –, nu este câtuși de puțin idiopatică, excepțională sau singulară, ci provocată de un cumul de factori cât se poate de materiali și sesizabili. E vorba de frângerea iluziilor legate de burghezie, tot mai brutală pe măsură ce secolul al XIX-lea avansează: „Sfârâmarea iluziilor, corupția socială neauzită, mijlocul social păcătos, iată cauzele pesimismului poetului”¹⁶. În aceste condiții, se poate conchide că „pesimismul” poetului și opera lui Eminescu în sine sunt fenomene condiționate, respectiv supuse unor legi: ale naturii, ale evoluției, ale societății etc. Așa se explică și aparentul sofism produs de Gherea într-un articol din 1896, „D-l Panu asupra

criticii și literaturii”¹⁷, conform căruia „eminescianismul”, ca tip de gândire și de creație devenit „curent” sau mișcare mai generală, îl precedă pe autorul particular Eminescu și, eventual, îi predetermină existența. Prin aceasta, Gherea afirmă, de fapt, sprijinit de Taine, că Eminescu este produsul unui „mediu”, al unor conjuncturi istorice, sociale, economice (conjuncturi care, după Marx și Engels, dispun chiar de un caracter de necesitate, atestat de materialismul istoric și dialectic). Așadar un produs nu doar perfect explicabil (căruia i se identifică cu exactitate cauzele), ci și perfect predictibil ar fi fost Eminescu: el ar fi reprezentat climaxul la care a putut ajunge (la care trebuia să ajungă!) „eminescianismul”, conform legilor istoriei. „Eminescianismul” n-ar fi, în aceste condiții, nimic mai mult decât un mod de gândire și de creație cu caracter mai extins, comun mai multor „eminești” mai puțin dotați sub aspectul talentului, dar nu mai puțin afini, ca mentalitate generală, poetului de la Ipotești. (De la Duiliu Zamfirescu la Alexandru Vlahuță, Gherea identifică în istoria literaturii române o serie întreagă de autori care ar fi ilustrat același *pattern* psiho-stilistic exploatat și de Eminescu.)

Eminescul lui Gherea nu este, prin urmare, fenomenul-„miracol”, izbucnirea muntelui din câmpia plată sau „meteorul” venit din alte lumi, cum va deveni acest poet în imaginarul lui G. Ibrăileanu, ci un fel de mascul-alfa impus printr-o sumă de calități în interiorul unui grup mai larg de indivizi cu vederi comune, care, în absența sa, și-ar fi produs un alt lider, chiar dacă unul mai puțin meritos sau eficient. Simpla așezare a lui Eminescu sub o constelație de „legi” și de „condiții” îl afirmă, deci, indiscutabil, drept fenomen în ordinea naturii. Criticul socialist dă de înțeles chiar că „pesimismul” de tip „decepționist” și, în particular, specia sa numită „eminescianism” – efect al deziluziei anti-burgheze resimțite de artiști tot mai acut spre finele secolului al XIX-lea – ar fi survenit în istorie *oricum*, adică independent de existența și de opera individului particular Eminescu; că ar fi avut, așadar, un caracter necesar și iminent.

În studiul din 1887 al militantului socialist apare și o primă menționare a „dualismului” (operei și personalității) lui Eminescu:

[...] iată adevărul adevărat, fondul prim al lui Eminescu e o doză mare și covârșitoare de idealism¹⁸; iar pesimismul care, ca filosofie și ca sentiment, străbate toată creația poetului, dându-i de multe ori o culoare așa de întunecată, acest pesimism e rezultatul influenței mijlocului social, în înțelesul larg. Stăruii așa de mult asupra acestui dualism al poetului, asupra acestor două suflete care trăiau în pieptul lui, pentru că pun mare preț pe acest fapt și fără dânsul nu se poate pricepe nici Eminescu, nici creația lui. [...] Eminescu în poeziile de iubire este idealist și naturalist¹⁹ – pesimismul spiritualist fiind ceva neesențial și întâmplător; în poeziile sale sociale și filosofice e, în schimb, dimpotrivă, pesimist, metafizic și spiritualist – idealismul fiind ceva neesențial și întâmplător²⁰.

De ce este important acest diagnostic al „dualismului”? Pentru că din el decurge, practic, întreaga eminescologie românească de secol XIX și XX, marcată de obsesia postlării unui Eminescu scindat sau scindabil, dual, antinomic sau multivalent, fiecare nou exeget privilegiind o anume ipostază, pretins dominantă, a poetului, dar derivată – mai transparent sau mai obscur-ingenios – chiar din fațetele creionate de Gherea în 1887. Însă, deși teoria gheristă a „dualismului” lui Eminescu e flagrant raționalistă și are în spate aceeași premisă a condiționării poetului de un cumul de legități ce atestă caracterul său de entitate-în-ordinea-naturii/ societății, unii eminescologi, dacă vor prelua teoria „dualismului” sau doar una dintre componentele acestui „dualism”, nu vor conserva și cadrul raționalist al punctului de vedere gherist. Titu Maiorescu, de pildă, va prefera în 1889 abordarea iraționalistă, a singularizării lui Eminescu, a tratării lui ca fenomen izolat de natură (de societate, de viață *qua* trai-în-comun etc.). Dar Lovinescu și, după el, Călinescu vor reînclina balanța în favoarea unei abordări mai apropiate de raționalis-

mul gherist, uneori chiar privilegiind acea „latură” pe care Gherea, în lipsa unui cuvânt mai bun, o numește „idealistă” sau „optimistă”, dar care este de fapt mai apropiată de „viața reală” (sintagma lui Gherea), respectiv vitalistă, „natural(ist)ă”, și care îl duce pe poet cât mai aproape de organic, de animalitate într-un sens deloc peiorativ. Astfel, după cum voi detalia în studiul de față, Lovinescu lansează în *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, *Evoluția ideologiei literare* (1926) invitația explorării unui Eminescu pasional, „înfipt în realitățile vieții”, după ce confirmă teza „dualismului” eminescian, pe care o consideră, totuși, nedepășită – fără să trimită însă la Gherea, ca la un prim autor al acestei teze. Acest proiect abia schițat de Lovinescu în anii 1920 va fi dus la îndeplinire de Călinescu în monografia *Viața lui Mihai Eminescu* (1932), care abandonează tradiția maioreșciană a ignorării „condițiilor” fizico-materiale care (n-)ar fi avut impact asupra modului de existență și de creație eminescian, deci tradiția postularii „geniului” ca supra-natură. Însă astfel procedând, eminescologii cu pricina (după cum nici alții) nu vor admite sau, în orice caz, nu vor admite explicit că soluțiile lor de reșezare a eminescologiei pe alte sau pe noi baze sunt, de fapt, moștenite de la Gherea sau conținute deja în premisele cercetării gheriste. Dacă travaliul perpetuării și, eventual, al contestării modelului lansat de Maiorescu în eminescologie va fi de regulă recunoscut ca atare, cu raportare explicită la Maiorescu, demersul perpetuării sau prelucrării modelului oferit de Gherea – începând cu conceptul de „dualism” eminescian – va fi mai puțin transparent și mai puțin asumat ca atare. Nici Lovinescu, nici Călinescu nu s-au recomandat, de pildă, ca „gheriști” sau ca debitori într-o măsură oarecare lui Gherea în scrierile lor relative la tema Eminescu ori măcar în teoriile lor tangente cu teza „dualismului” poetului.

După studiul din 1887, ductul raționalist al tratării aparentei excepționalități a lui Eminescu revine la Gherea și în amintitul „D-l Panu asupra criticii

și literaturii”. Eminescu e privit și aici ca un produs predictibil al unui cumul de cauze ce au condus nu doar la apariția sa în literatura română, ci și la apariția altor scriitori, de mentalitate comună. Eminescu ar fi, deci, emanatul unui „mediu” și al unei viziuni împărtășite și de alți scriitori, proprietatea sa de a fi „genial” nesustrăgându-l acestui gen proxim al „decepcioniștilor” romantici. Astfel, dacă Gherea admite că autorul *Luceafărului* este un autor cu realizări literare superioare altora din epocă și din istoria literaturii autohtone, realizări care pot induce dubiul cu privire la calitatea lui de emanat *natural* al unui „mediu” (internațional, dar mai ales „național”), el nu admite că Eminescu e un fenomen inexplicabil și singular, imposibil de analizat și de anticipat cu instrumente științifice (după caz, de investigație sociologică). În fond, pentru a reveni la metafora „geniului”-Montblanc a lui Schopenhauer, despre care am discutat în capitolul în care am abordat în termeni mai generali problema „geniului”, un masiv montan, oricât de impunător ar fi în comparație cu alte vârfuri, este totuși rezultatul aceluiași natural proces de orogeneză. Din această perspectivă, „genialitatea” lui Eminescu survine ca un fapt accidental, ca un bonus al naturii, s-ar putea spune, care nu afectează de o manieră dramatică evoluția literaturii autohtone. Cu sau fără „geniul” Eminescu, afirmă Gherea în studiul menționat, romantismul românesc ar fi mers pe același, „foarte explicabil” și „natural” traseu, urmând aceeași „lege” de dezvoltare sau de „evoluție” a „spiritului” pe care ar fi atestat-o Hegel & Darwin, respectiv „dialectica” revizitată *via* evoluționism²¹. Această „lege”, mai observă Gherea după un survol al efectelor ei la nivel economic, social și biologic, a produs în literatura de secol XIX o consecință mai puțin sesizabilă și inteligibilă la prima vedere: dominația genului liric asupra altor genuri literare și specializarea acestuia ca gen „burghez”. De ce „burghez”? Pentru că liricul ar fi specific modului de gândire și de expresie „individualist”, „individua-

lismul” fiind el însuși un rezultat necesar, predictibil, al modului de existență burghezo-capitalist modern și occidental, cu traumele lui nevrotice, neurastenice etc. chintesențiate în conceptul de „boala veacului” (*mal du siècle*). Genul liric ar fi apărut, se înțelege, ca terapie anxiolitică, de exteriorizare a „suferințelor” individului trăitor în această fază particulară a capitalismului, dar și ca strategie de auto-reprezentare și de auto-legitimare a burgheziei. Iar acest gen literar eminent „burghez”, liricul, ar fi fost ilustrat în România finului de secol XIX – printr-un „noroc” sau printr-un „accident” – și de un mare, de un genial scriitor ca Eminescu, însă, *nota bene*, nu doar de acesta:

Genul literar [...] care exprimă mai bine sentimentele și suferințele individuale e genul liric, un gen mai ales subiectivist și individualist. Acest gen literar, atât de individualist, e foarte potrivit pentru societatea burgheză, atât de egoistă și de individualistă, al cărei principiu esențial e atât de bine exprimat de economiștii burghezi în celebra formulă: «Fiecare pentru dânsul și Dumnezeu pentru toți». E deci *foarte explicabil* de ce în societatea modernă burgheză, în Europa occidentală, lirica a luat o dezvoltare atât de exagerată, a inundat chiar, în mod nejustificat, genurile literare cu care n-ar fi trebuit să aibă decât foarte puțin în comun și a căzut în exagerări monstruoase la decadenți. Lirica era deci acel gen literar care trebuia să exprime acest nou mod de a gândi și a simți al unor anumite pături sociale la noi în țară. La noi chiar mai exclusiv decât în occidentul Europei [...]. Era deci *natural* ca la noi un poet liric să fie acela care, exprimând propriile sale gândiri și simțăminte zbuciumate, să exprime totodată starea de suflet (*l'état d'âme*) a epocii sale; și *am avut norocul* ca ăst poet să fie nu numai liric, dar să fie și un mare poet, să fie Mihai Eminescu [*subl. m., T.D.*]²².

De reținut aceste expresii concluzive eminent raționaliste ale lui Gherea, de situare a fenomenului Eminescu în cel mai deplin consens cu legile naturii și ale evoluției (dialecticii) societății: „[e] deci foarte explicabil” și „[e]ra deci natural...”.

Ponderea hazardului – „norocul” ca Eminescu să fi fost și un scriitor „genial” – nu afectează, se înțelege, caracterul logic al evoluției semnalate de criticul materialist-istoric: evoluția burgheziei spre „*individualism*” și a „individualismului” spre *genul liric*, devenit dominant în secolul al XIX-lea, deci, ca atare, un gen „burghez”. Faptul că Eminescu nu a avut „continuitate” cu tradiția autohtonă nu-l încurcă pe Gherea, dimpotrivă, îl ajută să descâlcească misterul aparentului paradox al apariției acestui mare poet român și al „curentului” pe care unii presupun (în mod eronat, conform criticului socialist) că Eminescu l-ar fi produs de unul singur, prin opera lui. Gherea observă și el, cum va face și Ibrăileanu mai târziu, că, spre deosebire de alți autori mari apăruți în alte literaturi, Eminescu „*n-a avut aproape predecesori*. Lirica, și mai ales lirica erotică în literatura noastră trecută e aproape nulă”²³. Dar nu decide, pentru acest fapt, că Eminescu este un „miracol”, cum va face peste decenii Ibrăileanu. Găsește, în schimb, în această realitate un argument care îi indică preeminența „mediului” sau a „epocii” asupra autorului/ individului, analoagă preeminenței legilor evoluției sau a legilor istoriei asupra oricărui „accident” sau „noroc” (fapt particular). Căci, oricât de puțin comparabil ar fi autorul Eminescu în raport cu predecesorii și oricâtă „influență” ar fi avut el asupra scriitorilor din epoca lui și de după el (asupra „eminescienilor”), evoluția literaturii române ar fi fost, în linii mari, aceeași:

„[...] oare fără Eminescu, dacă s-ar fi întâmplat o nenorocire ca el să moară în copilărie, curentul liric de azi ar fi fost el cu totul altul ori poate nici n-ar fi existat? Neîndoielnic că da, ar fi existat. Ca formă ar fi fost întrucâtva inferior, ar fi purtat alt nume, dar ar fi avut aceleași caractere esențiale. [...] Curentul Eminescu e produsul unei anumite stări sufletești, caracteristică pentru epoca noastră, și deci curentul s-ar fi produs în orice caz. Independent de influența lui Eminescu, au scris pe atunci în aceeași direcție lirică: Zamfirescu, Ronetti-Roman, Nicoleanu [...] e absolut nedrept a nega personalitatea artistică la un

Vlahuță, O. Carp, Duiliu Zamfirescu și la Beliceanu, I. Păun, Traian Demetrescu, Popovici-Bănățeanu, Gheorghe din Moldova, A.[C.] Cuza, Stavri, Radu Rosetti, Gorun, Steuerman, Iosif, G. Ranetti, Cișman, Pavelescu și câțiva alții. Ceea ce face să fim așa nedrepti și să negăm originalitatea eminescienilor e tocmai acea comunitate în modul de a simți și de a gândi impusă de însăși epoca în care trăim”²⁴.

Dacă pentru Schopenhauer și Maiorescu „geniul” e steaua fixă, nemodificată de contingente, de „mediu”, de societate etc., pentru Gherea steaua fixă este *istoria, evoluția, legile naturii* sau ale *comunității* (ale existenței în comun – legi economice și sociale): în jurul acestor stele se mișcă „geniile”, întocmai ca planetele, fără a afecta poziția stelei lor prin număr și calitate. Este evident, așadar, pentru Gherea, că Eminescu, dacă ar fi fost contemporan cu C.A. Rosetti, ar fi scris cu mai multă simpatie despre acesta; că, altfel spus, spațiul și timpul, geografia și istoria ar fi avut un impact decisiv asupra opțiunilor artistului. După cum e la fel de evident pentru el că istoria/ evoluția (inclusiv a literaturii/ artelor) nu poate fi schimbată ori deviată de pe traseul ei prin intervenția unui individ oricât de „genial”. „Geniul” – de fapt individul, individualitatea în sine – se dovedește a fi partea mobilă, schimbătoare, dictată de condiții, a mecanismului evoluției, așa cum persoana privată sau „accidentul” sunt înghițite, modelate de presiunea sistemului ori a ansamblului social (a comunității). Iată o perspectivă care se distanțează sensibil de optica unui Schopenhauer asupra „geniului”.

Fostul socialist și comiliton al lui Gherea G. Ibrăileanu va reține din acest bine strunit raționament raționalist al mentorului său mai degrabă acea parte secundară a argumentului, respectiv caracterul „accidental”, contingent, al „geniului”, pe care o deviază, în plus, spre o semantică supranaturalistă inexistentă în scenariul lui Gherea. Astfel, dacă în 1901, în „Curentul eminescian”, Ibrăileanu crede încă, în consens cu liderul socialist, că autorul Eminescu e produsul pre-

dictibil al „curentului eminescian” (al genului proxim romantic-„decepcionist”), în deceniile 1920 și 1930 el ajunge să pună drastic sub semnul întrebării originea, cauzalitatea, caracterul ordinar și explicabil al fenomenului Eminescu. „Accidental” ajunge astfel să însemne, din fenomen minor, impredictibil, dar aflat în ordinea naturii, un fenomen contrar legilor naturii ori cel puțin situat dincolo de o *natură* identificată cu spațiul terestru sau investigabilă cu instrumentele oferite de cunoașterea spațiului terestru: un „meteor” venit din „alte lumi”, o „catastrofă geologică” etc.

Tonul abordărilor iraționaliste ale „geniului” Eminescu, ca fenomen ireductibil la tiparele umanității/ societății în genere, e dat, la doi ani după studiul lui Gherea, de Titu Maiorescu în „Eminescu și poeziile lui” (1889). Acest studiu este în multe privințe o reacție polemică la demersul precedent al lui Gherea, opiniile liderului junimist-conservator ținând să răstoarne la 180 de grade afirmații sau teorii ale liderului socialist. Este răsturnat îndeosebi acel cadru de discuție care la Gherea favoriza perspectiva raționalistă, de coloratură marxistă și materialistă, asupra artistului/ „geniului” Eminescu. Maiorescu îi schițează poetului un profil eminent schopenhauerian, sub concluzia că oriunde și oricând s-ar fi născut, Eminescu ar fi fost *la fel* – i.e., n-ar fi ascultat de legile sau de condiționările (determinismele) spațio-temporare sub care funcționează celelalte ființe umane²⁵, așa cum pretinsese Gherea *via* Taine și Marx. Dintre soluțiile definirii „geniului” formulate de Schopenhauer, Maiorescu reține, prin urmare, mai curând tipologia sau valența iraționalistă a „geniului”, de fenomen *exceptional* în raport cu societatea, de individ superior izolat de „mulțime”, și mai puțin tipologia „geniului”-„cometă” sau a „geniului”-„Montblanc”, care, așa cum am arătat în capitolul anterior, mai păstrează totuși contactul cu imaginarul raționalist al „geniului”-„planetă”, funcțional încă în filosofia germanofonă a începutului de secol XIX. Țin să subliniez cu această

ocazie – pentru a combate prejudecata „idealismului” lui Maiorescu (întreținută, din păcate, chiar de el) – că, deși este o soluție decis schopenhaueriană, soluția preferată de Maiorescu în „Eminescu și poeziile lui” nu este neapărat și o soluție *idealistă* în sens mai amplu și totodată mai riguros, care să excedeze idealismul particular al lui Schopenhauer (sau măcar să privilegieze versantul raționalist al perspectivei lui), câtă vreme, cel puțin de la Kant, filosofia „de sistem”, idealistă sau cu rădăcini idealiste, a cultivat și (sau doar) optica „raționalistă” asupra „geniului” ori a artistului mare.

Peste doi ani de la apariția studiului maiorescian, profesorul și teologul blăjean Alexandru Grama (1850-1896), cunoscut ca unul dintre cei mai timpurii „detractori” ai lui Eminescu, publică *Mihail Eminescu. Studiu critic* (1891). El își începe „critica” la adresa poetului, pe care îl consideră supraevaluat, cu o tipologie eminentemente raționalistă a „geniilor”, construită pe o comparație cosmologic-meteorologică. (Grama, trebuie menționat, nu doar că era de aceeași vârstă cu Eminescu, dar studiase la Viena în aproximativ aceiași ani, 1871-1872, în care și poetul se afla în capitala Imperiului Austro-Ungar și fusese expus la același mediu intelectual, interesele lui mergând tot spre filosofie.) Astfel, se arată în debutul cărții amintite, „geniile” autentice ar fi asemenea „soarelui adevărat”, iar „geniile false” ar fi asemenea sorilor „acea falși, ce câteodată lucesc pre ceru în câteva minute, în urma unei stări anumite a atmosferei, și apoi dispar fără urmă”²⁶. Lui Eminescu nu-i concede Grama calitatea de „geniu”, însă dicotomia „geniilor” la care recurge el aici arată că, la nivelul deceniilor 1880-1890, modelul „raționalist” pre-schopenhauerian al „geniului” și modelul cvasi-„iraționalist” de inspirație schopenhaueriană funcționau în paralel, fără o prevalență a unuia asupra altuia; că primul model, altfel spus, nu fusese substituit de soluțiile cvasi-iraționaliste sau complet iraționaliste. În secolul XX, în schimb, preferința criticii literare pentru modelul (cva-

și) iraționalist al interpretării genialității în genere și a „geniului”-Eminescu în special se accentuează, deși, așa cum am anticipat și cum voi detalia imediat, nici în acest nou context exegetic de orientare raționalistă nu vor fi complet sau definitiv reduși la tăcere.

În *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, *Evoluția ideologiei literare* (1926), la finele capitolului XXII, unde tratează tema imitației, E. Lovinescu merge, de pildă, decis pe traseul indicat de Gherea, chiar dacă nu asumă această descendență (întoarcerea, vasăzică, la Gherea, nu la Maiorescu!). El confirmă aici existența unui „dualism” al „personalității” lui Eminescu și atrage atenția asupra laturii mai puțin investigate până atunci, aceea a unui artist fascinat de *viață* și de *realitate* (ba chiar de *actualitate*), militant, vital(ist), irositor de „energii”, „mistuit de pasiunea vieții” – un profil foarte apropiat de acel Eminescu „optimist”, „naturalist”, „idealist” (în sensul interesului pentru împlinirea în „viața reală”) descris de Gherea:

Ceea ce izbește, cu deosebire, în această personalitate atât de complicată este *dualismul ei aproape antinomic*: de o parte, un pesimism integral, ireductibil, considerat de aproape întreaga critică de azi ca un element sufletesc congenital și ca principiul generator al adevăratei lui personalități artistice și, alături de aceasta, negația absolută a vieții, negație mai integrală decât la Leopardi sau Vigny, *un alt Eminescu, mistuit de pasiunea vieții și de toate problemele ei, cu atitudini răspicate – și, desigur, nu mercenare – față de actualitate sub toate formele ei, socială, politică și culturală, întrun cuvânt, un luptător lângă contemplație, resemnare, Nirvana, un freamăt de viață, o irosire de energii pentru chestiuni ce ar fi trebuit săi rămână indiferente*. În stadiul cunoștințelor noastre de până acum asupra personalității lui Eminescu, problema acestui inexplicabil dualism e încă nerezolvată. Cercetările ulterioare vor ajunge poate să ne precizeze caracterul pur intelectual al pesimismului eminescian, – ideologie câștigată din studiul filosofiei lui Schopenhauer și al poeziei și filosofiei indiene. Pesimismul, în cazul acesta, nar

mai fi temperamental și nu s-ar identifica cu însăși personalitatea lui Eminescu; el n-ar fi decât o ideologie împrumutată de o valoare pur speculativă. Problema interpretării eminesciene s-ar schimba, astfel, cu totul și, oricum, s-ar rezolva antinomia de până azi: *adevăratul Eminescu temperamental ar fi luptătorul înfipt în realitățile vieții*, văzute, desigur, nu prin prisma interesului lui (nota caracteristică a lui Eminescu era dezinteresarea), ci prin prisma unor concepții influențate și ele, de altfel, din atmosfera romantică în care trăia, – pe când filosoful pesimist, admiratorul inacțiunii și al Nirvanei n-ar fi decât o creațiune exclusivă a ideologiei schopenhaueriene, fără solide aderențe cu temperamentul militant al poetului... [subl. m., T.D.]²⁷

Originea gheristă și inerent raționalistă a acestei propuneri de proiect e trecută cu vederea de Lovinescu (la fel va proceda eminescologul care o va și pune în practică, nu peste multă vreme: G. Călinescu). Totuși, deși preia aproape fără rezerve șablonul „dualismului (aproape antinomic)” de la criticul socialist, criticul de la „Sburătorul” introduce și unele modificări în tablou, combinând date din perspectiva lui Gherea (vitalismul) cu date din scenariile interpretative oferite de ceilalți critici (de fapt, de tradiția maioresciană). Modificările nu survin în zona care privește latura „realist”-vitalistă a poetului, pe care o consideră plauzibilă, dar insuficient explorată și a cărei aprofundare o recomandă (este o secvență care, așa cum am văzut, reproduce destul de fidel caracterizarea lui Gherea: Eminescu optimistul, iubitorul de natură, „idealistul” atras de „realitățile vieții” etc.), ci celălalt aspect al „dualismului” eminescian, care, aparent, ar fi fost deja epuizat de critică – de „aproape întreaga critică de azi”. E vorba de acea latură pe care Gherea o legase de „pesimismul” dobândit, „decepcionist” al poetului, dar care, în opinia lui Lovinescu, s-ar confunda cu o „negație a vieții”, fiindcă transmite „un pesimism integral, ireductibil, considerat de aproape întreaga critică de azi ca un element sufletesc congenital și ca principiul generator al

adevăratei lui personalități artistice [a lui Eminescu]”. Liderul „Sburătorului” operează aici o subtilă și infidelă – chiar insolentă – traducere a modului în care Gherea interpretase latura „pesimistă” a lui Eminescu. Astfel, dacă pentru Gherea „pesimismul” eminescian era strict „rezultatul influenței mijlocului social, în înțelesul larg”, așadar o caracteristică *dobândită*, determinată de o condiționare socială, Lovinescu așază în locul acestui tip de a interpreta „pesimismul” eminescian tocmai acel model discreditat de Gherea, dar creditat de Maiorescu *via* Schopenhauer: al „pesimismului” *innăscut*, insensibil la condiționări externe. Acesta ar fi, se înțelege, *adevărul* momentului în eminescologie: Eminescu ar fi avut un profil dual-antinomic ilustrat pe de o parte de o pasiune pentru viață, iar pe de altă parte de un pesimism „congenital”, ireductibil la influențe externe. Lovinescu nu admite decât cu titlu de ipoteză (rezultate ale unor „cercetări ulterioare”) existența unui pesimism eminescian indus de mediu și/sau lecturi, dar, dacă admite acest fapt, o face pentru a proclama posibila dizolvare a „dualismului”/ „antinomie” într-o explicație unitară: pasionatul de viață n-ar fi fost decât un pesimist livresc, ideologic, de bibliotecă. Ambele lecturi – actuală și potențială – pe care le propune Lovinescu „dualismului” eminescian escamotează parțial termenii în care imaginasă Gherea acest „dualism”. În primul scenariu, al pesimismului „congenital” și al vitalismului pasionat, diferă de abordarea lui Gherea decriptarea „congenitală”/ „temperamentală” a pesimismului eminescian, acolo unde criticul socialist văzuse „decepționism”, adică un pesimism primit nu prin naștere, ci prin experiență, prin contactul cu realitățile sociale; în al doilea scenariu, al unei potențiale cercetări care să decidă că pesimismul poetului nu a fost „temperamental”, ci împrumutat, obținut prin contagiune de la terți, diferă de cadrul gherist sensul acordat conceptului de pesimism ne-temperamental: pentru Gherea, acest tip de pesimism nu e „ideologic” sau „speculativ” (procurat, de pildă, *via* Schopenhauer),

ci o reacție naturală a individului (blazare, dezabuzare, deziluzionare) în fața unei realități sau a unei societăți nedrepte, incurabile, substanțial decepționante; o reacție personală, dar și comunitară, împărtășită cu alții, resimțită și de alții în maniere similare (motiv pentru care acest mod de a simți devine chiar un „curent”, un „-ism”). Deși dobândit, nu înnăscut, „decepționismul” nu înseamnă, așadar, pentru Gherea, o „ideologie” sau o speculație, ci un răspuns la o realitate; practic, e tot o formă de acțiune. De aceea, dualismul sesizat de criticul socialist la Eminescu nu era, la drept vorbind, și „inexplicabil” (individul pasionat de viață, de realitate, poate deveni blazat atunci când această realitate nu răspunde solicitărilor și proiecțiilor sale). În interpretarea lui Lovinescu însă, „dualismul” eminescian devine ori cu adevărat paradoxal (pesimistul „congenital”, negator *absolut* al vieții, locuind în același corp cu „mistuitul de pasiunea vieții” – ambele trăsături fiind postulate ca temperamentale, adică înnăscute), ori de-a dreptul inexistent (criticul preferă să spună „rezolvat”), câtă vreme e perfect plauzibil ca un temperament pro-activ („luptătorul înfipt în realitățile vieții”) să mimeze ocazional filozofii ale opușilor săi temperamental, să adopte „ideologii” – dar fără „solide aderențe”, adică fără modificări psiho-intelectuale structurale. Schema de lectură a lui Gherea trece, așadar, silențioasă și totodată parțial alienată în bagajul lui Lovinescu, care îi imaginează „rezolvarea” în punctul în care o și destituie, estompând datele în care o formulase criticul socialist. Dar, măcar prin ipoteza pesimismului „ideologic” care ar dezlega aparent inexplicabilul „dualism” eminescian, perspectiva lui Lovinescu rămâne în tere-nul raționalismului.

O abordare fundamental raționalistă – în sensul pe care îl ofer acestui concept în studiul de față și pe care l-am motivat mai pe larg în capitolul precedent – dezvoltă cu mult aplomb G. Călinescu în *Viața lui Mihai Eminescu*. În contrast cu teoriile care, în siaj maioresciano-

schopenhauerian postulau exceptarea lui Eminescu de la reguli sau legi ale naturii ori doar ale societății, tânărul Călinescu propune un Eminescu eminentemente *natural*, chiar *fizic*. Însă nu neapărat în sensul reducerii poeziei sale la principii ale fizicii moderne, cum încercase Gherea, ci în sensul combaterii mitologiei care, în siajul lui Schopenhauer și, la noi, Maiorescu, refuza să acorde atenție componentei mundane, corporale, materiale a fenomenului Eminescu. Posibilitatea și oportunitatea aprofundării unei asemenea perspective în eminescologie, care să scoată în evidență și un „alt Eminescu”, anume un Eminescu „mistuit de pasiunea vieții”, un Eminescu-hiper-erotic, un Eminescu-robust fizic, un Eminescu-social, un Eminescu-politic, inserat într-un spațiu și într-un timp anume, altfel decât predicase Maiorescu, deci, în fine, un Eminescu-*fenomen în ordinea naturii*, am văzut că fuseseră tatonate și de Lovinescu, în *Istoria literaturii române contemporane*. Dar Călinescu procedează la o *fizicalizare* fără echivoc, apăsată, aproape imprudentă, a subiectului său. *Eminescul* lui Călinescu este un Eminescu în primul rând corporal, vital, euforic, instinctual – în convergență cu acel Eminescu „mistuit de pasiunea vieții” prospectat de Lovinescu, dar mai radical decât estimase, probabil, liderul „Sburătorului”²⁸.

Imaginea omului Eminescu, așa cum o oferă *Viața lui Mihai Eminescu*, este, de altfel, în deplin acord cu acea imagine a „geniului” pe care Călinescu o va identifica mai târziu în literatura lui Eminescu și despre care am discutat în paginile de început ale capitoului de față. Respectiv cu imaginea unui „geniu” caracterizat de „forță instinctuală”, de „entuziasm”, de „euforie” etc. N-ar fi, așadar, lipsită de temeii ipoteza că și tipologia „geniului” identificată de Călinescu în opera lui Eminescu derivă, pe un întortocheat traseu, tot din soluția de interpretare oferită frugal de Lovinescu, în *Evoluția ideologiei literare*. Mai ales că, așa cum am conchis în urma analizei făcute mai sus concepției călinesciene despre „geniu” din *Opera lui Mihai*

Eminescu, această concepție nu face decât să mențină „geniul” în limitele *naturii* și ale *vieții*, ale organicului prin excelență. Călinescu va fi extins, așadar, tipologia omului-Eminescu, oferită de Lovinescu și pusă de el însuși în act, în *Viața lui Mihai Eminescu*, la o tipologie a „geniului”-personaj al lui Eminescu, așa cum o divulgă *Opera lui Mihai Eminescu*. Și – cum la originea schiței de proiect oferite de Lovinescu în *Istoria* sa pot fi detectate relativ facil rădăcinile ei gheriste – se poate afirma că inclusiv Călinescu merge, atât în *Viața lui Mihai Eminescu*, cât și în *Opera lui Mihai Eminescu*, pe șinele trasate de Gherea în eminescologie, explorând însă doar una dintre laturile „dualismului” eminescian observat de criticul socialist în 1887: latura vitalistă, fizicistă, instinctuală etc.

Totuși, deși *Viața lui Mihai Eminescu* este un demers care, din unghiul studiului de față, poate fi descris drept unul rezolut raționalist, ultimul paragraf al acestei lucrări pare să răstoarne perspectiva spre un iraționalism violent conturat, de inspirație esențialist-naționalistă. Probabil cel mai celebru fragment din întreaga operă a lui G. Călinescu – „*Ape vor seca în albie și peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate, și câte o stea va veșteji pe cer în depărtări, până când acest pământ să-și strângă toate sevele și să le ridice în țeava subțire a altui crin de tăria parfumurilor sale*”²⁹ – afirmă că Eminescu este, de fapt, chintesența spațiului național, emanată dintr-un travaliu colosal al „acestui pământ”, care nu se petrece, asemenea unei catastrofe geologice, decât o dată la mii/ milioane de ani, cu o periodicitate impredictibilă și din cauze inexplicabile. Acel Eminescu-fizicalizat pe care reușise să-l impună monografia călinesciană devine, în ultimul ei paragraf, o proiecție platoniciană, o formă ideală a românității. Textul-anexă „Masca lui Eminescu”, apărut și independent, ca articol, în 1928, și unde se afirmă că poetul este un exemplu tipic de „român verde” – și nu doar un exemplu tipic, ci chiar un etalon *singular* al românității, imposibil de regăsit în alt individ³⁰ –, evoluează în același sens al iraționa-

lizării naționaliste a „geniului” Eminescu de la finele monografiei din 1932.

Din raționalistul Călinescu se desprinde, așadar, în interbelic, dar mai acut după 1941, odată cu apariția mării sale *Istorii*, și o pistă iraționalistă, care face joncțiunea cu alte similare demersuri de instalare a lui Eminescu în postura de chintesență a „naționalului”, de unic, legitim, incontestabil și nesubstituibil ambasador al unei așa-numite spiritualități naționale.

Tradiția interbelică – în bună măsură, și călinesciană – a „iraționalizării” prin naționalizare a „geniului” Eminescu e în vigoare și azi. La începutul anului 2022, președintele Academiei Române, istoricul Ioan-Aurel Pop, a susținut o conferință în care a afirmat că Eminescu exprimă „esența spiritului românesc” și este un „prototip al culturii românești”, motivându-și spusele prin următoarea cauzalitate: „viața însăși” și „personalitatea colectivă a poporului român” i-ar fi delegat lui Eminescu aceste înalte dregătorii simbolice. (Cu aceeași ocazie, Pop a înnodat ipostaza de maximă reprezentativitate națională a lui Eminescu de ipostaza presupus cristică a acestuia, elementul național și caracterul de analogon-al-lui-Hristos fuzionând, *via* Eminescu, într-o soluție deja experimentată în interbelic în filosofia „tradiționalismului” de la *Gândirea*: ortodoxizarea și, în ultimă instanță, naționalizarea/românizarea lui Hristos și a creștinismului, prin toate simbolurile sale.) Așadar, Eminescu ar fi fost mandatat în cel mai înalt grad de „viața” românilor și de „poporul român”. În virtutea acestor ipotetice certitudini, poetul ar fi devenit și o entitate impunisabilă, care „nu poate fi coborâtă de pe pedestal” ori adusă în fața vreunui tribunal oarecare, condus după „legile” de care ascultă ceilalți oameni (opiniile lui, inclusiv cele politice, e de înțeles, neputând fi „judecate”, „admonestate” etc.)³¹. Astfel, scos de sub incidența „legilor”, a sancțiunilor și a judecăților posibil de activat în cazul tuturor celorlalți indivizi/ români, Eminescu (re)devine, în debutul lui 2022, „meteorul” sau „cometa” venită de nicăieri,

„miracolul” care se sustrage măruntelor legi sublunare, dar care, paradoxal, emerge chiar din „pământul” național, din materialitatea lui ideală.

Dacă în primul volum al *Istoriei literaturii române contemporane* Lovinescu oferea, cum am văzut, o timidă, dar totuși clară direcție de explorat a personalității lui Eminescu, alta decât oferise linia Schopenhauer-Maioreescu, când s-a întâmplat să opereze el însuși o revizitare concretă a mitului Eminescu, în romanzările *Mite* (1934) și *Bălăuca* (1935), liderul „Sburătorului” n-a mai fost atât de deschis spre soluții alternative. În explorarea psihologiei erotice a poetului încercată în *Mite* și *Bălăuca*, Lovinescu reactivează, într-o tonalitate mai slabă, e drept, filiera schopenhaueriano-maioreesciană a interpretării „geniului” Eminescu. El oferă aici o perspectivă eclectică, de actualizare (scientizare) – via Sigmund Freud – a teoriei schopenhaueriene a „geniului”, particularizată de Maioreescu la cazul Eminescu, dar continuată prin Ibrăileanu ș.a.

Unica ajustare pe care o aduce romanzatorul Lovinescu modelului schopenhaueriano-maioreescian al „geniului”-Eminescu este, așadar, transpunerea pretensei excepționalități (de la legi, determinisme, reguli) a personajului său într-o variantă aparent mai modernă, aceea oferită de psihanaliza lui Freud, prin conceptul de „inhibiție” și/ sau „refulare (sexuală)”. Omul și artistul Eminescu n-ar fi fost, sugerează aici Lovinescu, o excepție de la legile naturii/ societății, ci doar un individ caracterizat de anumite particularități psiho-somatice. În locul verdictului de „miraculos” sau de fenomen aberant dat lui Eminescu pe linia Schopenhauer-Maioreescu, eventual de fenomen patologic (în acord cu perspectivele mediciniste mai noi, de la finele secolului al XIX-lea, asupra genialității), Lovinescu preferă varianta mai *soft* a „refulării” și/ sau „inhibiției” (sexuale) perpetuate până în anii 1930 via Freud ș.a. Acest nou mod de a pune problema genialității lui Eminescu recomandă, așadar, păstrarea „geniului” sub jurisdicția legilor na-

turii, cu mențiunea că acesta reprezintă, totuși, o tipologie restrânsă (însă nu singulară, nu excepțională). Este o soluție care, dacă nu îl mai singularizează pe Eminescu, așa cum procedau teoriile „geniului” derivate din Schopenhauer și din anatomia patologică de la finele secolului al XIX-lea, îi oferă totuși poetului un diagnostic care îl marchează ca *diferit*, ca *altfel* în raport cu o potențială majoritate a oamenilor. (Eminescu mai fusese așezat pe canapeaua freudiană în anii interbelici, un exemplu e *Mihail Eminescu din punct de vedere psihanalitic*, lucrare din 1932 a doctorului C. Vlad.)

Deși îl premersese pe Călinescu în ideea explorării unui Eminescu mundan, „înfipt în realitățile vieții”, Lovinescu nu se decide, până la urmă, în românățile sale, să procedeze în consecință³². Alege soluția mai prudentă, dar, pe de altă parte, și mai puțin curajoasă, a unei căi de mijloc între filiera Schopenhauer–Măiorescu (filieră care, așa cum avertizam mai sus, nu se confundă cu întregul idealism german, acesta favorizând mai curând o perspectivă raționalistă asupra geniului/ „artistului”), căreia îi poate fi adăugat Ibrăileanu, și filiera cu origini în Gherea, deci în Marx și Taine. Astfel, în cele două românăți amintite, Lovinescu oscilează între imposibilitatea de a-l reprezenta pe Eminescu altminteri decât ca un fenomen asocial și rupt de materialitatea vieții curente, sustras „legilor” societății (ale „multimii” lui Schopenhauer) și consacrat propriilor viziuni interioare etc., respectiv între neputința de a denunța ferm tradiția Schopenhauer–Măiorescu, pe de o parte, și decizia de a propune un Eminescu cât se poate de *natural* și, mai mult decât atât, uman. Adică un Eminescu al cărui spirit retractil, idealist, abstract și abstras se explică, de fapt, *cât se poate de rațional*, printr-o „condiție” psiho-somatică particulară, înregistrată deja în literatura medicală, deci experimentată de o sumă de alți indivizi: un anumit tip de inhibiție (sexuală) etc.

Această găselniță lovinesciană acționează – e drept, mai timid decât demersul mult mai consistent al lui Călinescu, dar în convergență cu acesta – în direcția

unei salubre *re-raționalizări* a eminescologiei din prima parte a secolului XX. De aceea, deși criticul de la „Sburătorul” a căutat să crediteze ca opusă celei a lui Călinescu propria versiune asupra lui Eminescu din *Mite și Bălăuca*³³, adevărul este că opoziția sau discordia cu pricina nu există. Eminescu investigat și diagnosticat freudian de Lovinescu este înainte de orice un *om supus*, între altele, legilor biologiei, ca și Eminescul lui Călinescu, în timp ce opusul Eminescului călinescian e „geniul” *qua supra-natură* derivat din filosofia lui Schopenhauer și creditat de Maioreescu. Criticul sburătorist era, de altfel, perfect conștient că trebuie să se impună într-o tradiție a iraționalizării „geniului” Eminescu și nu va ezita să o afirme și răspicat. În *Memorii*, de pildă, se va pronunța vehement, aproape gherist, contra modei transcendentălizării, supranaturălizării, singularizării lui Eminescu, vehemență care lipsise, totuși, din romanțările *Mite și Bălăuca*:

[...] câteva decenii numai iau creat o mistică atât de agresivă, încât nu te poți atinge de dânsul, omenește, fără a nu fi trezit bănuiala de a fi voit săl înjosești. *O astfel de concepție* romantică a geniului îl scoate din condiția umană și *acordă însușiri* supranaturale; toate actele lui, fără deosebire, sunt considerate ca ieșind din normele obișnuite, impregnate de puterea lăuntrică a unor calități de ordin transcendent. Oricâtă forță morală de ridicare a masselor ar reprezenta, de altfel ca toate legendele pline de nobile sensuri, această mistică nu are nimic comun cu realitatea. *Geniul nu înseamnă o depășire a umanității* în toate domeniile vieții sufletești, ci e, de cele mai multe ori, o rupere de echilibru în domenii cu totul speciale și limitate. În poezie, de pildă, geniul reprezintă preeminența unei emotivități ce depășește normalul și, mai ales, capacitatea de a o exprima prin cuvinte, imagini și armonii. În aceasta constă unicitatea geniului lui Eminescu în cadrele literaturii române; inteligența, cultura, înălțimea preocupărilor dezinteresate, reale și ele, fără a fi de altminteri cu totul indispensabile artei lui, nu sunt lucruri unice. Au fost și mai sunt și alți români, ce le-au avut și le au și acum [*subl. m., T.D.*]³⁴.

(Acest Lovinescu al anilor 1930, denunțator ferm al ideilor altora, devine și denunțatorul discret al propriilor teze de tinerete din foiletonul „Teoria mediului și literatura noastră”, unde specula tocmai „forța” imprescriptibilă și indeterminabilă a unui mare artist de a crea un „mediu”, împotriva opiniilor de semn contrar ale lui Taine, care indicase funcția predeterminantă a „mediului” asupra oricărui individ, fie el mare artist sau, la rigoare, „geniu”).

Din interbelicul românesc datează nu doar un pachet de contribuții care caută să perpetueze, mai mult sau mai puțin asumate, linia raționalistă a receptării „geniului” Eminescu patentată de Gherea, ci și o sumă consistentă de încercări cu totul inedite de *iraționalizare* a „geniului” Eminescu: anume *iraționalizarea prin naționalizare*. Și procesul invers e valabil: nu doar apropierea de teme ale naționalului duce la iraționalizarea ideii de „geniu” eminescian, dar și trendul iraționalizării „geniului”, inițiat în secolul al XIX-lea, ajunge să dezvolte în interbelic o apetență sporită pentru convergența cu temele naționaliste, iraționalismul și naționalismul vărsându-se indefinit unul în altul, condiționându-se reciproc.

Astfel, după Marea Unire din 1918, Eminescu – artistul providențial, părintele limbii române literare etc. – e investit mai acut cu sarcina de a reprezenta o sinteză a românității sau „ideea” platoniciană de românitare. G. Ibrăileanu nu contenește, în primele trei decenii ale noului secol, să diserteze despre „miracolul” Eminescu (limitând însă discuția, trebuie subliniat, doar la ceea ce ține de meritele în plan literar ale acestuia, nu și de competențele sale în sfera științelor!). Dar dacă Ibrăileanu se mulțumește să constate „miracolul” eminescian ca atare, ca un geolog sau ca un biolog aflat în fața unei revelații divine, în fața căreia știința lui rămâne oarbă, pentru Lucian Blaga, N. Iorga și, mai târziu, dar în aceeași logică, pentru Petre Țuțea, „geniul” eminescian se (re)legitimează prin rădăcini, se *localizează*, fără a deveni, prin aceasta, mai puțin „inexplicabil”. Competențele

lui sunt descoperite ca valoroase nu întrucât exprimă umanitatea, ci întrucât ilustrează românitatea și încă o românitate ideală – „absolută”³⁵. Calitățile prezumate ale „geniului” Eminescu (competențele lui „absolute”, gândirea lui „absolută”, idealismul lui „absolut” etc. – indiferent cum e definit sau doar preconizat acest „absolut”) și ale genialității ca fenomen sunt transferate națiunii. „Națiunea” devine etalonul nenegociabil, sacru³⁶, în funcție de care se decide „genialitatea” artistului apt să o reprezinte³⁷. Câtă vreme „genial” și „național” se consideră că merg în pereche sau într-o relație de directă proporționalitate, autorul Eminescu ar exprima, prin simpla sa calitate de „geniu”, o chintesență a virtuților „nației”; după cum și reciproc, capacitatea lui de a înmagazina virtuțile „nației” ar proba caracterul lui de „genialitate” extins în toate domeniile intelectului, câtuși de puțin limitat la literatură.

Adjectivul „absolut” – provenit probabil din jargonul specialiștilor în idealismul „absolut” al lui Hegel sau doar al diletanților pătrunși de *das Absolute*-ul hegelian – începe astfel să fie tot mai frecvent atașat în caracterizări sau în portrete făcute lui Eminescu, într-o vogă care se va prelungi până spre finele secolului XX, de la nivelul exegezei de prim nivel (vezi în acest sens titlul monografiei dedicate poetului în 1961 de eminescologă italiană Rosa del Conte, *Eminescu o dell'Assoluto*) și până la nivelul vulgatei școlare. „Absolut” va fi concurat pe același palier semantic de adjectivul „deplin” – vezi soluția aparent mai restrânsă, care limitează aria „absolutului” eminescian la jurisdicția naționalului și la sarcina reprezentării propriului popor, lansată în 1975 de Constantin Noica în *Eminescu sau gânduri despre omul deplin al culturii românești*. (Soluția noiciană e are totuși mize raționaliste, câtă vreme își propune să lupte cu prejudecata unui Eminescu a cărui genialitate ar fi „dincolo de orice explicație” și încurajează inițiativele cât se poate terestre ale cercetării și editării manuscriselor lui Eminescu, unde e de presupus că s-ar afla, între altele, soluția elucidării modului său aparent singular de a gândi³⁸.)

Spre finele național-ceaușismului, „absolutul” sau „deplinul” atașate lui Eminescu trimit însă tot mai puțin spre o anume calitate filosofică universală sau măcar europeană a gândirii și/ sau operei acestui autor (de pildă spre un anume tip de idealism, atestând o continuitate cu filosofia germană de la început de secol XIX etc.) și virează tot mai decis spre o conotație identitar-hagiografică. Mai precis, spre narațiuni care afirmă capacitatea operei eminesciene – estimate ca fiind mai profunde și mai vaste decât consideraseră înaintașii – de a cuprinde și de a permanentiza „esența” românității, contur în afara căruia Eminescu devine de neimaginat și, practic, irelevant. Cu cât operei lui Eminescu i se dălată conturul și i se recunosc colonizări de domenii neimaginabile anterior (poetul ar fi fost un înaintemergător și în științe!), cu atât i se accentuează ori i se garantează caracterul local, de reprezentant al unui grup etnic.

În partea a doua a acestui studiu investighez ipostaza de „geniu”-în-științe a lui Eminescu, aureola enciclopedic-renascentistă în care a fost depus și sigilat în posteritate, de la cele mai timpurii accese de canonizare scientistă și până la posteritatea târzie, depășind pragul mileniului al treilea.

Eminescu-„geniu” în științe

Pe lângă fenomenul de iraționalizare prin naționalizare (și invers, de naționalizare prin iraționalizare) a „geniului” Eminescu, pe care l-am scrutat în prima parte a studiului de față, eminescologia interbelică mai înregistrează un aspect neexperimentat anterior: se descoperă ori, mai bine zis, se inventează o arie de expresie mult mai largă a „geniului” Eminescu, care transcende performanța artistico-literară a acestuia.

Ca argument al indiscutabilei sale „genialități” este, prin urmare, tot mai grav invocată capacitatea poetului

de a „anticipa”, în opere sale literare editate sau doar în manuscrise, o serie de teorii științifice, mergând până „anticiparea” teoriei relativității a lui Albert Einstein. Ipoteza, lansată cu mult aplomb în anii 1920, este re-încălzită ulterior de diverși exegeți, inclusiv în secolul XXI. (Și, trebuie subliniat, este o ipoteză care, deși pare preluată din sau în convergență cu tradiția concepției idealiste asupra „geniului”, ignoră, de pildă, în mod flagrant statutul „geniului” la Kant, anume inaptitudinea științelor, spre deosebire de arte, de a oferi teren de expresie „geniilor”. Hagiografii lui Eminescu par, în schimb, convinși că tocmai extinderea competențelor poetului dincolo de sfera artelor, în cea a științelor, i-ar potența ori i-ar asigura caracterul de „geniu”).

Borna reprezentată de anii 1920 nu e întâmplătoare: pe plan extern, teoria relativității și descoperitorul său dobândiseră o notorietate globală asociată cu un capital simbolic în creștere (Einstein primește „Nobelul” în 1921), iar pe plan național deceniul 1920 conservă încă euforia asociată cu realizarea Marii Uniri din 1918 și oferă spațiu coagulării unor narațiuni de relegitimare a statului român după Primul Război Mondial. Cum se traduce această „conjunctie astrală” în reconstruirea imaginii lui Eminescu? Între altele, printr-un concert al „einsteinizării” lui forțate.

Astfel, în 1921, un anume G. Anagnostache, diplomat (consul) și, după cât lasă de înțeles puținele informații păstrate despre el, absolvent al universității din Pittsburg, în domeniul minier, ar fi publicat în Statele Unite ale Americii, la Cleveland, articolul „Eminescu și teoria relativității”³⁹. Peste un an, I.[oan] Glicsman (1871-1938)⁴⁰ se pronunță în aceeași direcție, găsim similitudini între gândirea lui Einstein și cea a lui Eminescu. Am văzut că un adept febril al tezei „miracolului” eminescian este, în interbelicul românesc, și G. Ibrăileanu. Deși el însuși nu împinge discuția în zona presupuselor competențe și chiar merite științifice ale lui Eminescu, criticul ieșean participă și alimentează totuși, prin simpla postulare a „geniului” Eminescu

în termeni de „miracol”, filiera iraționalistă debutată în eminescologie prin Maiorescu și acutizată din anii 1920 încoace prin „descoperirea” abilităților excepționale ale lui Eminescu în varii științe și domenii.

Dintre eminescologii importanți, G. Călinescu a avut în interbelic o poziție contrară acestui trend al extinderii genialității eminesciene în zona științelor. Însă nu doar o salubă rezervă de principiu, ci chiar un scepticism – radical, deși aparent bine documentat – a manifestat în această privință viitorul autor al monografiei *Opera lui Mihai Eminescu*. Dacă inițial criticul părea deranjat doar de asocierea punctuală a lui Eminescu cu Einstein⁴¹, el ajunge mai târziu să-și declare o suspiciune generalizată cu privire la „bossa” științifică a lui Eminescu, bagatelizând competențele poetului în sfera științelor și minimalizând astfel, din păcate, chiar impactul real pe care unele teorii științifice l-au avut asupra operei eminesciene. (Și este vorba, *nota bene*, la Călinescu, de constatarea unei lipse de competență a lui Eminescu în științele epocii sale, nu de constatarea lipsei de competențe a poetului în... teorii de secol XX; altfel spus, Călinescu nu doar că nu pierde timpul pentru a demonstra că Eminescu nu l-a premers pe Einstein, dar decretează laconic că nici în fizica de la nivelul anilor 1870 Eminescu nu era bine introdus.) Una peste alta, Eminescu ar fi avut „o fire entuziastă de poet diletant în ale științelor, o minte curioasă, cunoștințe solide însă nu”⁴². Totuși, mai probabilă decât absența sau precaritatea înclinației lui Eminescu către științe este propriul dezinteres pentru acest domeniu al lui Călinescu însuși, personaj atras intelectualmente mai curând de scenariile din zona „științelor” oculte, a alchimiei, a teozofiei, a hermetismului, a chiromanției, a astrologiei etc. Gena a-scientistă a lui Călinescu este, de altfel, sesizabilă peste tot în *Opera lui Mihai Eminescu*, unde criticul trece cu vederea sau pur și simplu nu observă anvergura ecoului pe care diverse teorii științifice îl au în opera literară a acestuia, limitându-se, în schimb, când îi comentează opera, la

trimiteri și la comparații exclusiv sau preponderent din sfera literaro-artistică, chiar și atunci când acestea sunt mai puțin plauzibile și/ sau concurate de mai probabile referiri ale poetului la teorii științifice în vogă. Lipsa de interes a lui Călinescu pentru investigarea relației lui Eminescu cu științele va fi venit, într-o primă instanță, dintr-un calcul strategic de moment: dorința de a nu încuraja interpretările aberante care îl duseseră din anii 1920 pe Eminescu în avangarda lui Einstein. Justificat, chiar salutar până la un punct, acest calcul e menținut însă de exeget și după Al Doilea Război Mondial, când dobândește proporții hipertrofiate și ajunge să nutrească o cvasi-indiferență generală a lui Călinescu pentru relația autorului Eminescu cu științele epocii sale.

După Al Doilea Război Mondial, în anii 1960 se lansează un model de interpretare aparent mai consistent și mai fundamentat a relației lui Eminescu cu științele, stimulat de creșterea curiozității pentru manuscrisele poetului, inclusiv pentru manuscrisele „fiziografice” (conținând materiale, note și traduceri din aria științelor). Dacă în interbelic detectivii sporadici ai relației dintre gândirea/ opera lui Eminescu și domeniul științelor reale erau mai curând diletanți, după Al Doilea Război Mondial are loc o adevărată invazie a tehnicienilor și a „realiștilor” autohtoni (ingineri, medici, matematicieni, academicieni de formație pozitivistă etc.) captivați de ceea ce s-a considerat că „ascund” și că pot „revela” manuscrisele eminesciene „fiziografice”. În continuarea unor opinii sporadice precum cea a inginerului Ioan Vlădea, care observase că „entropia” ar fi un concept vehiculat în *Luceafărul*⁴³, un demers mai solid de investigare a contactului lui Eminescu cu științele epocii sale a fost inițiat în deceniul 1960 de academicianul Aurel Avramescu, care, pornind tot de la manuscrise, atrage atenția inclusiv asupra inițierii lui Eminescu în termodinamică⁴⁴. Pe această linie se înscrie și opul lui Victor Săhleanu *Arta rece și știința fierbinte* (1972), care semnalează – foarte vag, e drept, fără trimiteri și analize concrete – existența unor ele-

mente/ teorii din termodinamică în opera *poetului* M. Eminescu (deci nu numai în manuscrisele „fiziografice”, care i-ar revela profilul științific)⁴⁵.

Ultimul deceniu de național-ceaușism e marcat de publicarea în 1981 a volumului Mihai Eminescu, *Fragmentarium* (ediție după manuscrise, cu variante, note, addenda și indici de Magdalena D. Vatamaniuc, București, Editura Științifică și Enciclopedică), conținând și o selecție din lucrările (articole, studii) care îl investigaseră până atunci pe Eminescu din perspectivă științifică. În 1989 a fost tipărită și o lucrare consacrată exclusiv temei Eminescu-și-știința: *Eminescu și universul științei* de I.M. Ștefan, iar peste un an iese *Informația materiei* (1990) a lui Mihai Drăgănescu, op apărut sub girul Editurii Academiei Române (autorul însuși va deveni președinte al Academiei Române), ocazie nouă de a repune pe tapet tema Eminescu-și-știința.

Inițiative de acest tip, de aparență solidă și onorabilă, au dat un nou impuls atât interpretărilor moderate ale *bossei* științifice a lui Eminescu, cât și delirurilor iraționaliste, care au profitat de fiecare nouă relație descoperită de un comentator sau altul între un vers, un rând sau doar un cuvânt eminescian și cutare teorie științifică, eventual descoperită mult în postumitatea sa, pentru a-i certifica și extinde aria genialității. Teoriile de inspirație protocronistă (ale lui Theodor Codreanu⁴⁶, de exemplu, dar și teze ale lui Edgar Papu) au primit combustibil substanțial din direcția masei de comentarii vărsate, cu mai multă sau mai puțină relevanță, în eminescologia deceniilor 1970-1990 de oamenii de știință profesioniști.

N-au lipsit inițiativele de temperare a excesului iraționalist: în 1985, Al. Piru critică delirurile lui Theodor Codreanu de „einsteinizare” a lui Eminescu din *Eminescu – Dialectica stilului*⁴⁷, iar Solomon Marcus ia de asemenea o poziție salubră⁴⁸. Totuși, nici aceste demersuri cu intenții raționaliste nu sunt scutite de erori: descinderea științivilor profesioniști în arena eminescologiei nu duce neapărat într-o direcție fas-

tă sau îndeajuns de eficientă pentru a contrabalansa proliferarea exegezelor iraționaliste, după cum nu asigură nici elucidări punctuale irevocabile. (Deși just, *overall*, în acțiunea sa de combatere a lui Codreanu, Piru comite, cum voi detalia mai jos, și unele erori, rostogolind bulgărele cunoașterii încă precare a relației lui Eminescu cu științele vremii sale. În pofida cercetărilor interdisciplinare făcute în eminescologie până la nivelul anilor 1980, Piru nu ajunge, de pildă, să fie informat asupra faptului că formula de aparență einsteiniană $E=mc^2$ care se găsește într-un manuscris al poetului și a fost manevrată ca un argument al anticipării lui Einstein, apare, de fapt, într-un articol al pionierului termodinamicii Julius Robert Mayer, tradus de Eminescu, dar lăsat în manuscris⁴⁹.)

Tranziția de la comunism la postcomunism conduce la o exacerbare a interpretărilor iraționaliste ale „geniului” multivalent Eminescu. Protocroniști ca Theodor Codreanu, care înainte de 1990 relansaseră cu mai mult aplomb procesul de „einsteinizare” a lui Eminescu inițiat în interbelic, îl prelungesc caricatural și după căderea comunismului, când e resimțită o nouă nevoie de întoarcere la „confortul” și la securitatea de rețetă naționalistă, pe fondul provocărilor aduse de „tranziția” spre capitalism și de sentimentul alienării, al pierderii reperelor și a logicii de funcționare deprinse în regimul socialist etatist.

După 1989, predilecția pentru iraționalizarea lui Eminescu (transformat, între timp, și în anticipator al fizicii cuantice, al geneticii, al teoriei sistemelor, al informaticii etc.⁵⁰) – deși practică și ca „sport în sine”, pentru pura plăcere a inventării de relații și similarități cu mai mult sau mai puțin teme – se dovedește în nenumărate alte ocazii direct proporțională cu apropierea interpreților de tema (extrem) „naționalului”. Autori cu pulsuni antisemite, xenofobe, maghiarofobe, traco/dacopate, protocroniști reziduali⁵¹, exponenți ai diasporei sentimentale⁵², autori din Republica Moldova⁵³ experimentează acut – prin singularizarea și extinde-

rea competențelor „geniului” Eminescu – necesitatea conservării, consolidării sau chiar a obținerii unei identități, a apartenenței la și a revendicării de la un grup etnic, de la o matrice al cărei confort ideea de „națiune” îl oferă încă⁵⁴.

Descinderea științivilor profesioniști în teatrul de operațiuni al eminescologiei, inițiată în jurul deceniului 1960 prin Avramescu ș.a., nu a lipsit nici după 2000. Doar că noile cercetări n-au făcut, în bună parte, chiar când au fost creditate de autori aparent situați la vârful cercetării autohtone contemporane, decât să accentueze haloul receptării iraționaliste a operei și personalității lui Eminescu. Mă rezum la un exemplu elocvent în acest sens. După deja clișeizata, de-a lungul secolului XX, investiție a lui Eminescu cu titlul de „geniu” absolut, descins „miraculos” în cultura română, și, de ce nu?, de revelator *avant la lettre* al teoriei relativității, specialistul în fizică nucleară Petre Osiceanu (cercetător științific gr. I la Institutul de Chimie Fizică „I. Murgulescu” al Academiei Române) a întreprins în 2010 o aventură exegetică de aceeași natură, reunită sub titlul *Eminescu și conceptele fundamentale ale fizicii moderne* și publicată pe site-ul Institutului academic amintit. Experimentele făcute la Reactorul de la Institutul de Fizică Atomică „Horia Hulubei”, afirmă el aici între altele, i-au confirmat „adevărurile” expuse de Eminescu în opera sa poetică și, în mod particular, în secvența Genezei din *Scrisoarea I*⁵⁵ (până atunci, reprezentarea Genezei din poemul eminescian fusese pusă de exegeți preponderent în relație cu cosmogonia lui Kant–Laplace). Interpretarea naivă a lui Osiceanu merge până acolo încât unica explicație pe care o dă potrivitelor pe care le găsește între unele versuri eminesciene și teze ale lui Stephen Hawking, Steven Weinberg sau descoperiri încă mai recente de la CERN este aceea că Eminescu ar fi prețuit știința și că ar fi lucrat, inclusiv ca artist, în spiritul „cunoașterii”⁵⁶. Acest fapt în sine ar fi suficient, se înțelege,

pentru a-i fi facilitat poetului român accesul înaintea altor oameni, chiar a specialiștilor în științe, la „adevăruri” descoperite sau efectiv construite, edificate prin eforturi concertate, mult mai târziu, în posteritatea lui, de profesioniști din mai multe domenii. Într-adevăr, se poate răspunde, Eminescu a prețuit gândirea științifică, iar manuscrisele sale documentează din plin această realitate; dar tocmai conștiința acestui fapt ar fi trebuit să-l determine pe omul de știință Petre Osiceanu să fie mai prudent atunci când lansează scenarii iraționale! Căci Eminescu nu putea gândi în termenii mecanicii cuantice, ai teoriei relativității etc. într-o epocă în care acestea erau *terra incognita* pentru științele epocii sale. O cunoaștere obținută prin aportul a cohorte de cercetători, nu în cel mai deplin consens, vreme de decenii și cu eforturi financiare și logistice uriașe, solicitând experimente minuțioase, care ele însele au împins cunoașterea mai departe, nu putea năvăli brusc din creierul individului unic M. Eminescu, oricât de genial ar fi fost acesta, decât dacă se transferă discuția în termeni mistici, de revelație.

Tot dinspre Academia Română, ba chiar de la cel mai înalt nivel, al președintelui Ioan-Aurel Pop, a venit de curând o altă ipoteză anticipaționistă, poetul fiind imaginat în avangarda cuceririlor culturale și științifice nu doar de secol XX, ci și din mileniul al treilea: „Eminescu anticipează și lumea viitorului, proiectând, prin perceperea vitezei luminii⁵⁷ și prin universul idea-tic al unei lumi în eternă mișcare, creația culturală și științifică românească înspre ultimul secol al mileniului al II-lea și înspre cel de-al treilea mileniu.”⁵⁸

Totuși, în pofida tuturor încercărilor de a promova gândirea lui Eminescu în avanpostul teoriilor fizice de secol XX, mostrele din literatura eminesciană pe care le-am analizat în prima parte a acestui studiu îl arată pe autorul *Luceafărului* mai apropiat de viziunea asupra lumii a unor Herbart ori Schopenhauer (geniul-planetă/cometă), decât de a unui Einstein.

O cercetare și mai recentă care, tot din interiorul fizicii profesioniste, reinvestighează tema Eminescu vs. Einstein converge spre un verdict similar: aptitudinile scientiste ale poetului nu trec, în nici un caz, dincolo de epoca lui. Astfel, fizicianul Cristian Presură a arătat în 2020 că presupusa „anticipare” a teoriei relativității a lui Einstein și a celebrei formule a energiei $E=mc^2$ (energia unei particule în repaus este produsul dintre masă și viteza luminii la pătrat) printr-o ecuație de grafie similară ($V=mc^2$) găsită în manuscrisele lui Eminescu⁵⁹ nu reprezintă decât o interpretare nevizată, alimentată de nefamiliarizarea comentatorilor cu istoria termodinamicii, a unei ecuații cunoscute deja pe scară largă în a doua parte a secolului al XIX-lea. E vorba de o ecuație existentă în „Bemerkungen über die Kräfte der unbelebten Natur”, un articol din 1842⁶⁰ al lui Julius Robert Mayer (1814-1878), unul dintre pionierii termodinamicii, recunoscut însă ca atare doar spre finele vieții sale, articol căruia Eminescu îi oferă o frumoasă versiune în românește. Deși uzând de aceleași semne convenționale plasate în aceleași raporturi, ecuația găsită în manuscrisele lui Eminescu spune însă altceva decât ecuația lui Einstein.

Al. Piru se înșela și el, prin urmare, cu decenii în urmă, când afirma că formula găsită în manuscrisele eminesciene este a lui Rudolf Clausius (1822-1888), unul dintre descoperitorii principiului al doilea al termodinamicii: „Încă din 1921 un anume George Anagnostache într-o publicație din Cleveland-Ohio și după el doctorul Ygrec⁶¹ în «Adevărul literar și artistic» au susținut că ar fi o legătură între Eminescu și teoria relativității a lui Eminescu. Afirmarea a avut ecou în studiile lui George Munteanu și are acum în cartea [*Eminescu – Dialectica stilului*] lui Theodor Codreanu. De fapt Eminescu luase cunoștință nu de teoria relativității, care nici nu era formulată în timpul vieții sale, ci numai de un principiu al termodinamicii, principiul entropiei, descoperit în 1865 de fizicianul german Rudolf Clausius”⁶².

Că nu Clausius, ci Mayer e sursa lui Eminescu și că ecuația cu pricina prezentă în manuscrisul traducerii realizate de Eminescu ilustrează, de fapt, o formă anterioară și inexactă a formulei care definește azi energia cinetică, anume $E=mv^2/2$, arată convingător Presură:

Ecuția $E=mc^2$ trebuie citită atunci ca energia cinetică pe care o are un corp în cădere liberă, atunci când viteza lui este c . Sau, dacă notăm cu v viteza finală, energia ar fi $E=mv^2$. Acum, însă, orice elev care trece prin fizica de liceu știe că energia cinetică a unui corp este $E=mv^2/2$. A pierdut Robert Mayer factorul de 2? Răspunsul este pozitiv, iar asta este ultima piesă din puzzle. Într-adevăr, valoarea energiei cinetice nu s-a știut cu precizie în vremea lui Mayer. De fapt, factorul de 2 care lipsește la Mayer fusese descoperit doar cu 10 ani înainte de fizicianul Rudolf Clausius. Pe de o parte, Mayer nu aflase de acest factor 2, pe de altă parte el era un chirurg, mai puțin familiarizat cu uneltele matematice ale fizicii. Și, uite așa, Mayer a ignorat un factor de 2, ajungând să scrie o ecuație identică cu cea a lui Einstein, care va apărea apoi în manuscrisul lui Eminescu, cu mult înainte ca Einstein să o descopere! Pură întâmplare.”⁶³

Formula găsită la Eminescu ar fi, așadar, a lui Mayer (fapt neobservat de Piru), dar ar exprima o variantă imperfectă a unui „puzzle” care n-ar putea fi completat sau înțeles decât cu recurs la „descoperiri” ale lui Clausius... Rolul acestuia din urmă pare, oricum, central, atât în explicația lui Piru, cât și a lui Presură. Ambii creditează în final ideea că formula aflată în manuscrisele lui Eminescu trimite spre o teorie/ contribuție a lui Rudolf Clausius, doar că identifică diferit contribuția respectivă: Piru invocă direct „principiul entropiei”⁶⁴, Presură afirmă că formula transcrisă de Eminescu este a lui Mayer, dar apare într-o formă incorectă sau incompletă, câtă vreme formula energiei cinetice în aspectul ei modern, dependent de factorul 2, ar fi fost furnizată anterior de Clausius.

Așa să fi stat lucrurile?

Nu chiar. Fiindcă nici explicațiile lui Presură nu sunt lipsite de scăpări – și e importantă evidențierea lor tocmai fiindcă este, de asemenea, relevant modul în care demersurile de *re-raționalizare* a temei de discuție Eminescu, cum fără îndoială este cel al lui Presură, reușesc, la rândul lor, să evite sau nu căderea în eroare (erori de interpretare, erori factuale etc.). Căci, survine întrebarea, cum ar fi putut Mayer să „ignore” o „descoperire” a lui Clausius veche de *zece ani*? Articolul lui Mayer care a atras atenția lui Eminescu, determinându-l să-l și traducă – „Bemerkungen über die Kräfte der unbelebten Natur” – a apărut în 1842, când Clausius, născut în 1822, nu avea decât douăzeci de ani. Imposibil, așadar, ca Rudolf Clausius să fi descoperit – și publicat rezultatele acestei descoperiri! – cu zece ani înainte de apariția articolului Mayer, adică în 1832, când împlinea nu mai mult de zece ani. Apoi, ecuația existentă în articolul lui Mayer, dacă era o vehiculare imprecisă, ignorantă, denotând nefamiliarizarea cu domeniul fizicii și matematicii de ultimă generație (căci, până la urmă, Mayer era medic), nu se poate spune că va fi fost o simplă vehiculare imprecisă, ignorantă etc. imputabilă doar lui Mayer, cum lasă de înțeles Presură, câtă vreme reprezenta chiar dogma/ tradiția definirii energiei cinetice din secolul XVII până în debutul secolului al XIX-lea. Căci ecuația $E=mv^2$ (unde v desemna viteza, convențional reprezentată și prin simbolul c) era cunoscută încă din epoca lui Leibniz și Bernoulli, adică din secolul XVII, anume din tradiția mecanicii clasice nerelativiste, unde energia cinetică – deținută de un corp aflat în mișcare – e reprezentată ca „forță vie” (*vis viva*) și definită de produsul masei și vitezei la pătrat. Așadar, i se poate replica lui Cristian Presură, însăși tradiția mecanicii clasice era „ignorantă” în privința factorului 2, nu doar „chirurgul” Mayer! O revizitare a teoriei energiei cinetice *via* teoria cinetică a gazelor a fost, într-adevăr, întreprinsă de Clausius în anii 1850. Totuși nu acestuia i se datorează cuprinderea energiei cinetice în formula $E=mv^2/2$, ci unor cercetători cu siguranță mai timpurii.

Fizicianul și inginerul Gaspard-Gustave Coriolis, de pildă, lucrează deja în 1829 cu formula „forței vii” ca fiind produsul masei cu *jumătatea* pătratului vitezei, nu cu pătratul vitezei, cum afirmase tradiția mecanicii („la force vive sera le produit de la masse par la moitié du carré de la vitesse”). Coriolis pretinde că păstrează definiția veche a „forței vii” ca produs al masei – definită de el ca p/g , anume ca raport dintre greutate („poids”) și creșterea vitezei unui corp în cădere verticală timp de o secundă (acelerația gravitațională) – și al pătratului vitezei. Dar introduce și o „ușoară modificare”, care este de fapt tocmai factorul 2 invocată de Presură în contul mult mai târziu al Clausius. Acest factor 2 (notat de Coriolis ca $v^2/2g$) înseamnă „înălțimea de la care ar trebui să cadă un corp greu în vid pentru a obține viteză”⁶⁵. În aceste condiții, se poate conchide că, dacă Mayer a „ignorat” ceva, atunci a ignorat descoperirile sau modificările unor cercetători precum Coriolis, din anii 1820, nu ale unui Clausius, care este adevărat că s-a manifestat pregnant în sfera termodinamicii și a domeniilor conexe, însă abia din anii 1850.

Cu toate acestea, dincolo de unele erori sau confuzii punctuale pe care ea însăși le conține ori le provoacă, interpretarea *re-raționalizantă* a lui Presură rămâne, în fondul ei, corectă și avenită. Ea nu doar că face definitiv lumină în cazul „anticipării” lui Einstein *via* Eminescu, dar corijează implicit și alte interpretări pornite de pe aceleași baze raționaliste, dar minate de erori punctuale mai mari sau mai mici. (De pildă poate servi la corijarea interpretării din anii 1980 a lui Piru – o interpretare de asemenea „raționalistă” în comparație cu a unor „dr. Ygrec” sau Theodor Codreanu, dar o interpretare la rândul ei cvasi-compromisă de absența referirii la Mayer, adevărata sursă a formulei existente în manuscrisul lui Eminescu.)

Ipoteza „anticipării” teoriei relativității prin formula $E=mc^2$ găsită în manuscrisele lui Eminescu este, deci, și prin contribuția lui Presură, irevocabil dovedită falsă. Presură n-a fost, de altfel, primul care a se-

sizat faptul că Eminescu a tradus din Mayer, dar el a oferit cea mai bună explicație a întâmplării – a sumei de contingente care au dus la apariția formulei $V=mc^2$ în manuscrisul lui Eminescu și o arheologie a modului cum a fost posibil să figureze această formulă chiar în articolul originar al lui Robert Mayer.

Presură nu este, în fine, unica voce de om de știință profesionist care s-a opus industriei sanctificării lui Eminescu de-a lungul secolului XX concomitent cu proclamarea sa ca „geniu” absolut, multi-competent în diverse (toate?) ariile cunoașterii. Dar, cum nici procesul iraționalizării „geniului” Eminescu nu dă semne de epuizare în secolul XXI, orice nouă lectură critică – fie și una mai puțin sau doar parțial originală, dar bine sistematizată – nu poate fi decât benefică și, mai mult, necesară.

Din cazuistica explorată în cele două secvențe ale studiului de față, „«Geniul» la Eminescu” și „«Geniul» lui Eminescu” (aceasta din urmă sub două ipostaze ale sale: Eminescu-„geniu” literar și Eminescu-„geniu” în științe) pot fi trase următoarele concluzii:

1. Pe de o parte, e limpede că autorul Eminescu se reflectă, se codifică *qua* „geniu” în propria operă literară prin personaje cu potențial de *alter ego* (de tipul Luceafărul-Hyperion, „geniul”-„cometă” din *Codru și salon* ș.a.) și prezumate ca „geniale” cel puțin *via* tradiția germană a identificării „geniului” cu o „planetă”, „cometă” sau corp ceresc „rătăcind” pe o traiectorie aparent haotică, dar în realitate totuși previzibilă. Că Eminescu era îndreptățit, ca autor, să se transporte în orice tip de personaj sau de identitate considera oportun, inclusiv în ipostaza „geniului” reglementat de tradiția germană pre-schopenhaueriană, adică în aceea care nu disociază genialitatea de legiferabil și de previzibil în ordinea naturii, nu poate fi judecat sau combătut: trebuie tratat ca un dat. Pe de altă parte însă, faptul că tradiția criticii și a istoriei literare autohtone nu poate progresa în studierea literaturii și a gândirii acestui autor mai departe de supoziția genialității lui

„miraculoase”, a titlului de creator providențial (inclusiv cu excesele ajungerii la teze aberante precum „anticiparea” lui Einstein, a descoperirilor de ultimă oră din fizica atomică etc.), poate fi judecat, poate fi analizat, poate fi sancționat, poate fi combătut.

2. Ce se constată însă atunci când se compară modul eminescian de a interpreta „geniul” ca topos filosofico-literar cu maniera unor eminescologi de a interpreta însăși genialitatea lui Eminescu? Se constată nici mai mult nici mai puțin decât o alunecare de la o accepție asupra „geniului”/genialității preponderent raționalistă, cosmologic-newtoniană, prezumată a se afla în ordinea naturii, spre o accepție iraționalistă, care scoate genialitatea de sub jurisdicția naturalului, a explicabilului cu instrumentele științei. Comparând cele două perspective asupra genialității despre care am discutat în capitolul anterior – respectiv perspectiva moștenită de pe filiera pre-schopenhaueriană, a unui Herbart ș.a., conform căreia „geniul”, deși în primă instanță dificil de „urmărit”, are totuși o traiectorie raționalizabilă, asistată de o ordine (newtoniană sau analoagă), și perspectiva deschisă de Schopenhauer prin teza geniului-„cometă”, a apariției mai curând inexplicabile rațional sau imprezizibile⁶⁶ – se poate observa că unii eminescologi autohtoni, când creditează genialitatea lui Eminescu, o fac speculând exclusiv sau preferențial accepția schopenhaueriană a genialității și mai ales accepțiile ei post-schopenhaueriene. Adică ipostaza stupefacției în fața unui dat inexplicabil, ca picat din cer. Astfel procedând, această tradiție critică și exegetică ignoră complet modul în care poetul însuși alege să(-și) reprezinte ori să(-și) asume genialitatea în *Luceafărul*, una dintre piesele centrale ale operei sale, dar și în alte poeme: mai curând în siajul perspectivei raționalist-reglementate asupra „geniului” *qua* „corp ceresc” sau ca fenomen aflat în ordinea naturii, decât în trena perspectivei de-raționalizate, supranaturale.

3. Există și o explicație conjuncturală pentru care se întâmplă acest viraj concertat al mai multor cri-

tici și exegeți spre accepția iraționalistă a „geniului” Eminescu în debutul secolului XX, când Eminescu începe să fie perceput și ca un „geniu” în științe. Nu doar voga internațională a proliferării, spre finele secolului al XIX-lea, a instrumentărilor iraționaliste ale ideii de „geniu” (context ranforsat de apariția fenomenului Einstein, devenit un nou reper mondial al „genialității”) a lucrat în acest sens, ci și un context eminentamente local, național: parcursul României în Primul Război Mondial și multiplele consecințe ale acestuia în plan politic, social, cultural etc. Formarea României Mari, pe plan intern, s-a întâmplat, altfel spus, să coincidă cu universalizarea reperului Einstein pe plan extern și, în genere, a unui nou mod de a reprezenta „genialitatea” în istoria ideilor: anume în strânsă legătură cu sfera științelor, nu (doar) cu a artelor. Astfel, în cultura populară a primei jumătăți de secol XX – și, evident, nu doar în România – „geniul” ajunge un sinonim al scientizării, invers decât stabilise Kant în *Critica facultății de judecare*, unde omului de știință i se refuzase „facultatea” genialității, rezervată acolo doar artistului. „Scientizarea” planetară a ideii de „geniu” *via* Einstein a comandat, mai acut din deceniul 1920, și „scientizarea” locală a „geniului” Eminescu, în conjuncție cu necesitatea instituirii lui și ca etalon al „naționalului”. Poetului i-au fost descoperite/ inventate, astfel, competențe intelectuale abisale, care își depășeau cu mult epoca, mergând până la a fi „anticipat” teorii științifice de secol XX, dar care serveau exclusiv la o relegitimare a „naționalului”.

Eminescu a fost, desigur, după cum o arată manuscritele sale, un gânditor polimat și pasionat, care a încercat să țină pasul cu noutățile din varii domenii, inclusiv din zona – obscură, neprimitoare pentru un neofit – a fizicii. Dar stadiul familiarizării lui Eminescu cu teorii științifice și ecourile potențiale ale acestora în opera sa poetică – de pildă în ipostazierea „geniului”-Hyperion ca „planetă” – reprezintă un subiect de discuție. Un cu totul alt subiect, deși nu fără

legătură cu primul, este instalarea (instituționalizarea) poetului însuși, a lui Eminescu, în postura de „geniu”, prin intermediul unor scenarii exegetice hagiografice devenite dominante și, practic, nechestionate îndeajuns în cultura românească din ultimele două secole. Covârșitoare a devenit în acest context narațiunea conform căreia genialitatea, în mod particular cea a lui Eminescu, poate funcționa ca un garant sau ca un echivalent al „naționalului”. Investiția în scenariul „genialității” – nemaivăzute, supreme, supranaturale etc. – a unui autor ca Eminescu s-a crezut a fi profitabilă și pe plan politic, de pildă pe planul construirii și ranforsării imaginarului necesar consolidării statului național român. Acest fapt a devenit evident mai ales după Primul Război Mondial, când se și întâmplă Marea Unire din 1918, apoi în anii naționalismului ceaușist și ai proto-cronismului, dar și după 1989, când unor comentatori li se revelează așa-zisa necesitate a protejării „valorilor naționale” de atacul unor varii „Oculte” internaționale și, nu în ultimul rând, de efectele intrării unei Româнии tarate economic pe piața liberă.

Explicației pe care am dat-o în capitolul anterior predilecției pentru iraționalizarea pe plan internațional, european, a ideii de „geniu” spre finele secolului al XIX-lea – anume adoptarea unei filosofii a profesionalizării științelor, care, prin specializarea lor progresivă, au ca efect renunțarea mai mult sau mai puțin voită la perspectiva sistemică moștenită de la idealism – i se adaugă, pe teren românesc, atât în contextul războaielor mondiale, cât și în anii național-ceaușismului și în epoca tulbure de după căderea comunismului, acest nou argument: *necesitatea sporirii legitimității ideii de „național” prin extinderea la infinit a ariei de competențe a „geniului”, estimat a ilustra și sanctifica „naționalul” ca valoare supremă.*

În fine, realitatea că toposul „geniului” are o prezență consistentă în opera lui Eminescu și că Eminescu însuși e investit de posteritate cu eticheta de „geniu” (inclusiv pe fondul unor auto-ipostazieri de tipul

Luceafărul/ Hyperion e însuși autorul) predispoze în sine la complicații. Dar complexitatea relației dintre „geniul”-personaj și „geniul”-autor, în primă instanță, și, mai departe, presupusa utilitate a instrumentării (extrem)naționaliste a „geniului” Eminescu sunt alibiuri șubrede, care nu au justificat proliferarea interpretărilor iraționaliste nici în debutul secolului XX, nici – cu atât mai puțin – ulterior.

IV. Eminescu-thermosof sau cum intră știința în poezie¹

În capitolul de față acumulez argumente în favoarea ideii că tabloul extincției universale din poemul *Scrisoarea I* de M. Eminescu este profund și riguros inspirat de o teorie din termodinamica anilor 1870, mai exact de teoria „mortii” universale lansate în a doua parte a secolului al XIX-lea de fizicienii William Thomson și Rudolf Clausius. Interpretarea mea combate interpretări concurente din istoria criticii literare autohtone și din zona comentatorilor ocazionali: de la scenarii literaro-centrice care susțin că reprezentarea eminesciană a extincției din poemul amintit se inspiră din ori se apropie de modele ale tradiției mitologico-creștine sau ale literaturii universale, la scenarii care lansează, ca și investigația mea, tot ipoteze din sfera științei, însă altele decât termodinamica. De asemenea, mă interesează să produc aici, în subsidiar, o critică a tezei – larg răspândite nu doar în cultura populară, ci și în mediile academice cât se poate de serioase – conform căreia unele descoperiri ale științei moderne și chiar contemporane ar fi fost „anticipate”, „conținute” sau „codificate” în literatura lumii, de la mitologia indiană la autorii moderni.

În precedentele capitole „Geniul ca fenomen în ordinea naturii vs. geniul ca miracol” și „Geniul la Eminescu și geniul lui Eminescu. Problemă cosmologică și afacere național(ist)ă”, am arătat că tentația iraționalizării/de-raționalizării conceptului de „geniu” și, în mod particular, a „geniului”-Eminescu apare mai frecvent în secolul XX decât înainte (cel puțin dacă e luată în calcul doar sinusoida interpretărilor privitoare la poetul amintit). Acest fapt se întâmplă chiar dacă avansul fără precedent al științelor ar fi presupus, din contră, o

imunizare proporțională contra rezolvărilor supranaturale. O cauză a proliferării acestei tentații am remarcat-o, în capitolele amintite, corelând avansul profesionalizării și al specializării științelor din a doua parte a secolului al XIX-lea cu abandonarea proporțională a perspectivei sistemice oferite anterior de idealism, perspectivă care securiza contra instalării dezinteresului pentru „legi” cu caracter cât mai cuprinzător și supra-disciplinar. A doua cauză pentru care are loc acest fenomen de iraționalizare sau de de-raționalizare a ideii de „geniu” am văzut că este una locală, impusă de condițiile din terenul realității politice și literare din primele decenii ale secolului XX românesc, îndeosebi de condiția ranforsării „naționalului” cu forțe și argumente noi după Primul Război Mondial. În acest context, a investi în argumentul „genialității” nechesționabile a lui Eminescu a fost un echivalent al investirii în „național”, inclusiv în sens acut politic, *qua* (re) legitimare a unui „stat-național” întărit, care ieșise din Primul Război Mondial cu o suprafață și cu o populație mai extinse decât cele deținute anterior.

Din cele discutate anterior în capitolele menționate există însă riscul să se coaguleze impresia că, totuși, comentatorii de formație realist-scientistă, fie ei din epoci trecute sau din contemporaneitatea noastră, sunt mai puțin expuși tentației de a produce sau de a „cumpăra” scenariii care iraționalizează conceptul de „geniu”, situându-l în zona miracolului, al revelației etc. Altfel spus, există riscul să se creadă că filosofia sau educația preponderent umanistă sau „spiritualistă” este cea care ar induce o predilecție pentru irațional, în vreme ce disciplinele reale, scientismul pozitivist, mai ales exercitat la nivel înalt, în institute de cercetare, în academii, universități etc., ar asigura din principiu antidotul împotriva explicațiilor care exced raționalul. Însă această presupusă falie între discipline și între tipul de protecție sau de predilecție pe care, aparent, l-ar oferi scientismul în comparație cu non-scientismul (sau cu domeniile care se îndepărtează de nucleul științelor tari: matematica și fizica) nu există, de fapt.

Formația științifică nu protejează *din principiu* împotriva virajelor în irațional sau în perplexitatea simili-mistică, după cum nu protejează, în genere, de căderea în eroare. De altfel, niciunul dintre autorii și comentatorii la care m-am referit în capitolele menționate și care au sfârșit prin a lansa ori a participa involuntar la propagarea scenariilor iraționaliste în jurul conceptului de „geniu” (și, după caz, a speței particulare Eminescu) nu au plecat de pe poziții iraționaliste ori nu le-au asumat ca atare, în cunoștință de cauză. Materialistul G. Ibrăileanu, de exemplu, chiar ajuns la anii senectuții, nu poate fi bănuțit, când s-a referit la „miracolul” Eminescu, de vehicularea cu intenție a unei explicații în cel mai bun caz... metafizice. Nici măcar Schopenhauer, din opera căruia au derivat, de-a lungul secolului al XIX-lea, cele mai apropiate de zona religiosului sau a blocajului raționalist scenarii referitoare la „geniu” nu era, în fond, un gânditor pentru care calitatea de „geniu” să fi fost realmente imposibil de sondat cu mijloacele rațiunii și, în mod particular, ale rațiunii scientiste. Dacă ar fi fost așa, atunci complexa lui meditație asupra acestui concept n-ar fi fost publicată într-un op destinat consumului uman, nu angelic, nu divin sau de altă natură supra-umană. Am văzut, apoi, că de-a lungul secolului XX diverse teze care îl împing pe autorul Eminescu (direct sau prin vocea personajelor sale) la limita sacralității, a revelației etc. au provenit sau au primit sprijin și din sfera științismului *hard* sau practicant, legitimat de cele mai înalte foruri naționale (exemplul Petre Osiceanu, pe care l-am discutat în capitolul precedent, este emblematic în acest sens).

Tentația pășirii în irațional nu este însă unicul pericicol care amenință instrumentarea contemporană, nu doar de secol XX, ci și de ultimă oră, a conceptului de „geniu” și, punctual, ilustrarea acestui concept prin autorul iconic Eminescu. Un deserviciu aproape la fel de mare îl poate aduce cunoașterii aceluși mod de a gândi calificabil drept „genial” (și, caz particular, modulul eminescian de a gândi sau de a crea) chiar simpla cădere în eroare. O cădere în eroare provocată, eventual,

de neinformare – mai ales atunci când apare la comentatori a căror bună credință scientist-raționalistă nu poate fi pusă la îndoială.

Am arătat anterior că nici demersul lui Cristian Presură de scuturare a iluziilor celor care vedeau și poate încă văd în Eminescu un Einstein *avant la lettre* nu e scutit de erori: unele minore, e drept, și care, fără să altereze fundamental calitatea acestui demers, atrag totuși atenția asupra manierei foarte insidioase în care eroarea se poate insinua ori „inventa” chiar într-un efort ce urmărește eliminarea ei. În cele ce urmează voi investiga o speculație venită, în arealul studiilor eminesciene, dinspre același spectru plus-raționalist de care ține și acțiunea lui Presură, dar care, spre deosebire de aceasta din urmă, nu are și meritul de a propune o teză validă.

Departate de natura naiv-exaltată și, în fond, iraționalistă a unor Osiceanu & Co. este, de pildă, o contribuție a lui Cristian Tudor Popescu la exegeza eminesciană, contribuție fascinantă, deloc imprevizibil, tot de toposul geniului – în dubla ipostază pe care am discutat-o și anterior: a geniului ca personaj/ ipostază a vocii lirice eminesciene și a genialității atribuite gânditorului Eminescu în sine (ca real posesor al capacităților intelectuale excepționale atribuite personajelor sale). Însă faptul de a fi fost lansată de pe temeuri eminentemente raționaliste nu ferește, cum voi arăta imediat, această contribuție de plonjare în eroare sau într-o implauzibilitate înalt compatibilă cu eroarea. Concluzia cu pricina este cu atât mai surprinzătoare cu cât, spre deosebire de alți comentatori ai lui Eminescu, mulți dintre ei filologi sau emanați ai disciplinelor umaniste, cunoscutul gazetar și scriitor Cristian Tudor Popescu are, pe de o parte, la bază o formație științifică riguroasă, asigurată de probabil cea mai avansată disciplină tehnică din România socialistă, automatica, iar pe de altă parte a făcut carieră din exersarea unui spirit critic acut, nedispus la soluții aberante sau la rezolvări misticoide.

Despre ce este, mai concret, vorba?

Într-un articol din anii 1990 Popescu a lansat ipoteza conform căreia tabloul extincției cosmice imaginate de „bătrânul dascăl” în *Scrisoarea I* – îndeosebi versurile „Soarele, ce azi e mândru, el [cugetătorul] îl vede trist și roș/ Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoși,/ Cum planeteii toți îngheață și s-azvârl rebeli în spați/ Ei, din frânele luminii și ai Soarelui scăpați”² – i-ar fi fost inspirat lui Eminescu de cercetări de astrofizică („mecanică celestă”) de ultimă oră ale matematicianului român Spiru Haret (1851-1912):

În toamna lui 1874, Eminescu se întorcea de la Berlin pentru a deveni director al Bibliotecii Centrale din Iași. Trei ani mai târziu, îndată după Războiul de Independență, un alt bursier al lui Maiorescu revenea în țară de la Paris: Spiru Haret. Susținuse acolo o strălucită teză de doctorat cu privire la învariabilitatea semiaxelor mari ale orbitelor planetare³. Cam ce însemna asta? În expresia analitică a semiaxelor elipsei, după ce forța perturbatoare a fost dezvoltată în serie după puterile maselor, termenii sunt de forma unor coeficienți înmulțiți cu puterile maselor, cu puteri ale timpului și cu funcții trigonometrice de timp. Când puterea timpului este zero, se produc variații puțin importante, care se anulează reciproc. Termenii în care această putere este diferită de zero sunt termeni seculari, a căror influență crește nelimitat cu timpul, amenințând stabilitatea sistemului planetar (M. Malița). Reținând din dezvoltarea în serie doar puterea întâi a maselor, Laplace arătase în 1773 că nu apar termeni seculari. În 1808, Poisson demonstrează același lucru pentru puterea a doua. Se căuta, desigur, generalizarea. În acest scop, tânărul Haret reface calculele (extrem de complexe) pentru puterea a treia și a patra. Și, surpriză: la puterea a patra apar termeni seculari. Mai mult, ei apar chiar la puterea a treia, dacă se corectează niște calcule (eronate) ale lui Poisson. Rezultatul acestei cercetări, demonstrarea instabilității sistemului planetar și a viitoarei lui destrămări, însemna o lovitură grea pentru universul-orologiu al determinismului mecanicist. Șansele lui Eminescu să fi aflat între 1877 și 1881, anul apariției *Scrisorii I* de descoperirea lui Haret, fie din cercurile intelectuale, fie din publicații, fie chiar de la autor, mi se par considerabile. Asta cred că ar explica acel extrem de precis

și sugestiv „și s-azvârl rebeli în spaț⁴/ Ei, din frânele lumini și ai soarelui scăpați”⁵.

Ipoteza influențării scenariului extincției cosmice din *Scrisoarea I* de rezultatele expuse în teza de doctorat a lui Haret a fost reafirmată de Popescu, cu titlu de „descoperire personală”, și în anul 2000, într-o emisiune realizată de Adrian Păunescu la Tele 7abc. Transcriu un fragment din discuția de atunci:

CRISTIAN TUDOR POPESCU: Viziunea lui Eminescu din [...] acest poem [*Scrisoarea I*] nu corespundea viziunii științifice, paradigmei epocii în momentul ăla. În acel moment exista o teorie, dedusă din Laplace, din Kant-Laplace [...], care încă nu fusese infirmată, că sistemul solar este stabil și că planetele vor continua să se învârtască pe orbitele lor în vecii vecilor... ADRIAN PĂUNESCU: El descrie o realitate care avea să fie dovedită cu mult mai târziu... CRISTIAN TUDOR POPESCU: Nu, avea să fie dovedită *atunci*, de un alt bursier care se întorcea din străinătate [...] Spiru Haret, care-și făcuse teza de doctorat la Paris asupra invariabilității semiaxelor mari ale orbitelor planetare ADRIAN PĂUNESCU: În ce an? În 1874 [teza a fost publicată în 1878 - *n.m., T.D.*] [...] Deci e foarte probabil că Eminescu știa [la nivelul anului 1881, când publică *Scrisoarea I*] *ceea ce descoperise de ultimă oră Spiru Haret*.

Prin descoperirea instabilității semiaxelor mari ale orbitelor planetare, care ar induce „instabilitate în sistem” (sistemul solar), Haret – traduce Cristian Tudor Popescu în limbaj eminescian – „demonstrează că planetele toți vor îngheța și se vor zvârli în spaț(i)”⁶.

Așa să stea lucrurile? Este instabilitatea axelor mari ale orbitelor planetare ale sistemului nostru solar teoria (eventual, unica teorie) aflată la originea imaginarului eminescian al extincției dezvoltat în *Scrisoarea I*? La Haret se găsește oare sursa de inspirație pentru cataclismul *universal* reprezentat în versurile eminesciene cu pricina, respectiv a unui cataclism care presupune

nimicirea sistemului nostru planetar, dar nu se reduce la el? Apoi, trebuie întrebat mai departe, încurajează cercetările lui Haret scenariul unui cataclism universal de un tip aparte, și anume un cataclism universal produs prin îngheț? (Căci – nu trebuie omis acest detaliu – dacă răspunsul la întrebările de mai sus ar fi pozitiv, acest fapt ar trebui să încurajeze/ demonstreze și teza *extincției concomitente, ba chiar anterioare a Soarelui (produsă însă din ce cauză? posibil tot răcirea)*, câtă vreme și extincția Soarelui e conținută în scenariul eminescian din *Scrisoarea I*, ba chiar e plasată în poziția de cauză a „înghețului” planetar subsecvent.)

Să fac însă puțină ordine între acest amalgam de nume și de referințe preliminare. Matematicienii Pierre-Simon de Laplace (1749-1827) și Joseph-Louis Lagrange (1736-1813) au lansat în a doua parte a secolului al XVIII-lea teoria stabilității sistemului solar, a imposibilității dereglării orbitelor planetare, a unei ordini cosmice căreia Newton îi aflase cauza, în legea atracției universale. Stabilitatea sistemului solar predicată de Laplace și Lagrange a mers însă totodată și în sensul unor convingeri mai vechi ale lui Kant privitoare la perenitatea universului, eventual convergente cu „adevărul” teologiei creștine; această convergență s-a întâmplat chiar dacă Laplace era agnostic și, într-o ipostază devenită celebră în istoria ideilor, afirmase, chestionat de Napoleon, că nu a avut nevoie de „ipoteza” divinității pentru a-și întemeia „mecanica celestă”⁷. (Laplace s-a mai așezat alături de Kant și într-un alt subiect major al cosmologiei, așa-numita „ipoteză a nebuloaselor”, prin care se încerca explicarea genezei universului: o ipoteză cosmogonică, așadar.) Cercetători ulteriori ca Siméon Denis Poisson (1781-1840), Félix Tisserand (1845-1896) ș.a. au întărit până spre finele secolului al XIX-lea concluziile lui Laplace și Lagrange, confortându-și contemporanii cu „certitudinea” că sistemul solar (eventual *qua* Creație divină) nu se va clinti de pe cărările menite lui de legile fizicii (eventual de Creator).

Prin datele furnizate de teza sa de doctorat, Haret s-a poziționat în tabăra potențialilor contestatari ai „adevărului” lui Laplace & Lagrange, arătând cu instrumente matematice (calcul trigonometric etc.) că instabilitatea axelor mari ale planetelor sistemului nostru solar devine posibilă după perioade mari de timp. Totuși, după câte indică absența lui din bibliografia cosmologilor/ astrofizicienilor epocii, corectura adusă de Haret viziunii laplaceano-lagrangeene n-a înregistrat un mare ecou în domeniu, cel puțin nu în ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea. (Situția se explică nu prin nepertinența demonstrației tânărului doctor român, ci mai curând prin ieșirea acestuia din orizontul astrofizicii internaționale, pricinuită de întoarcerea lui în patrie după obținerea doctoratului și concentrarea asupra altor priorități intelectuale, în raport cu care interesul pentru astrofizică devine mai curând sporadic, un exercițiu de lux etc. Pe scurt, nemaifigurând pe radarul disciplinei prin contribuții ulterioare doctoratului, Haret a rămas obscur, nevizitat.⁸⁾ Însă din lucrarea doctorală a lui Haret nu reiese nici concluzia fermă a extincției viitoare a Terrei, nici cea a nimicirii, mai vaste, eventual complete, a sistemului nostru solar incluzând Soarele, și cu atât mai puțin concluzia destrucției universului prin... hipotermie.

Conform istoriografului și omului de știință C. Wolf, care în 1886 publica o sinteză cosmologică și cosmografică relevantă pentru pulsul cercetării în domeniu (cel puțin în spațiul francofon), teoria stabilității sistemului solar a lui Laplace – neclintită de verificările lui Poisson ș.a. – rămânea în vigoare⁹. Wolf, ca, de altfel, mulți alți specialiști în astrofizica momentului, nu părea să fi aflat și de calculele lui Spiru Haret, deși lucrarea lui Wolf apăruse la aceeași editură pariziană interesată de fizica astrelor care publicase și teza lui Haret, anume Gauthier-Villars. Nici contemporanul său Herve Faye (în *L'Origine du monde*, 1884) n-ar produce, în opinia lui Wolf, deplasări importante în tectonica tezei laplaceene a stabilității sistemului solar: planetele s-ar răci, dar nu s-ar risipi în spa-

țiu, ci ar gravita în continuare pe orbitele lor, chiar dacă reci și fără viață. Sistemul nostru solar și, nu în ultimul rând, Soarele ar da astfel dovadă de aceeași stabilitate, urmându-și netulburat căile (în ce privește Soarele, respectându-și calitatea de stea fixă), independent de apariția sau de dispariția vieții¹⁰. Distrugerea *vieții* și a *omului* n-ar însemna, prin urmare, și distrugerea *cosmosului* sau a ordinii lui newtoniene: așa gândeau unii astrofizicieni francofoni din deceniul 1880. Nu este, în mod clar, și cazul proiecției eminesciene din *Scrisoarea I*: acolo ipoteza răcirii planetelor antrenează irevocabil ipoteza „rebeliunii” sau dereglării lor, care, într-un final, duce la nemișcarea – *nemaiîntâmplarea* – cosmică perpetuă.

Pe de altă parte, în cosmologiile sau în teoriile cu impact asupra reprezentării cosmosului din secolele XVIII-XIX, „rebeliunea” planetelor (eventual aflate în proces de răcire) nu presupunea cu necesitate intrarea în declin și extincția Soarelui. Această rebeliune a fost estimată ca posibilă chiar și fără a antrena o condiție prealabilă a degradării sau dereglării Soarelui (după cum varii teorii despre formarea planetelor au luat în calcul și ipoteza că acestea ar fi apărut înainte de geneza Soarelui). Astfel, s-a considerat că sistemul solar poate fi dereglat și independent de starea Soarelui, anume prin orice fenomen care ar duce la dereglarea orbitelor planetelor, într-o perspectivă consonantă cu aceea favorizată de cercetarea doctorală a lui Haret. Nici teorii de secol XX n-au ocolit acest scenariu – vezi în acest sens un studiu din 1989 al francezului Jacques Laskar¹¹. Ca și Haret în urmă cu un secol, dar cu mijloace inaccesibile acestuia (o serie de simulări și tehnologie computațională etc.), Laskar contestă teoria stabilității sistemului solar a lui Laplace-Lagrange și propune un scenariu mai detaliat conform căruia dereglarea orbitală ar avea potențial catastrofic pentru Terra independent de dinamica și statusul Soarelui (așadar, dereglarea orbitală ar putea produce distrugerea Pământului, dar nu neapărat și a sistemului solar sau nu neapărat a întregului sistem solar).

Ipoteza termodinamică

Însă, așa cum nu este atras de ipoteza conservării traiectoriei orbitelor planetare odată întâmplată răcirea sau „înghețul” acestora, Eminescu nu-și limitează proiecția extincțională din *Scrisoarea I* la nivelul unei dereglări intra-sistemice, a planetelor din interiorul sistemului solar, așa cum ar fi stat lucrurile dacă sursa lui de inspirație ar fi fost lucrarea lui Haret sau o teorie din aceeași arie de interes cu a lui Haret. Căci scenariul din *Scrisoarea I* vizează o extincție *totală*, a universului însuși. Și, mai mult: o extincție provocată de cauze precise și în condiții precise: răcirea Soarelui asociată cu restrângerea dimensiunilor lui, care produce „înghețul” planetelor și – concomitent (?) prin chiar acest fapt (?) – imposibilitatea menținerii lor pe orbite. Așadar, este de înțeles, afectarea masei solare ar antrena afectarea forței gravitaționale a Soarelui, gravitația fiind proporțională cu masa.

E important, prin urmare, de sesizat că Eminescu ține să introducă și deriva Soarelui – o derivă, *nota bene*, nu doar (de cauză) mecanică, ci și (de cauză) *termică* sau în primul rând *termică* – în ecuația extincției cosmice din *Scrisoarea I*, aspect neacoperit de explicația lui Cristian Tudor Popescu. În ce mă privește, de aici cred că trebuie pornit în identificarea surselor științifice ale modelului eminescian al extincției din poemul amintit: de la conștientizarea faptului că ipoteza eminesciană a sfârșitului lumii nu presupune (doar) o ciocnire intra-sistemică, limitată la sistemul nostru solar, cum ar putea sugera teorii de genul lui Haret și Laskar, ci un „îngheț” cosmic, care ar atinge nu doar Terra și nu doar sistemul nostru solar, ci toate planetele universului și, e de presupus, totalitatea sorilor din întreg universul. Trebuie, așadar, pornit de la detaliul unei extincții *universale* produse și prin dereglare *termică*, nu (doar) mecanică!

Ținând cont de toate cele de mai sus, unica ipoteză plauzibilă, în opinia mea, este că în secvența extincției din *Scrisoarea I* Eminescu poetizează nu teorii derivate

din teza laplaceană a stabilității sistemului solar, așadar de verificare pur matematică a astrofizicii debitoare mecanicii newtoniene, cum sunt teoriile lui Poisson sau Haret, ci o teorie venită dintr-un nou domeniu al fizicii, coagulat nu mai devreme de mijlocul secolului al XIX-lea, *termodinamica*. E vorba, mai exact, de teoria „mortii” universului și, în mod particular, de teoria evoluției Soarelui nostru și a întregului nostru sistem solar spre o răcire ireversibilă. Este o teorie lansată în deceniile 1850-1860 de William Thomson, devenit ulterior Lord Kelvin (1824-1907) și, în spațiul germanofon, mai familiar lui Eminescu, de Rudolf Clausius (1822-1888), în contextul și în consensul descoperirii principiilor întâi și al doilea al termodinamicii, acesta din urmă elaborat cvasi-concomitent cu emiterea teoriilor privitoare la evoluția cosmosului, deci și a Soarelui etc. Voi detalia mai jos pe ce se bazează concluzia mea.

Nu e niciun dubiu că Eminescu a dobândit cunoștințe de termodinamică în anii studiilor sale vieneze (1869-1872) și berlineze (1872-1874). O demonstrează manuscrisele sale. El a și tradus, de altfel, din opera unui autor important în istoria termodinamicii – e vorba de studiul din 1842 al lui Julius Robert Mayer, „Bemerkungen über die Kräfte der unbelebten Natur”¹², considerat una dintre primele documentări ale legii conservării energiei. Eminescu a cunoscut și contribuțiile în domeniu ale lui Clausius, direct sau, cum atestă manuscrisele sale, prin intermediarul oferit de scrieri din aria termodinamicii ale fiziologului/biofizicianului Adolf Fick, publicate în 1869 sub titlul *Die Naturkräfte in ihrer Wechselbeziehung*, pe care poetul român le și traduce admirabil¹³. Iată dovada faptului că numele lui Clausius și teoria „mortii universale” îi sunt cunoscute tânărului bursier român:

[...] e desigur vrednic de mirare dacă vedem în atracțiunea ce constituie legătura dintre corpi cerești din spațiul universal [legea atracției universale – *n.m.*, *T.D.*] izvorul adevărat și din urmă chiar pentru cele mai mici procese de pe suprafața pământului. În

gravitațiunea universală am fi aflat în sfârșit arcul încordat care ține în mișcare întregul ceasornic al universului. Oare acest arc se poate încorda pururea din nou? Și oare conversiunea puterilor din univers formează un ciclu care se-ntoarce în sine însuși sau va-nceta să umble ceasornicul universului (dacă e permisă o asemenea figură)? Din punctul de vedere al teoriei lui Mayer întrebarea concretă ar fi astfel: oare căldura produsă de izbirea de mase meteorice pe suprafața soarelui poate fi întrebuințată pentru a zvârli iar în depărtări nemăsurate alte mase, încât din nou să se poată reîncepe jocul căderii în el și a producerii de căldură? Numai dacă aceasta ar fi cu puțință ordinea actuală a lumii s-ar putea privi ca eternă. Nu înțelegem chipul în care s-ar putea ca mase definite să fie iar azvârlite din soare cu acea repejune încât să se reurce la acele înălțimi din cari au căzut. Din contra, mulți ne arată că un asemenea lucru e cu neputință și neîmaginabil.// Sub denumirea de al doilea principiu al teoriei mecanice a căldurii *Clausius* a stabilit și întemeiat o teză care ne permite a răspunde în mod definitiv la această cestiune. Dacă al doilea principiu e exact și se aplică la temperaturi cari sunt în soare și alți corpi și mai fierbinți, atunci putem să susținem, *nu numai pentru sistemul nostru solar, dar pentru tot universul în genere* [s.m., T.D.], că căldura preschimbată în tensiune mecanică [energie mecanică/ lucru mecanic - n.m., T.D.] nu se poate să se reschimbe toată în căldură și, pentru că schimbarea dentâia se operează pururea, toată puterea [energia] din univers ar trebui la urma urmelor să primească forma căldurii și toate diferențele de temperatură s-ar egala. Atunci întreg lanțul proceselor fizicale n-ar mai putea să fie un ciclu care se-ntoarce în sine însuși, la a cărui scurgere repetată universul să persiste ca întreg într-o stare pururea identică. Din contra, universul ca întreg ar părea atunci un proces de dezvoltare, care tinde spre o anume țintă. Iar ținta ar fi, precum am zis, egalizarea tuturor deosebirilor de temperatură - în senzul ființelor organice - *moartea universală*.¹⁴

Printre oamenii de știință invocați de Fick în fragmentul de mai sus tradus de Eminescu, primul e deja amintitul Mayer, autorul unor lucrări de avangardă în termodinamică, nerecunoscute însă ca valoroase

la momentul producerii lor, ca „Über die quantitative und qualitative Bestimmung der Kräfte” [Despre determinarea cantitativă și calitativă a forțelor – elaborat în debutul deceniului 1840, dar fără a izbuti publicarea lui], a amintitului „Bemerkungen über die Kräfte der unbelebten Natur” [tipărit în 1842, în „Annalen der Chemie und Pharmacie], dar și a unor „Beiträge zur Dynamik des Himmels: in populärer Darstellung” [Contribuții la dinamica celestă], editate în 1848, după ce în 1846 înaintase o versiune preliminară în franceză („Sur la production de la lumière et de la chaleur du soleil”). În ultimul dintre studiile menționate, Mayer vădește o preocupare intensă pentru problema originii și persistenței căldurii solare, temă ce va interesa și alți oameni de știință din a doua parte a secolului al XIX-lea – vezi ipoteza „meteorică”¹⁵. Efectuate în anii 1840, cercetările lui Mayer ajung mai cunoscute și, în fine, acceptate și prețuite în sistemul academic germanofon spre finele deceniului 1860 (dovadă că Fick îi recunoaște deja poziția în istoria „teoriei mecanice a căldurii”/ termodinamicii). Al doilea nume prezent în fragmentul citat este Rudolf Clausius, personaj mult mai influent în științele vremii, descoperitor, din deceniul 1850, al principiului al doilea al termodinamicii¹⁶, în consonanță cu cercetători din spațiul anglofon ca William Thomson¹⁷. Clausius este, așadar, co-artizan al formulării principiului al doilea al termodinamicii și, mai trebuie adăugat, artizan al conceptului de „entropie”.

În aceeași epocă, așadar, scoțianul Thomson și, într-un acord relativ cu vederile acestuia, germanul Clausius¹⁸, dar, trebuie adăugat, și ipotezele lui Mayer din cercetările lui asupra „dinamicii celeste”, pavează concertat calea către teoria „morții” termice a universului (și, subsecvent, către ceea ce s-a numit „paradoxul morții termice” a universului). Aceasta afirmă imposibilitatea de a împiedica creșterea entropiei în univers, entropia definindu-se drept atingere a unei stări de echilibru termodinamic într-un sistem fizic izolat, care, la rigoare, poate fi asimilat cu universul însuși.

Thomson a ajuns la această concluzie sprijinindu-se pe principiile termodinamicii, îndeosebi pe al doilea, care afirmă tendința spontană spre uniformitate/ echilibru în interiorul unui sistem izolat, și a prognozat evoluția întregului univers spre „moarte termică”. (Faptul nu implică însă concluzia atingerii unei anumite prag de temperatură, eventual foarte scăzut sau echivalent cu comportamentul apei la zero grade Celsius, ci doar imposibilitatea sistemului de a mai produce energie mecanică sau mișcare¹⁹). Dacă energia mecanică e „indestructibilă”, afirmă Thomson, în cazul unui cosmos finit ea suferă totuși un universal (caracteristic întregii „naturi”) și ireversibil „proces de disipare, care duce la creșterea și difuzia căldurii, încetarea mișcării și epuizarea energiei potențiale”, cu efectul ajungerii la o stare de „nemișcare universală și de moarte”²⁰. Adică la „repaos”, la „nemaîntâmplare”, la „veșnicie” sau la „eterna pace”, pentru a recurge la termeni poetici eminescieni bine-cunoscuți („Timpul mort și-ntinde trupul și devine veșnicie/ Căci *nimic nu se întâmplă* în întinderea pustie [s.m., T.D.]”).

În relație cu al doilea principiu al termodinamicii, Clausius produce și el ceea ce s-a numit o „extrapolare” a acestui principiu asupra întregului existent, a cosmosului, și o variantă a ipotezei termodinamice a „morții” universului. Aceasta după ce Mayer și Thomson exprimaseră deja în deceniile 1840 (primul) și 1850 și 1860 (al doilea) scenarii – de asemenea fondate pe baze termodinamice – referitoare la evoluția căldurii/ energiei solare. „Extrapolarea” cu pricina e vizibilă, de pildă, în conferința din 1867 „On the Second Fundamental Theorem of the Mechanical Theory of Heat: a Lecture delivered before the Forty-first Meeting of German Scientific Association, at Frankfort on the Maine, September 23, 1867”. (Aici apare, literal, și conceptul de „moarte definitivă”, ireversibilă, a universului²¹).

Eminescu era însă informat chiar mai solid decât arată traducerea sa din scrierile lui Fick, cel puțin

cu privire la opera lui Clausius, pe care a cunoscut-o fie direct, fie printr-un intermediar: tot într-o traducere a sa lăsată în manuscris apare la un moment dat o referință directă la lucrarea din 1864-1867 a lui Rudolf Clausius *Abhandlungen über die mechanischen Wärmetheorie* [Tratat(e) de teorie mecanică a căldurii]²².

Că viziunea eminesciană din *Scrisoarea I* nu „corespunde” paradigmei epocii cum afirmă Cristian Tudor Popescu e, prin urmare, fals: ipoteza „morții” termice a universului sau măcar speta mai limitată privitoare la răcirea progresivă a Soarelui nostru apăruse deja la Mayer, Clausius și, în primul rând, la Thomson (indiferent cum afectează această nouă teorie mai veche paradigmă a stabilității sistemului solar și în genere astrofizica clasică, de secol XVIII). Această ipoteză este, după mine, în cel mai înalt grad de plauzibilitate conținută de „viziunea lui Eminescu” din *Scrisoarea I*. Remanența paradigmei kantiano-laplaceene (în sfera cosmogoniei) și a ipotezei laplaceano-lagrangiene (în zona stabilității sistemului solar), formulate în ultimii ani ai secolului al XVIII-lea, nu împiedicaseră dezvoltarea între timp a unor noi narațiuni cosmologice sau cu influență în cosmologie. Din această cauză, ignorarea impactului major avut de termodinamică asupra cosmologiei sau astrofizicii de secol XIX este o scăpare sau o eroare cvasi-impardonabilă.

Coroborând dovezile de mai sus, nu mai plutim în supoziții, ca în scenariul inspirării lui Eminescu din teoria lui Haret lansat de Cristian Tudor Popescu. E clar că Eminescu avea știință de teoria termodinamică a „morții” universului, respectiv de teoria ireversibilei și universalei pierderi de căldură și de mișcare ce va să vină, pe care însă o asimilase mai curând germano-centric, dinspre Clausius și Mayer²³, decât dinspre Thomson. Important de reținut din fragmentul citat este și că Fick înțelege, de la Clausius și alți științivi germanofoni, că teoria „morții universale” nu se limitează la sistemul solar din care face parte Pământul, ci este una generală, *universală*. Presupunând că Fick l-a

convins și pe traducătorul său Eminescu de acest adevăr, atunci se impune concluzia că așa trebuie înțeleasă și viziunea extincției din *Scrisoarea I*: ca un tablou de inspirație termodinamică. Și, fiindcă teoria lui Haret viza (în primul rând) doar sistemul nostru solar, este evident că acest lucru pledează pentru implauzibilitatea ralierei lui Eminescu la această teorie. E evident, apoi, din același fragment mai sus citat, și că pentru Fick (probabil și pentru traducătorul său român) legea atracției universale nu este suficientă pentru a se constitui într-un principiu unic de explicare (eventual și de distrugere) a cosmosului. Prin urmare, o perturbare la nivel sistemic ce ține doar de toposul gravitației, înspre care ar fi trimis teza lui Haret, nu constituie pentru Eminescu o cauză suficientă pentru a susține o extincție generală, *i.e.*, pentru a deregla complet și definitiv „ceasornicul” universului. Mai este transparent un lucru: Fick (potențial, și Eminescu) creditează scenariul dereglării *irreversibile* a mecanismului cosmic imediat ce sunt întruniți anumiți parametri *termodinamici*. Dereglarea produsă de instabilitatea axelor corpurilor din sistemul nostru solar – pe care, în siajul unei paradigme rezolut newtoniene consolidate sau revizitate de Laplace, o credita cercetarea doctorală a lui Haret – nu s-ar fi dovedit, în acest caz, decât o disfuncție periferică, o mică problemă locală, în raport cu cataclismul sau cu amuțirea generală-și-definitivă cu care amenința termodinamica! „Răcirea” Soarelui și rebeliunea iminentă a „planetelor” apare în scenariul creditat de Fick ca *fără întoarcere* – și așa figurează și în poemele lui Eminescu. În aceste condiții, dacă modelul Genezei din același poem *Scrisoarea I* este cel mai probabil inspirat de literatura vedică („Imnul Creațiunii” din *Rig-Veda*), modelul Extincției este cel mai probabil de influență termodinamică (îndeosebi *via* principiul al doilea), nu doar de tradiție mecanică newtoniană²⁴. Apoi, faptul că Eminescu desfășoară relativ aceeași viziune extincțională ce implică stingerea Soarelui și deriva planetelor inclusiv într-un poem publicat cu

șapte ani înaintea tezei de doctorat a lui Haret, nu doar în poemul din 1881 *Scrisoarea I* (aspect despre care voi detalia într-o secvență ulterioară din acest capitol) constituie argumentul incontestabil care pledează pentru invalidarea ipotezei lui Cristian Tudor Popescu.

Astfel, dacă se poate afirma, neriguros vorbind, că în scenariul eminescian al extincției propus în poemul din 1881 există o potențială convergență cu rezultatele tezei lui Haret, această convergență nu e suficientă, de una singură, pentru a susține concluzia că Eminescu realmente s-a inspirat din scrierea lui Haret. Nu de o relație de *cauzalitate* (Haret l-a influențat pe Eminescu), ci de o *convergență contingentă* (întâmplătoare și vizând aspecte parțiale, neesențiale, ale viziunilor lor, cu ignorarea celor esențiale) între cei doi autori sau cele două viziuni ar putea fi, de fapt, vorba. În plus, ipoteza întâlnirii, fie și așa, contingentă, nenecesară, dintre cei doi autori români nu poate fi lansată decât cu referire la segmentul de text eminescian ce ține de partea *mecanică* a viziunii: anume de rebeliunea „planetelor” potențial interpretabile ca dezaxate, ca evoluând pe orbite modificate în raport cu modelul newtoniano-kanțiano-laplacean. Căci teoria lui Haret nu mai ajută și la interpretarea care ține de scenariul *termic-și-universal* al extincției imaginate în *Scrisoarea I*. Iar textul eminescian este inechivoc: universul moare prin „îngheț” și moare complet și definitiv, „înghețul” (totuna, la el, cu atingerea stării de nemișcare) fiind cauza primă a declinului universal, cea care conduce la rezultatul *mecanic* al „rebeliunii” planetelor. Iar „înghețul” planetelor se produce, indică textul eminescian, ca un efect al răcirii Soarelui, rezultatul unui proces care afectează mai întâi Soarele. Declinul astrului fix – dintr-o cauză explicabilă doar *via* Thomson & Clausius, nu și *via* Newton – este ceea ce conduce la deriva planetelor. Aceasta din urmă nu se întâmplă, la Eminescu, independent, prin auto-dereglarea axelor planetelor sau printr-o formă de evitare a gravitației induse de Soare care să nu aibă legătură cu starea „termică” a Soarelui

însuși. Este indubitabil, așadar, că numai scenariile alimentate de cercetările lui Thomson și Clausius – teoria „morții” termodinamice a universului și/ sau doar teoria evoluției Soarelui spre pierdere ireversibilă de căldură – pot susține imaginea eminesciană a Soarelui care, din pricina propriei și irevocabilei pierderi de căldură, provoacă și „înghețul” (mai mult metaforic însă, repet, decât riguros termometric al) planetelor și deriva lor post-gravitațională.

Voga termodinamică a „morții universului” – mai mult o intrare în echilibru permanent decât o „moarte” sau un „îngheț” propriu-zise, oricum ar fi acestea interpretate – a evoluat, mai trebuie spus, de minune în consens cu voga încă nestinsă a pesimismului schopenhauerian, într-un secol căruia i-a plăcut oricum, încă din primii săi ani, să se definească prin arborarea stării de „rău”, a unui „rău” foarte particular numit *mal du siècle*.

Revenind la modelele scientiste și, în mod particular, fiziciste ale poetului Eminescu, este evident că, atât în *Scrisoarea I*, cât și în alte poeme din deceniile 1870-1880, interesul său depășește mecanica newtoniană și intră ferm pe terenul termodinamicii. Eminescu devine un *thermosof* – concept pe care îl inventez aici *ad hoc*²⁵ și care îmi pare că încapsulează bine caracterul dacă nu riguros scientist, atunci nici doar filosofic (în sensul tradițional al filosofiei sau măcar în sensul ei kantian, arogant în raport cu științele, pentru care științele nu sunt decât aplicații de legi generale) sau doar estetic al preocupării acestui scriitor pentru termodinamică.

Iar teoriile termodinamicii câștigaseră teren nu doar în Occidentul ultimei jumătăți de secol al XIX-lea, ci și în România. În deceniul 1890, teologul ardelean Alexandru Grama pomenește, de exemplu, de „entropie” chiar în lucrarea sa destinată criticării „geniului” Eminescu. Însă o face nu pentru a sesiza eventuala cultivare a conceptului de „entropie” în opera lui Eminescu, ci pentru a combate o interpretare – în opinia lui neavenită, prea exaltată – a lui C. Dobrogeanu Gherea despre poet, interpretare care se soldase cu concluzia meritelor poetice

și, de fapt, a genialității acestuia, chiar dacă proceda și la unele critici de detaliu²⁶. (Grama nu precizează unde apare ideea lui Gherea pe care își propune să o combată, însă e vorba de studiul din 1887 al criticului socialist, intitulat simplu „Eminescu”.) Concluzia lui Grama asupra lipsei de calități literare și, în fond, de „genialitate” a lui Eminescu merge în paralel cu convingerea lipsei de temeuri științifice a raționamentelor criticilor favorabili poetului, chiar dacă aceștia arborează altminteri filosofii și ideologii diferite între ele, chiar opuse. Astfel, pentru Grama, fizica – de fapt, chiar termodinamica – și, în genere știința „modernă” contrazice „materialismul” și îndeosebi încercările acestuia de înlocuire a sufletului cu „creierul”. „Geniul”-Eminescu apare la Grama nu doar ca un produs oportunist al lui Maiorescu și al cercului de la „Junimea”, *recte* al unui mediu favorabil idealismului schopenhauerian și, în sfera politicii, unei filosofii conservatoare, ci și ca un produs, de asemenea convenabil de manevrat în atingerea unor scopuri politice, al taberei aparent opuse primeia: al materialismului socialist, progresist, internaționalist și anti-conservator reprezentat de Gherea. Prin urmare, în opinia lui Grama, nu doar filosofia idealistă a lui Schopenhauer (de care se servește Maiorescu pentru a credita „geniul” lui Eminescu) ar fi în dezacord cu temeurile gândirii științifice „moderne”, ci și bazele presupus științifice ale materialiştilor, de pildă cele în contul cărora Gherea asigură de marile merite ale lui Eminescu. Ideea finală a teologului ardelean pare să fie aceea că orice teorie care ajunge la concluzia „genialității” lui Eminescu pică la examenul fizicii „moderne”. Ironia a făcut însă ca fizica „modernă” invocată de Grama pentru a-i invalida pe adepții „geniului” eminescian să fi fost o știință pentru care însuși Eminescu manifestase, de fapt, interes și pe care chiar o introdusese în poezia sa, într-un aliaj convingător de „pesimism” schopenhauerian și de conștiință a „morții” universale ce-va-să-vină. Desigur, Grama nu avusese acces la manuscrisele eminesciene pentru a lua act de

traducerile făcute de Eminescu chiar din autorii citați de el pentru a-l combate pe Gherea (e vorba în special din Adolf Fick); dar, dacă ar fi scrutat mai atent tabloul extincției cosmice din *Scrisoarea I* și nu s-ar fi mulțumit să-l remarce acolo doar pe Schopenhauer, cu „pesimismul” lui fără „suflet”, ar fi putut constata că poetul introdusese deja acolo aproape tot ce-i oferise până în anii 1870 fizica „modernă”.

Altminteri, în cazul concret al interpretării extincției din *Scrisoarea I*, Grama se dovedește limitat și nedispus la subtilități, satisfăcut cu o analiză frugală. Ipoteza lui este că *Scrisoarea I* conține o „cosmogonie”²⁷ eclectică, confuză și absurdă”, însă, oricât de eclectică, aceasta s-ar reduce la pesimismul schopenhauerian²⁸. Este curios, desigur, acest mers întortocheat al ideilor care a făcut ca teologul Grama să ajungă în situația de a-i preda lecții de fizică „modernă” materialistului scientofil Gherea, fără însă ca acest avantaj epistemologic cert în raport cu Gherea să-l ajute pe Grama însuși să observe că, în schimb, chiar Eminescu asimilase elementele de bază ale acelei fizici „moderne”, lucru care se putea constata dintr-o analiză mai atentă a tabloului extincției din *Scrisoarea I*.

În concluzie, cea mai plauzibilă sursă de inspirație a lui Eminescu pentru tabloul extincției universale imaginate de „bătrânul dascăl” din *Scrisoarea I* este noua știință a termodinamicii, care a marcat istoria ideilor din a doua parte a secolului al XIX-lea. *Teoria cerului* a lui Kant ar fi putut fi o altă sursă, mai puțin plauzibilă însă decât prima, dar îmi fac datoria de a o trece în revistă.

Ipoteza Kant

La originea modelului extincției din *Scrisoarea I* poate fi văzută – cu mai puțină rigoare, e drept, decât descoperirile fizicii de ultimă oră – și o teorie a lui Kant. Magistrul de la Königsberg ar fi fost, de altfel, cum

atestă o variantă a acestui poem eminescian, chiar modelul „bătrânului dascăl”²⁹, versul „[e]l universu-l are în degetul lui mic” trimitând direct la „teoria cerului” dezvoltată de tânărul Kant în *Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels* (1755)³⁰. În această lucrare, traductibilă ca *Istoria generală a naturii și teoria cerului*, având și un subtitlu grăitor – „(sau) eseu asupra constituirii și originii mecanice a universului după legile lui Newton”³¹ –, filosoful explică geneza lumii noastre, extincția ei și nașterea noilor lumi doar prin două fenomene fizice: „combustia și mecanica generală a forțelor naturii” (C. Wolf). În partea a VII-a Kant se întreabă cum ar arăta sfârșitul acestui univers newtonian și ajunge la concluzia că planetele vor sucomba *căzând pe sau în Soare*, după care, contopindu-se cu acesta, vor produce o masă incandescentă unică de unde se vor naște lumi noi, într-o mecanică a regenerării perpetue, a intrării și ieșirii ritmice din „Chaos” (păstrez la traducere această grafie, care, și în varianta „caos”, se întâlnește și în poemele lui Eminescu):

Oare nu-i cu putință să ne imaginăm că natura, care a fost în stare, pentru o primă oară, să smulgă Chaosului ordinea regulată a sistemelor atât de meșteșugit construite, *ar putea să renască la fel de lesne dintr-un al doilea Chaos, în care ar fi aruncat-o stricarea mișcărilor ei, și să reînvie în noi alcătuiuri?* După ce dereglarea finală a mișcărilor de revoluție din Univers va duce la *căderea planetelor și a cometelor grămadă pe(ste) Soare, incandescența acestui astru va spori enorm din amestecul [pe suprafața sa al] acestor mase atât de numeroase și de mari. Acest foc întetit de combustibilul adăugat, nu numai că va absorbi toată materia până la ultimele elemente, dar o va și dilata și o va împrăștiu cu o putere de expansiune proporțională cu căldura sa și cu o viteză de nimic din jur stăvilă, în același spațiu imens pe care îl ocupase înainte de prima plămădire a naturii. Apoi, după ce vioiciunea focului central se va fi potolit prin risipirea masei incandescente, materia va reîncepe, prin acțiunea combinată a atracției și a forței de respingere, și cu aceeași regularitate, să creeze după vechile tipare și să producă mișcări sistematice relative, și astfel va*

ivi o nouă lume. Și, când fiecare sistem planetar va fi nimicit și apoi va renaște prin propriile forțe, după ce jocul se va repeta de câteva ori, atunci, în fine, veni-va timpul când se va nimici și se va aduna în același Chaos marele sistem ce cuprinde toate stelele. Mai mult chiar decât căderea planetelor reci peste Soarele lor, punerea laolaltă a unei cantități imense de focare incandescente – Sorii cuprinși de foc, cu planetele lor – va reduce la abur materia acestor corpuri prin căldura de neînchipuit pe care o va produce și o va împrăști în spațiul formării lor, născând astfel materie pentru noi creații, care, *modelate de aceleași legi mecanice*, vor umple iarăși spațiul gol cu lumi și ciorchini [sisteme] de lumi. [s.m., T.D.]³²

Sfârșitul imaginat de Kant – sfârșitul lumii noastre, al sistemului Solar și, potențial, al cosmosului întreg – este, în primul rând, unul prin *foc* și *cenușă* (topirea planetelor în masa solară), nu prin îngheț. Chiar dacă planetele sunt „reci” atunci când „cad” asupra Soarelui, e de presupus că ele sunt considerate astfel numai prin comparație cu incandescența Soarelui, nu pentru că ar ajunge la punctul de îngheț al apei. Astfel, „răceala” planetelor și „flama” Soarelui ar conduce la formarea de vapori, *i.e.*, la „nebulosele” din care Kant estimează că s-a născut și se va naște perpetuu lumea/ universul. În al doilea rând, sfârșitul kantian al lumii este unul *temporar*, convergent cu filosofile eternei reîntoarceri și cu mitul păsării Phoenix, invocat explicit chiar de filosoful german în continuarea acestui fragment. Este, adică, un final care devine cauză a unui nou început, din care se nutrește o nouă expansiune („dilatare”) și o nouă naștere a lumii – întreg scenariul genezei, extincției și regenerării fiind asumat ca explicabil prin „aceleași” legi ale mecanicii newtoniene. Iată, deci, lecția lui Kant: o lecție conservatoare, câtă vreme *nu are nevoie* sau *nu asumă că are nevoie* de legi fizice mai noi decât legile lui Newton și câtă vreme aceste legi ale fizicii nu par să facă nimic altceva decât să demonstreze perenitatea, soliditatea „Creației” divine și ordinea ei indiscutabilă. Dar este și o lecție novatoare:

căci „Chaosul” și ordinea nu mai sunt, din această perspectivă, doar treaba Bisericii sau a religiei, câtă vreme fizica poate oferi instrumente cel puțin la fel de bune pentru explicare și predicție.

Cosmologul C. Wolf, traducătorul în franceză al *Teoriei cerului*, pare convins în anii 1880 de faptul că tânărul Kant, la numai 25 de ani cât avea când a scris opul cu pricina, a *anticipat* știința de la finele secolului al XIX-lea. (Exegeții extatic-iraționaliști ai lui Eminescu nu erau, prin urmare, deloc originali: fusese-ră și ei „anticipați”, în genul lor, de pildă, de convingeri precum aceasta a lui Wolf.) Dar, se pune mai departe întrebarea, ce ar fi avut știința contemporană lui Wolf de „confirmat” în teoria kantiană a „cerului” pentru ca astfel să se ajungă la concluzia „anticipării” astrofizicii moderne *via* Kant? Înainte de toate, ar fi avut de investigat și, eventual, de „confirmat” chiar ipoteza căderii sau a „precipitării” planetelor pe/ în Soare, topirea lor într-un colos incandescent și nașterea, din acesta din urmă, a unor noi nebuloase, stare fizico-chimică prin care Kant și Laplace explicaseră deja formarea universului (ipoteza „nebuloaselor”). Lumea ar renaște astfel din propria cenușă, într-o succesiune de extincții și de geneze continue. Însă dincolo de faptul că e discutabil dacă știința finelui de secol XIX a „confirmat” cu adevărat speculațiile lansate de Kant doar cu instrumente newtoniene³³, este, de asemenea, discutabil dacă speculațiile lansate de Wolf în anii 1880 – pe baza unui nou aliaj conceptual, de fizică newtoniană și de termodinamică (aceasta din urmă exploatată totuși doar sau mai ales prin primul său principiu, *i.e.*, prin legea conservării energiei) – au condus, la rândul lor, la enunțarea unor adevăruri irevocabile privitoare la soarta universului. Căci astrofizica de secol XX și de secol XXI demonstrează că mai erau și că mai sunt încă enorm de multe lucruri de descoperit până la a credita „confirmări” în spețe atât de vaste și complexe. Așadar, „confirmarea” lui Kant *via* cosmologia din posteritatea sa mai avea – mai are încă – de așteptat; este o realitate

pe care Wolf nu pare să o conștientizeze în anii 1880, când apare traducerea sa la *Teoria cerului* și sinteza istorică în care o încadrează. În schimb, ceea ce e pură speculație și chiar naiv în teoria kantiană a „cerului” s-a putut distinge clar încă de la mijlocul secolului al XIX-lea: o teorie cu pretenții de a afla originile și de a prezice finele universului nu poate fi emisă doar pe baza asimilării mecanicii newtoniene³⁴!

Modul în care intră „teoria cerului” kantiană în structura cărții lui Wolf se regăsește și în instrumentarea ei la Eminescu. În lucrarea francezului, care se pretinde un „examen” actualizat al teoriilor cosmologice, teoria lui Kant figurează, mai precis, ca teorie pre-termodinamică validată de noua viziune asupra universului propusă de termodinamică. Demersul lui Wolf este și unul de consolidare, mai mult sau mai puțin *politică*, a tradiției (inclusiv scientiste) *via* modernitatea de ultimă oră, chiar cu prețul de a opera „modificări” substanțiale ale acestei modernități pentru a se potrivi tiparelor tradiției. Eminescu propune un cadru similar al validării *vechiului* prin *nou* nu mai departe decât în soluția reprezentării epistemologic eclectice a Genezei și a Extincției universului din *Scrisoarea I*. Poetul român recurge aici la o combinație deconcertantă de mitologie indiană (pentru reprezentarea genezei) și de știință de ultimă oră (aspectul „termodinamic” al extincției), sub ipoteza că una o confirmă sau o anticipează pe cealaltă, ca și cum între mitologie și știință ar exista o continuitate de viziune indestructibilă. (Este unul dintre motivele pentru care am preferat să redau și să comentez perspectiva lui Kant asupra „cerului” nu direct sau recurgând la versiunea românească din deceniul 2010, ci prin intermediarul oferit de istoriograful și cosmologul francez C. Wolf în deceniul 1880, când se întâmplă ca Eminescu să atingă climaxul activității lui creative.)

Dar, pentru a reveni la subiectul discuției de față și a trage o concluzie asupra perspectivei kantiene despre sfârșitul lumii noastre expusă în *Teoria cerului*,

trebuie reținut că ipoteza preferată de Kant este cea a extincției *prin combustie*, nu prin „îngheț”, așa cum se afirmă în *Scrisoarea I*. Este, în plus, o ipoteză regeneristă sau, eventual, ciclică, care asumă moartea și renașterea neconținută a lumii, nu ajungerea la un echilibru („eternă pace”) sinonim cu „moartea” perpetuă, așa cum e anticipată evoluția universului de mari nume ale termodinamicii din a doua parte a secolului al XIX-lea.

Nu doar alianța dintre mitologii și reprezentări teologale ale escatologiei/ Apocalipsei, pe de o parte, și prognoze lansate de pe poziții pozitivist-scientifice, pe de altă parte, caracterizează gândirea autorului Eminescu (și nu doar în *Scrisoarea I*, după cum nu doar în poezie, ci și în proză). O convergență mult mai particulară și, în plus, creionată de pe poziții eminentemente raționaliste, se întâmplă, în plus, să existe la Eminescu între filosofia kantiană sau imaginea lui Kant – ca prototip al omului de știință, al gânditorului și al magistrului intangibil – și știința de ultimă oră. Iar concluzia acestei filtrări/ verificări a lui Kant prin știința recentismă este la Eminescu, ca și la Wolf, una mai curând conservatoare: poetul român pare să creadă că știința modernă, oricâte achiziții ar fi obținut în raport cu secolul XVIII ori cu cunoașterea din secole anterioare, este, totuși, reductibilă la „adevărurile” lui Kant ori la meritul de a le „confirma” pe acestea.

Apropieri între modul kantian de a prevedea sfârșitul lumii noastre și modul eminescian expus în *Scrisoarea I* se pot face totuși, dar cu condiția de a ignora cea mai frapantă diferență dintre cele două viziuni: aceea că în poemul eminescian e prezent scenariul unei extincții definitive, după care urmează doar „eterna pace” – adică nemișcarea/ moartea ireversibilă –, nu un scenariu al regenerării, ca la Kant.

Altminteri, parțial sau neriguros privind lucrurile ori judecând doar după detalii, s-ar putea spune că nu doar Clausius & Co., ci și „bătrânul dascăl” Kant s-ar putea afla la originea reprezentării extincției din *Scrisoarea I*. Această opinie s-ar putea coagula consul-

tând nu doar variantele *Scrisorii I*, ci și o reprezentare similară a extincției universale: aceea din *Mortua est!* Poemul cu pricina a apărut în 1871, așadar cu mult înainte de publicarea și chiar de redactarea tezei doctorale a lui Haret, dar nu și înainte de lansarea teoriei „mortii” termice a universului *via Thomson și Clausius* și cu siguranță nu înainte de Kant ori de alte proiectii escatologice din bagajul culturii universale.

Eminescu dezvoltă în *Mortua est!* un scenariu apropiat de cel din *Scrisoarea I*, însă mai complex, mai bogat în informație speculativă, în amănunte ale proiecției: „Când sorii se sting și când stelele pică,/ Îmi vine a crede că toate-s *nimică!* / Se poate ca bolta de sus să se spargă,/ Să cadă nimicul cu noaptea lui largă,/ Să văd cerul negru că lumile-și cerne/ Ca prăzi *trecătoare* a morții *eternă...*”³⁵. Scenariile din cele două poeme eminesciene discutate aici – *Scrisoarea I* și *Mortua est!* – sunt identice în privința *stingerii* stelelor fixe (Soarelui/ sorilor), cu consecința „rebeliunii”, de un fel sau altul, a planetelor/ stelelor ce orbitează în jurul acestora, dar și în privința *ireversibilității* acestor fenomene, a imposibilității universului de a mai ieși din „moarte”: o „moarte”, o „pace” sau o „neîntâmplare” (nemișcare) *eternă*, o „moarte” a timpului însuși. (În *Mortua est!*: „moarte *eternă* [sublinierea îi aparține poetului]”, în *Scrisoarea I*: „*Timpul mort și-ntinde trupul și devine veșnicie/ Căci nimic nu se întâmplă în întinderea pustie/ Și în noaptea neființii totul cade, totul tace,/ Căci în sine împăcată reîncep-eterna pace... [s.m., T.D.]*”³⁶.) Trimiterea la teoria „mortii” universale și ireversibile preluată *via* termodinamică este, cred, transparentă și în poemul mai timpuriu; Eminescu, aflat la Viena în momentul redactării poemului *Mortua est!*, va fi luat deja contact cu scrierile despre „teoria mecanică a căldurii” ale lui Adolf Fick, care tocmai apăruseră pe piața germanofonă.

Există însă și diferențe subtile între cele două scenarii. Astfel, dacă în *Scrisoarea I* se vorbește explicit doar de o distrugere a sistemului *nostru* solar, dacă Soarele invocă acolo e singular, în poemul din 1871

textul menționează „stingerea” mai multor – potențial a tuturor – „sorilor” din univers. Pe de altă parte, în *Mortua est!* „planeții” (desemnați prin sinonimul popular „stele”) „pică”, nu se „azvârl” în „spați” – aducând imaginea eminesciană mai aproape de perspectiva din teoria kantiană a „cerului”, unde se creionează la un moment dat tabloul căderii planetelor în sau *pe* Soare.

Totuși, chiar și în ipoteza apropierei de Kant, prin aceste detalii, a autorului poemului *Mortua est!*, rămâne întrebarea, alimentată de imprecizia cuvântului poetic eminescian „pică”: unde vor *pica*, de fapt, aceste corpuri stelare/ planetare? Pe suprafața sorilor sau în altă parte (în cosmos)? Dar ce sens mai poate avea *picarea* sau *căderea* într-un scenariu care contestă tocmai exercitarea normală, reglementată, în sistemul newtoniano-laplacean, a forței gravitaționale a „sorilor” – potențial a tuturor sorilor din Univers? Cum se mai produce *căderea* (și, în plus, *una concertată, în aceeași direcție*) într-un univers în care până și stelele fixe, sorii, se „sting”, deci renunță să-și mai îndeplinească funcția de ordonare a universului prin gravitație? În altă ordine de idei, dacă, totuși, cuvântul „pică” are, de fapt, la Eminescu, conotații multiple, neînsemnând cu necesitate *cădere* (eventual concertată), ci, posibil, derivă cosmică, abandonare a orbitelor prestabilite? Înmulțind șirul unor astfel de întrebări, îndreptățite, de altfel, nu ajungem însă decât la aglomerarea quantumului de incertitudine permis sau, ar trebui spus, provocat de modul în care folosește Eminescu cuvintele. O certitudine (mai curând un avertisment) se profilează totuși: lipsa mesajului univoc și falsificabil al textului poetic eminescian îl face imposibil de manevrat/ verificat/ validat în sens științific. Nu putem afla, practic, ce mesaj „codifică”, de exemplu, sintagma eminesciană „stelele pică”, pentru a afla, astfel, dacă e un mesaj de inspirație newtoniano-kantiană sau de inspirație mai recentă.

În orice caz, pentru a reveni la imaginarul eminescian inspirat de științe al extincției cosmice din *Scrisoarea I*, trebuie reținut că acesta se suprapune mai

puțin cu prognozele lui Kant din *Teoria cerului* decât *Mortua est!* Autorul român e convins în poemul său mai mult de teza evoluției ireversibile a cosmosului, predicată de pildă de Clausius, deși în ale poezii se lasă cucerit și de ipoteze ale regenerării sau ale eternei re-înțoarceri (de sursă asiatică etc.)

Coroborând datele de mai sus, se poate, cred, afirma că există dovezi suficiente pentru a conchide că *doar* sau în primul rând o concepție inspirată de termodinamică se află la originea reprezentării extincției universale din *Scrisoarea I* (sau măcar o concepție care poate fi „forțată” să devină compatibilă cu termodinamica de secol XIX, cum ar putea părea până la un punct „teoria cerului” a lui Kant sau cosmologiile autorilor funcționând încă exclusiv în interiorul paradigmei newtoniene). Ipoteza inspirării autorului *Scrisorii I* din Clausius și, posibil, din Thomson – cu mare probabilitate chiar prin intermedierea oferită de scrierile de popularizare ale lui Adolf Fick – este, în opinia mea, cea mai solidă și totodată suficientă. Cred că am adunat destule dovezi pentru a conchide că Eminescu nu doar că avea cunoștințe de termodinamică, dar că s-a și servit de ele, inclusiv în opera lui poetică. Este o ipoteză care mai fusese schițată, aruncată pe „bancul de probe” al unor viitoare posibile cercetări mai amănunțite, și de alți exegeți de secol XX ai lui Eminescu, îndeosebi din anii 1960 înapoi; însă conturarea acestei ipoteze s-a petrecut la acești exegeți într-un regim al vagului sau al de-la-sine-înțelesului care solicita o documentare mai aplicată, mai detaliată și totodată mai puțin afectată de ingerințele ideologiei agreeate de regimul aflat atunci la putere³⁷.

Mai rămâne o singură problemă de lămurit: *roșeața Soarelui declinant eminescian*. Explică oare teoria termodinamică a „morții universului” și detaliul „roșeții” astrului intrat într-un apus definitiv (dacă alegem o lectură riguros științifică, și nu dorim să distingem în această mențiune cromatică doar o proiecție empirică, un echivalent al incandescenței Soarelui expiant

invocate de Kant în *Teoria cerului*)? Indică, mai precis, termodinamica, așa cum arată ea la nivelul anilor 1870, faptul că Soarele va deveni roșu în momentul extincției și cauza pentru care Soarele, intrat în proces de răcire, ar deveni roșu (aspect aparent contraintuitiv, fiindcă înroșirea trimite empiric, la contrariul răcirii, la incandescentă, deci la o încălzire progresivă)?

Conform paradigmei astrofizicii de secol XX-XXI, spre finalul ciclului său de existență, Soarele va intra în stadiul de „gigantă roșie”, iar stadiul cu pricina va fi sinonim cu răcirea Soarelui, această proprietate cromatică fiindu-i indusă de anumite circumstanțe fizico-chimice. Așadar, cel puțin aparent, reținând acest amănunt cromatic, „răcirea” Soarelui prezisă de termodinamica de secol XIX ar putea fi considerată în consens cu teoria de secol XX a evoluției astrului spre stadiul de „gigantă roșie”: „Un gigant roșu apare atunci când o stea a ars prin alimentarea sa cu hidrogen și acum combină heliul din miezul său pentru a produce atomi mai mari, cum ar fi carbonul și oxigenul. Pe măsură ce steaua fuzionează heliul, învelișul exterior se extinde foarte mult și se răcește (în timp ce, simultan, miezul interior devine tot mai mic și mai dens); această expansiune este cea care îi dă gigantului roșu numele său, deoarece steaua crește foarte mult ca mărime, în timp ce *materialul de răcire dă o nuanță roșie distinctivă* [s.m., T.D.]”³⁸. (S-ar putea vorbi, deci, de o aparentă confirmare, deși sunt necreditabile „confirmările” de acest tip, spre care împing teorii ce par să fie similare, dar în realitate postulează fenomene diferite și moduri distincte, chiar incomensurabile, de a concepe lumea. Nu sunt, altfel spus, sigură că teoriile de secol XX despre „gigantele roșii” confirmă sau nu cosmologia termodinamică de secol XIX.)

Însă răcirea și totodată înroșirea Soarelui nu coincide, conform paradigmei actuale în astrofizică, și cu o restrângere volumetrică sau cu o comprimare a astrului, cum susține poemul eminescian, unde înroșirea Soarelui declinant coincide cu *închiderea* lui „ca o rană”. Dimpotrivă, teoriile actuale anunță o

extindere a Soarelui declinant. În plus, „înroșirea” și intrarea astrului fix în procesul de răcire nu conduce, conform cosmologiei contemporane, și la „înghețarea” planetelor ce gravitează în jurul său: „[...] e adevărat că, la sfârșitul vieții sale, Soarele va fi roșu. Cu toate acestea, el nu se va stinge, ci din contră, va crește și va «înghiți» Pământul. De aceea, unii «planetiști», cum este Pământul, nu vor îngheța, ci vor arde. După un timp, în locul Soarelui se va forma o pitică albă, adică o stea ce arde mocnit. Planetele care vor supraviețui, cum sunt cele mai îndepărtate, nu vor scăpa totuși de atracția gravitațională a piticii albe, deoarece aceasta este încă masivă, având jumătate din masa Soarelui”³⁹.

Thomson și Clausius nu puteau cunoaște, la nivelul deceniilor 1850-1870, din care se inspiră și concepția „termodinamică” detectabilă în poeziile lui Eminescu, astfel de detalii la care abia știința de secol XX a ajuns. Nu e mai puțin adevărat însă că, atât ipoteza termodinamică a „mortii” universului, la care avusese acces Eminescu, cât și ipoteza de secol XX a evoluției Soarelui spre stadiul de „gigantă roșie” converg spre ideea că sfârșitul Soarelui coincide cu o răcire roșie sau cu o înroșire rece. Ceea ce separă, cel puțin aparent, cele două viziuni – ceea ce reține Eminescu din termodinamica epocii sale și ceea ce susține astrofizica de secol XX și contemporană – este nu doar faptul că stingerea Soarelui presupune creșterea lui în dimensiuni (în stadiul de „gigantă roșie”), ci și faptul că înroșirea și răcirea progresivă a Soarelui nu antrenează, conform astrofizicii actuale, și o răcire a planetelor sale, între care Pământul, așa cum credea Eminescu. Despre Terra, teoriile acceptate în momentul de față afirmă că va suferi, din contră, un proces de încălzire incompatibil cu viața, chiar dacă produs de un Soare aflat el însuși în proces de răcire. În plus, răcirea Soarelui nu e dublată în scenariile astrofizicii actuale de o anulare a hegemoniei sale gravitaționale, așa cum prezice scenariul Extincției furnizat de Eminescu prin intermediul proiecției atribuite „bătrânului dascăl” din *Scrisoarea I*.

Pe de altă parte însă, teoria contemporană a expansiunii Soarelui, câtă vreme implică și o înglobare, o mistuire a planetelor proxime în burta „gigantei roșii”, se apropie, se poate spune, de ipoteza co-masării și con-topirii Soarelui și a planetelor sale oferită de *Teoria cerului* a lui Kant (deși intrat în proces de răcire, Soarele devenit „gigantă roșie” tot va fi suficient de „incandescent” pentru a pârjoli planetele proxime, spun și astrofizicienii de secol XX). Totuși, dacă se va fi inspirat cu adevărat și din „teoria cerului” a lui Kant, Eminescu trece cu vederea, cel puțin în ce privește *Scrisoarea I*, tocmai acest punct al speculației kantiene care s-ar putea spune, fără prea multă rigoare, că întâlnește astrofizica de secol XX: procesul evoluției spre co-masare a sistemului solar sau doar a unei părți a lui. Poetul român pune, din contră, accentul pe dispersie, pe caracterul centrifug, „rebel”, al „planeților”, cauzat de intrarea Soarelui în procesul de înroșire și, se înțelege, de răcire. Faptul că planetele se „azvârl” în „spați” e consecința străvezie a faptului că sunt „scăpate” de „frânele” luminii și ale Soarelui, respectiv ieșite de sub imperiul forței de atracție gravitațională a acestuia. („Rebeliunea” planetelor obține însă la Eminescu și o subiacentă nuanță politică, regăsită și în alte poeme ale sale: trimite, pe de o parte, la o *eliberare* a celor mici de tirania celor mari sau a celui mare, Soarele figurând subiacent ca un lider, odinioară omnipotent, doborât de revoluționari⁴⁰. Pe de altă parte însă trimite și la reprobabila fugă de „lege”: planetele nemaisupuse legii gravitației devin corpuri „nelegiuite”).

Așadar, acea parte a scenariului eminescian care favorizează teza extincției solare și planetare prin „închidere” (comprimare) și „îngheț” e contrară teoriilor fizice de secol XX, conform cărora ajungerea Soarelui în faza de „gigantă roșie” implică o extindere a lui, fenomen care va duce la „înghițirea” și totodată la incendierea planetelor celor mai apropiate de Soare, nu la respingerea (rebeliunea) și la înghețarea lor, așa cum informează vedenia „bătrânului dascăl”. Însă teza rebeliunii centrifuge a planetelor, după cum și teza

morții lor prin „îngheț” indică destul de clar faptul că, deși privite foarte de sus scenariul eminescian și cel kantian seamănă, când sunt scrutate în detaliu se pot constata inadvertențe serioase, cum e aceea că la Kant planetele ar fi trebuit să *cadă* pe sau în Soare, contopindu-se în masa lui incandescentă, nicidecum să „fugă” de el. Aceste inadvertențe nu fac decât să întărească concluzia că nu din *Teoria cerului* s-a inspirat Eminescu în *Scrisoarea I*. Sursa lui a fi fost cu siguranță o teorie a extincției mai târzie, de secol XIX: cel mai probabil paradigma termodinamică a „morții” termice a universului, care implică, la Thomson ș.a., și o teorie asupra Soarelui și a gravitației. Cu mențiunea că, totuși, „moartea” termică a universului postulată de termodinamica de secol XIX era echivalată nu cu un „îngheț” în sensul pe care îl deține acest cuvânt în limbajul comun, adică al comportării apei la zero grade Celsius, ci cu un „îngheț” care trebuie tradus ca încetare a oricărei mișcări la nivel macroscopic (sau încetarea „întâmplării”, cum mai poetic se exprimă Eminescu câteva versuri mai jos, în același poem), chiar dacă mișcarea continua să se producă la nivel microscopic (molecular, atomic).

Toate aceste potriveli și nepotriveli parțiale de scenariu extincțional pot alimenta diverse tentative de „confirmare” a fizicii de secol XVIII sau XIX – mai ales pe aceea „pierdută” în frazele poezilor – prin știința de secol XX-XXI. Nu sunt sigură, cum am afirmat deja, că astfel de „confirmări” sunt fezabile sau profitabile cognitiv. Cât despre concluzia punctuală a „confirmării” sau „infirării” teoriilor din literatura lui Eminescu (sau a unor filosofi și naturaliști mai vechi, precum Kant) de către (astro)fizica contemporană, sunt convinsă că astfel de demersuri nu pot fi decât rodul unui comparatism naiv, așezat pe temelii inconsistente epistemologic. Căci este oare un „adevăr” – dacă nu indiscutabil, măcar verificabil, posibil de obținut la capătul unui demers solid de „verificare” – faptul că Soarele declinant „roș” invocat în *Scrisoarea I* anticipează teoria transformării Soarelui într-o „gigantă roșie” peste

5-6 miliarde de ani, așa cum prezice fizica de secol XX? Riscând o comparație pentru a mai destinde discuția, întreb: s-ar baza o firmă de asigurări contemporană pe o astfel de „certitudine”? Cel mai probabil nu, pentru că Soarele „roș” din versul eminescian nu poate fi supus niciunei evaluări care să stabilească echivalența lui fără rest cu conceptul de „gigantă roșie” și să susțină concluzia confirmării lui Eminescu *via* știința contemporană. Echivalarea în regim de necesitate a Soarelui „roș” eminescian cu stadiul de „gigantă roșie” și *doar cu acesta*, respectiv excluzând alte echivalențe posibile, ar fi fost unica situație în urma căreia s-ar fi putut afirma că acest detaliu din scenariul lui Eminescu e „confirmat” de știința de secol XX⁴¹. În schimb, „roșul” Soarelui eminescian poate desemna aiuritor de multe alte lucruri: de exemplu, culoarea pe care astrul o emană și în mod curent, cotidian, perceptibilă de ochiul uman îndeosebi la asfințit și răsărit, când circumstanțe fizico-chimice precise fac posibilă doar distingerea luminii roșii. Roșeața Soarelui extinct eminescian, așa laconic și totodată polisemantic cum o anunță *Scrisoarea I*, nu poate fi distinsă, prin urmare, de roșeața cotidiană a Soarelui, care asfințește seară de seară (circumstanța extincției solare doar ar intensifica această culoare, ca un asfințit mai sumbru?). Roșeața invocată în versul eminescian nu poate fi, prin urmare, considerată o calitate exclusiv *finală, specifică doar Soarelui expiant*, deci nu se confundă cu parametrii unei „gigante roșii”, așa cum o prognozează fizica de secol XX. Ca atare, nu numai detaliul ambiguu al stelelor care „pică”, ci și cel al Soarelui „roș” (și „trist”!) face cvasi-imposibil și neavenit orice demers care caută confirmarea sau infirmarea teoriilor depistabile în poemele eminesciene *via* astrofizica de secol XX-XXI. În schimb, așa cum am arătat, alte detalii din tabloul eminescian al „extincției”, cum sunt cele de ordin „termic”, privitoare la „înghețul” cosmic și la ireversibilitatea „stingerii”, pot fi puse riguros în relație cu astrofizica de secol XIX și, mai precis, cu teorii de inspirație termodinamică.

Nu este, apoi, deloc cert că Eminescu a meditat serios asupra relației dintre răcirea Soarelui, comprimarea sau condensarea lui (căci „se închide ca o rană”) și transpunerea cromatică a acestei răcirii prin înroșire. „Roșeața” soarelui eminescian ar putea veni mai curând dintr-un imaginar anterior, distinct de cel termodinamic, anume din imaginarul extincției temporare a lumii din *Teoria cerului* a lui Kant, unde Soarele final se prezintă ca o masă *incandescentă-deci-roșiatică* în care se varsă planetele, contopindu-se cu el. (Însă a susține că, prin aceasta, mai curând Kant, decât Thomson și Clausius, a prevăzut scenariul de secol XX-XXI al extincției sistemului solar, deoarece prevede un final în care Soarele și planetele se contopesc, se înglobează etc., îmi pare, iarăși, de nesusținut: dacă „mecanica” kantiană a universului – inspirată, cum afirmă chiar filosoful german, de principiile lui Newton – presupune invadarea Soarelui de către propriile planete și sporierea, chiar prin acest fapt, a capacității lui calorice, universul din astrofizica actuală evoluează invers: Soarele este cel care invadează spațiul planetar, iar starea de „gigantă roșii” presupune, cum am arătat, intrarea Soarelui într-o fază a răcirii lui.)

Una peste alta, șansele ca Eminescu să fi prevăzut în *Scrisoarea I* evoluția Soarelui într-o „gigantă roșie” sunt nule, ca, de altfel, orice discuție pornită de la ipoteza „anticipării” științei prin poezie, literatură, filosofie etc. Cert e doar faptul că, într-un fel sau altul, prin recurs la Kant, Mayer, Clausius ori la altă sursă (nu în ultimul rând, la Thomson), Eminescu avea la dispoziție în deceniile 1870-1880, când apar *Scrisoarea I*, dar și *Mortua est!*, o sumă întreagă de scenarii de alură mai mult sau mai puțin științifică pe care să le valorifice în poezie. Din intersectarea și din prelucrarea lor, tânărul poet ar fi putut desprinde concluzia conform căreia „planeteii” ar „îngheța” (deși mai curând ar clocoti înghițiți de un Soare devenit „gigantă roșie”, conform teoriilor de secol XX) în raza unui Soare agonizant, putând fi astfel abătuți – și nu oricum, ci ireversibil – de la mersul lor ordonat.

Influențele științifice de ultimă oră și mai vechi se combină, în orice caz, divers în „extincțiile” lui Eminescu: într-o pastă mai hibridă și mai conservatoare în *Mortua est!* (potențial la o distanță egală între scenariul kantian și cel al fizicii de secol XIX), dar mai omogenă și mai apropiată de scenariul termodinamic în *Scrisoarea I*.

Ipoteza tradiției mitologico-literare

Ca ultimă verigă a argumentației, în cele ce urmează arăt că scenariile extincționale similare în linii foarte generale cu cel propus de Eminescu în *Scrisoarea I* au existat dintotdeauna în literatură și mai larg, în cultură (mitologie), dar și că aceste scenarii culturale nu dețin fina diferență specifică pe care i-a oferit-o poetului termodinamic (o diferență specifică de altfel invizibilă pentru neavizați).

Nu era, așadar, nevoie de știința de secol XIX ori de Kant pentru a demonstra că originile imaginarului extincțional din amintitul poem eminescian se pot afla oriunde altundeva decât în cercetările de „mecanică celestă” ale lui Spiru Haret, unde le văzuse Cristian Tudor Popescu. Nenumărate alte scenarii extincționale existente de secole sau măcar de decenii în bagajul umanității și care au un aer comun cu scenariul eminescian așteaptă la rând înaintea tezei lui Haret pentru a trece testul potrivirii cu parametrii extincției din *Scrisoarea I*. Este vorba îndeosebi de imensa tradiție literară și mitologică din care, de asemenea, s-a inspirat Eminescu în *Scrisoarea I*: de la filosofia indiană (reprezentarea Genezei este, cum am precizat deja, o transpunere destul de fidelă a *Imnului creațiunii* din *Rig-Veda*, informație devenită banală în exegeza eminesciană) la *Apocalipsă* (unde apare imaginea soarelui întunecat) și la toată literatura nutrită de milenii din varii proiecții escatologice. Căci teorii ale extincției Soarelui și ale „rebeliunii” planetelor survin în isto-

ria ideilor (uneori cu mult) înainte de teoria „mortii” termice a universului lansată de fizicienii Thomson și Clausius și, evident, înaintea tezei lui Haret.

Însă, așa cum voi demonstra în continuare, confirmând concluziile din secvențele precedente ale capitoului de față, testul este căzut de toate aceste scenarii, mai puțin de unul: cel oferit de termodinamica de secol XIX. Doar el verifică mare parte din datele prezente în secvența poetică eminesciană. Restul sunt doar potriveli, coincidențe statistice. Apoi, faptul că există unele puncte comune între știința modernă și scenariile multisekulare privind extincția cosmică – ignorând diferențele lor specifice! – a putut să ducă la eronata concluzie că toate acestea, și vechile culturi, și știința modernă, conțin proiecții cu un grad înalt de similaritate sau chiar identice (căz în care termodinamica survine ca o biată știință pe care mitologia sau literatura a anticipat-o de milenii...). Prin urmare, dacă o serie de scenarii extinctive care *par* confirmate de termodinamică (sau chiar de teza lui Haret) populează de secole imaginarul literar al umanității, acestea nu împărtășesc, totuși, cu scenariile extinționale ale fizicii de după 1850 decât un gen proxim foarte generos, nu și diferențele specifice aduse de științele din a doua parte a secolului al XIX-lea. Căci ceea ce *pare* similar sau identic nu poate face, în acest caz, și dovada unei similarități consistente sau a unei identități. (Pe de altă parte, nici scenariile extinționale moderne, girate de astrofizica de după 1850, nu spun toate același lucru ori nu vizează același fenomen: una e o extincție inspirată de teoria lui Haret, alta e una alimentată de termodinamică – și am prezentat mai sus argumente pentru distingerea lor chiar pe teritoriul poemului eminescian de la care am pornit în discuția de față.)

Ofer în continuare câteva exemple de scenarii literaro-mitologice care se regăsesc în același spectru extințional ca și *Scrisoarea I*, dar care e implauzibil să se fi inspirat din teoria lui Haret (șubrezind astfel și mai mult ipoteza lui Cristian Tudor Popescu), după

cum e la fel de implauzibil că au anticipat narațiuni și concepte ale fizicii moderne (unele conțin însă detalii comune cu ale scenariului oferit de termodinamică, aspect care ar trebui, desigur, investigat și ponderat într-o discuție separată). Însă nu e deloc lipsit de plauzibilitate ca unele dintre aceste scenarii literare, e vorba de cele apărute spre finele secolului al XIX-lea, să-și fi luat, ca și Eminescu, liniile extincției chiar din termodinamică, după cum e la fel de posibil ca intersecția dintre scenariul literar și scenariul termodinamic să funcționeze doar la nivel de detalii, nu și de structură.

La H.G. Wells, în *Mașina timpului*, se regăsește, de pildă, o „instrumentare” a extincției și a declinului Soarelui – devenit lipsit de strălucire – în genul celei schițate și de Eminescu în *Scrisoarea I*. Dar cartea lui Wells a apărut în 1894, deci în postumitatea poetului român, iar acest aspect nu ajută prea mult la identificarea surselor lui Eminescu altfel decât prin dovada faptului că modelul extincției vehiculate de poetul român era familiar și prozatorului britanic, însă nu neapărat prin consultarea sursei Spiru Haret (posibilitatea ca Wells să se fi inspirat din lucrarea matematicianului român e cvasi-nulă). Însă și destui scriitori contemporani cu Eminescu, care publică aproximativ în aceiași ani cu el, sunt deja cotropiți de ipoteza Soarelui declinant și a extincției iminente. Din literatura franceză pot fi amintiți în acest sens Leconte de Lisle, cu *La Dernière vision* (*Poèmes barbares*, 1862) și *L'Astre rouge* (*Poèmes tragiques*, 1886), Edmond Haracourt, cu *Agonie du soleil* (în *L'Âme nue*, 1885), Jean Richepin, cu *Blasphèmes* (1884, unde circulă teza răcirii Pământului *via Buffon*, iar Soarele e „trist și negru ca un cărbune fumegând”) sau Marc Bonnefoy, cu *Le Poème de XIX^e siècle ou le doute* (*fragments*) (1888)⁴². Nu doar teoriile termodinamicii propagate de la cel mai înalt nivel științific al epocii întrețin în literatura vremii acest climat „extincțional”, ci și o serie de popularizatori ai științei mai flamboianți, precum Camille Flammarion⁴³, autor al opului *La Fin du monde ; Les Mondes imaginaires et les mondes réels* (1868).

Dar dacă scriitorii pe care tocmai i-am amintit e plauzibil să se fi lăsat influențați de teorii științifice în vogă în a doua parte a secolului al XIX-lea, deja intrate în stadiul popularizării, poate părea mai curios faptul că același imaginar extincțional e detectabil – uneori până la nivel amănunt – în opere literare despre care nu se poate afirma că ar fi intrat în raza de influență a termodinamicii, în accepția ei de știință tot mai bine conturată din anii 1850-1860 înapoi. Și asta pentru că e vorba de opere literare apărute înainte ca termodinamica să se consolideze și chiar înainte ca primele texte științifice care o documentează să fie lansate. Imaginea soarelui expiant și a stelelor/ planetelor care orbesc pe cer fără direcție – intrate, cum scrie Eminescu, în „rebeliune” – se găsește, de pildă, în 1849, la Alfred Tennyson: „«The stars,» she whispers, «blindly run;/ A web is woven across the sky;/ From out waste places comes a cry,/ And murmurs from the dying sun” (*In memoriam A.H.H.*)⁴⁴.

Dar, dacă Tennyson compusese acest poem cu doar câțiva ani înainte de formularea concertată, anglo-germanofonă, a principiilor termodinamicii, care are loc începând cu deceniul 1850⁴⁵, așadar în proximitatea condițiilor intelectuale și epistemologice ale constituirii termodinamicii, cum se explică totuși existența aceleiași imagini a soarelui expiant și a stelelor (planetelor) rămase fără lumină și fără direcție cu mai bine de trei decenii înainte, la Byron? Debutul poemului *Darkness*, publicat de acesta în 1816, pare o traducere *avant la lettre* a secvenței extincției cosmice din *Scrisoarea I*: „I had a dream, which was not all a dream./ The bright sun was extinguish'd, and the stars/ Did wander darkling in the eternal space,/ Rayless, and pathless, and the icy earth/ Swung blind and blackening in the moonless air”⁴⁶. Mai just ar fi, desigur, să afirm că Eminescu este cel care pare să fi tradus, în secvența extincției cosmice din *Scrisoarea I*, primele versuri din poemul byronian menționat. Căci aproape toate elementele finalului de lume eminescian se află la Byron: nu doar toposul

soarelui care se stinge, a cărui luminozitate se epuizează, ci și toposul stelelor intrate, ca și la Tennyson, într-o *rătăcire* incompatibilă cu ordinea ce le fusese prescrisă de Newton și, ulterior, de Kant, Laplace etc. (Amintesc că în primii ani ai secolului al XIX-lea, la Herbart ș.a., planetele sunt încă definite drept corpuri „rătăcitoare”, însă nu la întâmplare, ci pe orbite ordonate, într-o preumblare reglementată, vezi capitoul al doilea al cărții de față.) Dacă stelele/ planetele devin, după stingerea Soarelui, „rayless, and pathless” – stinse și alăturate cu drumul, sărite din orbitele lor – nici toposul „Pământului înghețat” (și el una dintre aceste planete), ba, mai mult, chircit, orb și înnegrit, nu lipsește la Byron. Extincția e mai amplu detaliată la poetul englez în comparație cu pasajul omolog din *Scrisoarea I*, unde nu se discută și parametrii fizici ai Pământului declinant (culoare, mărime, formă etc.), ci doar calitatea lui de corp ceresc înghețat, alături de alți „planeți”. Ajungând aici, se pune întrebarea: este și *Darkness* o „anticipare” a teoriilor extincției derivate din termodinamică? Sau măcar o „anticipare” a... rezultatelor cercetărilor lui Haret? Absurd! (De altfel, originea acestui poem byronian a fost identificată într-un fenomen sub-catastrofal, fără consecințe dramatice asupra planetei, dar care a produs o oarecare anxietate în epocă: erupția vulcanului Tambora din actuala Indonezie. Nu o speculație pur teoretică, alimentată de cine știe ce concepții științifice, așadar, ci doar un eveniment tranzitoriu a incitat imaginarul lui Byron!)

Una peste alta, literatura occidentală de secol XIX, de la Byron la Lisle, Wells ș.a., e plină de sori declinanți, roșii sau negri⁴⁷, agonizanți, sângerânzi, fume-gânzi, carbonizați⁴⁸. Cu sau fără acompaniamentul epistemologic al termodinamicii ori al cercetărilor privitoare la (in)variabilitatea axelor mari ale orbitelor planetelor sistemului nostru solar. Existența acestor documente literare arată însă nu că literatura „anticipează” termodinamica, ci mai degrabă că termodinamica și literatura – atunci când nu e evidentă sau

plauzibilă influența primeia asupra celei de a doua (e cazul scriitorilor afirmați după 1850 sau a operelor create după acest prag istoric) – pur și simplu *se întâmplă să se întâlnească* în anumiți parametri de descriere sau de pre-scriere a realității. Dar această coincidență nu poate îndreptăți literatura să-și reclame preeminența sau avansul asupra științei. Faptul e valabil în orice altă situație în care literatura pare că anticipează știința; căci, așa cum bine afirmă dictonul latin, *non idem est si duo dicunt idem*.

Se poate, deci, conchide din cele prezentate mai sus că Byron și Tennyson sau, în unele privințe, Kant au anticipat scenariile furnizate de termodinamică? Nicidecum. Scenariile ale extincției au existat din epoci primordiale ale umanității: de la Biblie și de la diverse mitologii, acompaniate, fiecare, de escatologia ei (escatologia fiind viziunea mitico-teologală asupra sfârșitului lumii) și până la filosofia iluministă și post-iluministă, de secol XVIII-XIX. (Un topos similar escatologiei pe care religiile și/ sau filosofia par a-l fi împărțit cu știința modernă – în sensul de a fi părut că îl anticipează – este toposul *indestructibilității* sau al *conservabilității*. Un corpus imens de documente filosofice, întins pe milenii, de la presocratici la idealiștii germani, vehiculează teze ale indestructibilității sau ale conservabilității unei entități sau a alteia: a „spiritului”, a „sufletului”, a „substanței” etc. Sunt însă acestea, se pune iarăși întrebarea, realmente forme de anticipare a legii conservării energiei, cum ar putea fi – și, fără îndoială, au fost – interpretate? În mod pozitiv, nu. Sunt doar constructe sau convenții de reprezentare, debitoare unei viziuni asupra lumii cu care știința modernă e incomensurabilă, convenții sau constructe care doar aparent comunică același „adevăr” comunicat de legea conservării energiei, așa cum va fi ea fundamentată *via* Mayer, Hermann von Helmholtz, Clausius, Thomson ș.a. la mijlocul secolului al XIX-lea.)

Ce m-a interesat însă în acest demers al meu de explorare a posibilelor origini științifice (haretiene sau nu) ale tabloului extincției din *Scrisoarea I* e numai ceea ce poate fi atașat unui discurs sciento-raționalist. Așadar nu mitologia, nu teologia sau teoriile escatologice, nu Biblia sau alte documente ținând de imaginarul arhaic etc.⁴⁹ Dacă aduc, totuși, în discuție, finalmente, și mitologia, imaginarul religios, literatura sau poezia, o fac pentru a arăta că – dacă judecăm doar în funcție de convergențe sau de potriveli, nu de cauzalități probate – este suficient imaginarul non-științific și chiar cel arhaic pentru a „descoperi” sursele tabloului extincției din *Scrisoarea I*. Dar, astfel procedând, dacă limităm căutarea la ceea ce oferă tradiția mitologico-literară, atunci particularitățile eminentemente științifice și istorice ale reprezentării eminesciene se dizolvă în genul proxim milenar al poemelor/ narațiunilor despre „Apocalipsă” și pierd contactul cu imaginarului scientist occidental *fin de siècle*, pe care în mod cert poemul eminescian îl reflectă. Ar fi ratată, astfel, șansa obținerii unei cunoașteri mai restrânse și mai rigide, adică mai solide, modelelor care l-au inspirat pe Eminescu. Or, în studiul de față am dorit să evit, între altele, tocmai dizolvarea „extincției” din *Scrisoarea I*, *Mortua est!* și din alte poeme eminesciene în genul proxim mitico-teologal al escatologiilor de varii surse sau, în mod particular, al *Apocalipsei* creștine. Extincția din *Scrisoarea I*, am ținut să arăt, nu este o *apocalipsă* (=revelație) ori o *escatologie*, adică nu se înscrie în tiparul sfârșitului lumii imaginat de narațiunea creștină sau de o narațiune mitico-religioasă în genere. Este, în schimb, o extincție imaginată pe tipare științifice, pe care doar calculele termodinamicii o susțin, respectiv un mod de a anticipa sfârșitul universului specific gândirii raționale⁵⁰, o proiecție cerută de legile fizicii, postulată în perfect acord cu acestea, fără recurs la argumente ale transcendenței, ale divinității, ale supranaturalului etc.

Din această perspectivă, un anti-model pentru ceea ce întreprind în prezentul studiu este interpretarea eminentemente literarocentrică a tabloului extincției

din *Scrisoarea I* propusă de G. Călinescu în *Opera lui Mihai Eminescu*. Acesta oferă extincției eminesciene o lectură documentată doar prin surse mitologice și literare. *Apocalipsa lui Ioan* și, din modernitate, poezia lui Alphonse de Lamartine compun, pentru Călinescu, genul proximal al tabloului extincției din *Scrisoarea I*, perimetrul care se adună posibilele surse de inspirație ale poetului. Criticul crede că următorul fragment din *Apocalipsă*: „Deinde aspexi, quum aperuisset sigillum sextum, et ecce, terraemotus magnus factus est: et sol factus est niger ut saccus cilicinus, et luna tota facta est ut sanguis: et stellae coeli ceciderunt in terram, sicut ficus abjicit grossos suos quum vento magno concutitur”⁵¹ e unul dintre reperele probabile ale poetului; este și primul invocat din șirul de posibilități explorat. (Pentru presupusa similitudine a extincției din *Scrisoarea I* cu escatologia de sursă biblică, la fel de bine putea cita Călinescu și din poemul filosofic *Viața lumii* al lui Miron Costin, redactat în intervalul 1671-1673, unde există o reprezentare a sfârșitului lumii cu adevărat apropiată de *Apocalipsa lui Ioan*: „Ceriul faptu de Dumnezeu cu putere mare,/ Minunată zidire, și el fârșit are./ Și voi, lumini de aur, soarile și luna,/ Întuneca-veți lumini, veți da gios cununa./ Voi, stele iscusite, ceriului podoaba,/ Vă așteaptă groaznică trâmbița și doba./ În foc te vei schimonosi, peminte, cu apa./ O, pre cine amar nu așteaptă sapa./ Nu-i nimica să stea în veci, toate trece lumea,/ Toate-s nestătătoare, toate-s niște spume”⁵².) Atmosfera sumbră de ansamblu din *Apocalipsa lui Ioan* și din literatura inspirată din aceasta poate fi, într-adevăr, considerată similară tabloului eminescian. Totuși, înnegrirea soarelui și însângerarea lunii, după cum și căderea pe pământ a stelelor descrise în *Apocalipsă* nu sunt cătuși de puțin detalii coincidente cu ceea ce oferă *Scrisoarea I*, unde soarele, nu luna, capătă culoare roșie și unde stelele nu cad pe pământ, ci se risipesc în spațiu. Cu atât mai puțin se întâlnesc cele două imagini, al *Apocalipsei* și al lui Eminescu, în explorarea *cauzelor* anticipatei extinc-

ții. Căci, spre deosebire de profet, autorul *Scrisorii I* este preocupat și de identificarea cauzelor fizico-chimice ale preconizatei extincții, găsimu-le convingătoare pe acelea furnizate de paradigma termodinamică: de aici imaginea finalului lumii produs la Eminescu prin răcirea (stingerea) Soarelui, urmată de „înghețarea” și deriva ulterioară a planetelor și, finalmente, de „moartea termică” a universului. Sfârșitul lumii eminescian se întâmplă, așadar, din *această* cauză de expresie termodinamică, nu din alta.

Lamartine, autorul celebrelor *Méditations poétiques* (1820), după Călinescu un alt posibil antecesor al lui Eminescu în tema extincției, e introdus de critic drept „[m]arele poet modern al prăbușirii finale”. El citează din poemul *L’Immortalité*⁵³ și opinează despre „posibila înrăurire lamartiniană” suferită de Eminescu „în latura eschatologică”⁵⁴, așadar de o influență mai generală a lui Lamartine asupra poetului român, care nu s-ar limita la secvența din *Scrisoarea I*. Compararea lui Eminescu cu romanticul francez în tema sfârșitului lumii sau doar al spectrului nihilist e de ordin curent la Călinescu⁵⁵.

Totuși, un anume detaliu ar putea invalida complet eșafodajul comparatist oferit de exeget: căci atât *Apocalipsa lui Ioan*, cât și poemele lui Lamartine (îndeosebi cel citat de Călinescu) reprezintă filosofii creștine sau emanate din imaginarul creștin al sfârșitului lumii. Or, extincția din *Scrisoarea I* nu indică prin nici un detaliu tipic, prin nicio diferență specifică adeziunea la imaginarul eschatologiei creștine sau la un imaginar eschatologic în genere, respectiv la un mod de a anticipa sfârșitul lumii/ universului specific gândirii religioase. În schimb, există destule semnale care concură spre ideea că sfârșitul universului reprezentat în poemul eminescian este unul construit pe baze științifice, mai precis, termodinamice. Dar Călinescu nu e sensibil la semnalele oferite de textul poetic eminescian în acest sens; el reține doar calitățile strict poetice/ estetice, plastice ale tabloului extincției din *Scrisoarea I* și, fapt simptomatic, dintre aceste calități poetice/ estetice, îl

mobilizează doar cele familiare, inserabile în albia unei tradiții. Detaliilor stranii sau inedite din textul eminescian – care ar putea circumscrie o realitate sau un fenomen neexplorat în tradiția culturală sau literară – criticul nu le acordă atenție. Noutatea în sine pare să îl angosteze și, mai mult decât aceasta, pare să îl îndepărteze noutatea cu alură științifică. Călinescu este, de exemplu, mai preocupat de ceea ce în stilistică se numește *comparant* – entitatea mai familiară cu care este comparată entitatea mai puțin cunoscută despre care se discută – și tinde să ignore *comparatul*, respectiv tocmai subiectul despre care se tratează. Astfel, exegetul nu înregistrează toate detaliile reprezentării eminesciene a *sfârșitului lumii* – entitatea stranie, necunoscută, care constituie adevăratul obiect al pasajului discutat –, ci doar detaliile care reduc necunoscutul la familiar. (Îl captivează, de pildă, comparația finalului cosmic cu „toamna”⁵⁶ – frunzele de toamnă fiind comparantul convenabil care îi permite criticului să trimită imaginarul eminescian din *Scrisoarea I* la imaginare similare din istoria culturii și literaturii universale.) Detaliile noi, neidentificabile într-o tradiție a reprezentării sfârșitului lumii – cum sunt amintitele informații termice și mecanice (răcirea Soarelui și a planetelor care provoacă deriva acestora din urmă etc.) – sunt trecute cu vederea de critic. În aceeași ordine de idei, Călinescu remarcă, la un moment dat, faptul că „poetului îi place «vârtelnița» astrilor”⁵⁷, dar nu găsește potrivit să se întrebe și *de ce* anume se întâmplă acest fapt, de unde vine fascinația lui Eminescu pentru această „vârtelniță” – care, trebuie spus, nu e decât o sugestivă metaforă sau chiar sensul denotativ al termenului desemnând ceea ce în știința epocii se numea „mecanică celestă” (arhaism pentru astrofizică). Literarocentrismul perspectivei îi refuză în mod clar lui Călinescu astfel de „derapaje” în domenii, cum e cel al științei, care, prin tradiție, s-a crezut că nu afectează literatura ori nu participă la calitatea literară a unui text. În ce privește strict interpretarea călinesciană a *Scrisorii I*, nu poate fi decât regretabil faptul că

literarocentrismul limitează atât de drastic spectrul comparatist al criticului, obligându-l să reducă plaja de posibile referințe ale poetului la parcul restrâns al imaginarului creștin/ mitico-teologal arhaic sau modern și nepermițându-i să ia act de noutatea perspectivelor științifice a lui Eminescu reflectată în acest poem. Dar este regretabil și faptul că același literarocentrism îi blochează lui Călinescu accesul inclusiv la repere științifice clasicizate, intrate deja în cultura populară a umanității și în literatura europeană a ultimelor secole: el nu amintește, de pildă, de Newton nici măcar atunci când textul poetic trimite – de o manieră mai mult decât evidentă – la „mecanica celestă” trasată în conformitate cu principiile newtoniene. Iată cum sună comentariul călinescian la câteva versuri ale lui Ion Heliade Rădulescu (1802-1872) din epopeea *Anatolida sau Omul și forțele*, partea I, *Empireul și Tohu-Bohu*, versuri pe care le citează în același context al investigării posibilelor surse ale tabloului extincției din *Scrisoarea I*:

Eliade Rădulescu, Vărgolici, Naum, Schelitti traduseră o bună parte din *Meditații* [*Meditații poetice* al lui Lamartine], iar cel dintâi evocase surparea cosmică într-o imagine imens sonoră: «Când toate s-ar esmulge și marea încentrare,/ Ieșind din a lor axe și nu s-ar mai ținea,/ S-ar prăvăli în spațiu spre vecinică pierzare/ Și una peste alta zdrobindu-se-ar cădea;/ Ast zgomot ce ar face fatala grozăvie,/ Amestecul, izbirea și uetul trupesc,/ Vrăjbite elemente, cutremur în tărie,/ N-ar face-atâta zgomot c-ast zvon duhovni-cesc.» Eminescu a reluat tema în *Scrisoarea I*⁵⁸.

Ce trebuie spus, înainte de toate, este că în aceste versuri ale lui Heliade Rădulescu din *Anatolida sau Omul și forțele* (poem apărut în 1870, dar inițiat, se pare, încă din jurul lui 1836) lucrează încă același imaginar cosmologic pus la treabă și în *Essay on Man*, opul din 1734 al lui Alexander Pope (tradus prima oară în românește de Costache Conachi, în prima parte a secolului al XIX-lea). Adică un imaginar eminentemente newtonian, care, așa cum atestă versurile lui Heliade Rădulescu, în cul-

tura română se conservă intact până în deceniul 1870. Este, apoi, un imaginar pe care abia Eminescu reușește să-l actualizeze/ depășească, în *Scrisoarea I* și în alte câteva poeme, cu concursul termodinamicii. Similitudini cu poemul lui Heliade Rădulescu – și, implicit, cu viziunea strict newtoniană de acolo – există și în poemele eminesciene; dar între Heliade și Eminescu există și deosebiri semnificative. În poemul autorului pașoptist apare, de pildă, ca și la Eminescu, tema „vecinicei pierzări” cauzate de descentrarea sistemului solar/ universului, iar teza universului ciclic sau regenerant e contrazisă sau neîncurajată, ca și la Eminescu. Însă nu e contrazisă/ anulată (și) de pe poziții termodinamice, cum se întâmplă în poemele eminesciene, unde se vorbește clar de „îngheț” și „nemaîntâmplare” (ajungerea la echilibru sau la „moartea” universală predicată de Clausius & Co.), ci doar de pe poziții newtoniene: planetele ieșite din „axe”, smulse din marea „încentrare”, s-ar pierde pentru totdeauna în spațiu, rătăcind, se înțelege, dar nu la modul ordonat, cum se întâmplă sub imperiul gravitației, ci la modul dezordonat și, trebuie precizat, ireversibil. În plus, dezaxarea și descentrarea imaginată de Heliade Rădulescu ar duce nu la îndepărtarea planetelor unele de altele, ca la Eminescu, ci la o *cădere* a unora asupra altora – dar nu neapărat la *căderea tuturor* astrilor pe *Pământ*, ca în *Apocalipsă*. Totuși, intrarea stelelor, în picaj – dar, subliniez, nu sub forma apocaliptică a căderii tuturor stelelor pe pământ! – rămâne, dincolo de aceste detalii, un imaginar comun, fructificat și de Heliade Rădulescu, și de Eminescu (de pildă, în *Mortua est!*)⁵⁹. Ce aproprie, după cum și ceea ce desparte aceste două scenarii este, de fapt, tocmai lucrul neobservat de Călinescu: sursa sau rezolvarea lor eminentă științivă: newtoniană la Heliade-Rădulescu, newtoniană-și-termodinamică la Eminescu. Însă în *Opera lui Mihai Eminescu* numele lui Newton e cvasi-absent, deși mai toată filosofia de secol XVIII-început de secol XIX care îl inspiră pe Eminescu este inerent și uneori violent newtoniană⁶⁰.

Cu atât mai descumpănitor e faptul că nici în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941) numele fizicianului englez nu apare, conform indicelui de nume al ediției anastatice, decât o singură dată (și încă prin intermediar: într-un citat din H. Sanielevici). Acest lucru se întâmplă deși complexitatea sporită a demersului istoriografic călinescian, dar mai ales faptul că acoperă și o literatură aflată în imediata influență a paradigmei mecaniciste și termo-mecaniciste ar fi impus incursiuni fie și modice în zona potențialelor repere oferite literațiilor de științele epocii lor sau măcar de știința clasică. Nu i se face însă lui Newton, în mod special, o nedreptate în istoria călinesciană; de fapt, trimiterile la oameni de știință oricât de celebri sunt rarissime în marele op al lui Călinescu și de multe ori, când apar, figurează în citate, așadar circulă prin intermediar (numele lui Darwin, de exemplu, apare de patru ori, dar două ocurențe se consumă doar în versul „Zise Darwin, tata Darwin...” din poemul lui Eminescu *De la Berlin la Potsdam*).

Aș putea cita în continuare ca anti-modele pentru perspectiva pe care o abordez în studiul de față orice lucrare despre Eminescu semnată de cercetători literarocentrice fără curiozități științifice mai ample, de la Tudor Vianu la Ioana Em. Petrescu ș.a. Aceștia, dacă oferă, pe de o parte, investigații utile într-un spectru comparatist limitat la mitologie, filosofie, teologie și, desigur la tradiția literară, ratează, pe de altă parte informații fundamentale pentru înțelegerea complexă și, mai întâi de toate, corectă a unor scenarii eminesciene inspirate în primul rând din științele vremii. Căci, măcar în ce privește reprezentarea extincției universale, poetul Eminescu nu recurge, cum am arătat, la modele mai vechi decât, cel mult, Newton, cel mai probabil modelul său fiind însă unul mult actualizat, livrat de termodinamica anilor 1850-1870. Nici literațiilor autohtoni care l-au precedat nu le era străină reprezentarea inspirată de științe a sfârșitului lumii ori al „căderii” ei temporare: am văzut că Heliade-Rădulescu, deși într-un poem altminteri impregnat de o conștiință creștină asupra

universului, imaginează o „cădere” sau o descompunere a lumii fizice după un model științific încă în vogă în prima parte a secolului al XIX-lea: jocul de „forțe” oferit de mecanica newtoniană și de legea gravitației. Dar perspectiva literarocentrică nu are instrumente suficiente de fine pentru a distinge, de pildă, între o *escatologie*, i.e., o reprezentare religioasă a sfârșitului lumii, și o extincție anticipată de pe poziții non-religioase sau tributare unei influențe scientiste mai pregnante (modelele oferite de științe evoluând și ele de la o epocă la alta). Între, de pildă, o *apocalipsă* ținând de un imaginar pre-copernican, precum cea din *Apocalipsa după Ioan* sau, din tradiția românească creștină, din *Viața lumii* a lui Miron Costin, și o apocalipsă sau o pseudoapocalipsă rezolut (post)copernicană cum este cea creionată de Heliade-Rădulescu în *Anatolida sau Omul și forțele*, poem străbătut de un ethos creștin indiscutabil, dar în care divinitatea nu poate acționa decât... supunându-se legilor lui Newton. (Dezagregarea cosmosului dictată de dumnezeul vindicativ din opul heliadesc *Empireul și Tohu-Bohu* nu mai e imaginată urmând cu fidelitate *Apocalipsa*, ci în logica newtoniană: ca o desfacere a ordinii newtoniene, ca o descentrare, dezaxare, dez-orbitare a „stelelor” ieșire de sub imperiul gravitației etc.) Și, așa cum un neinițiat în istoria științelor nu distinge între escatologia pre-copernicană din *Viața lumii* și escatologia debitoare paradigmei newtoniene din *Anatolida...*, el nu va distinge nici între aceasta din urmă și extincția radical secularizată din *Scrisoarea I*, care nu doar că nu mai conservă nimic din tiparele religioase ale reprezentării sfârșitului lumii remanente încă la Heliade Rădulescu, dar, în plus, aduce în scenă o perspectivă științistă și secularizată *de ultimă oră*, renovând desenul newtonian al lui Heliade Rădulescu prin tușe noi aduse de termodinamică. Ei bine, toate aceste detalii capitale pentru înțelegerea modului în care o poezie metabolizează știința unei epoci se pierd sau sunt refuzate de o perspectivă literarocentrică sau, cel mult, filozofo-centrică ori mitologico-centrică asupra literaturii.

Așadar, dacă Eminescu n-a gândit în avans în raport cu epoca lui, trebuie recunoscut totuși că, și în domeniul științelor, era informat la zi. Și că, în plus, teorii științifice dintre cele mai recente s-au dovedit pentru el suficient de atractive pentru a-și afla un ecou și în opera sa literară, nu doar în inițiativele non-literare, de tipul traducerilor din fizicieni în vogă în spațiul germanofon din deceniul 1870.

Nu trebuie ignorat nici faptul că Eminescu, la nivelul operei sale literare în ansamblu, a avut o perspectivă eclectică asupra lumii/ universului/ cosmologiei: nu doar științifică, ci și mitologică sau metafizică. Astfel, deși scenariul inspirării din termodinamica lui Clausius & Co. a tabloului extincției din *Scrisoarea I* este, în opinia mea, irefutabil și surclasează ori subsumează alte posibile variante (inspirarea din „teoria cerului” a lui Kant, din Haret etc.), nu e mai puțin adevărat că Eminescu a fost atras, în alte opere (dar chiar și în *Scrisoarea I*: în scenariul Genezei, cum am amintit), și de scenarii așa-zicând tradiționale de explicare și de povestire a lumii. Acestea concurează la el, în regim non-științific sau pseudo-științific, cu achizițiile fizicii moderne, deseori în combinații descumpănitoare, cum se întâmplă în *Scrisoarea I*, unde Geneza e reprezentată după modele ancestrale, vedice, dar Extincția este „termodinamică”. Acest eclecticism, dacă atrage eficient atenția asupra interesului poetului pentru științele epocii, arată și că angajamentul lui scientist era, totuși, limitat și că nu orice frază scrisă de Eminescu avea în spate o teorie științifică mai veche sau mai nouă. După cum, simetric, același eclecticism invită ferm la depășirea perspectivei literarocentrice sau filozofo-centrice asupra operei eminesciene, revelând cât de importantă era pentru Eminescu întoarcerea periodică, ritualică, către știința clasică sau de ultimă generație, indiferent cât de atrăgătoare rămâneau pentru el și alte modele de reprezentare a existentului.

Ca un corolar al discuției din acest capitol și din capitolul precedent, mă ridic deasupra speței Eminescu spre un exercițiu de morală epistemologică. Dacă în ce mă privește am ales să trec în revistă doar în ultimă instanță – cumva ca într-o reducere la absurd și doar după ce am investigat științele – câteva posibile modele mitologice sau literare ale poemului eminescian (mai curând scrieri afine, decât modele propriu-zis), mulți alți interpreți au procedat sau ar fi procedat invers. Pentru prea mulți comentatori știința modernă nu există decât pentru a... confirma mitologia, religia, filosofia, arta, poezia. Nenumărați exegeți au făcut o pasiune din a identifica, nu doar la poeți de secol XIX, ca Eminescu, ci tocmai în mitologia indiană, datând de milenii înaintea erei noastre, mostre de „anticipări” ale celor mai noi teorii științifice, inclusiv din fizica cuantică. Până și comentatori cu educație pozitivistă, eventual vârfuri ale cercetării contemporane, trăiesc, de pildă, cu impresia că Vedele indiene, vechii poeți/ cântăreți sau o mulțime de artefacte construite de pe alte principii decât ale științei moderne (în sensul instituționalizării ei euro-westernocentrice) *dețin secretul* unor teorii pe care aceasta din urmă le descoperă mult mai târziu, uneori cu milenii sau secole mai târziu. (Fizicianul Carlo Rovelli, cu opiniile sale despre „anticiparea” la Dante a concepției despre univers a lui Einstein, la care m-am mai referit în capitolul al treilea, este un exemplu surprinzător, dar edificator în acest sens.) Situându-se în aceeași logică, exegeții români care caută să inducă ideea că „geniul” absolut Eminescu a „anticipat” teorii fizice de secol XX și chiar de secol XXI se instalează, involuntar, în poziția de adversari ai gândirii științifice moderne. Acest lucru se întâmplă din pricina ignorării faptului că literatura ori comunicarea de tip simbolic – narațiunile mitico-religioase, poezia, ficțiunea etc. – operează cu un limbaj polisemantic, care se distanțează de exactitudinea și de rigiditatea științifice, respectiv de ceea ce poate fi numit discurs sau enunț falsificabil (termenul lui Karl R. Popper). Astfel procedând, câtă vreme nu trasează

clar perimetrul a ce *afirmă* și a ce *nu afirmă*, comunicarea de tip simbolic sau artistic poate fi interpretată în aproape orice fel, atrasă spre aproape orice model de decodare, și, ca atare, fals-confirmată (după cum și fals-infirmată) de aproape orice scenariu științific.

Teza anticipării științei prin literatură este cu totul falsă și păguboasă, o perspectivă pe care mi-am propus să o descurajez în studiul de față, în continuarea investigării calității de geniu-„miracol” atribuite lui Eminescu de tradiția românească pe care am dezvoltat-o în capitoul anterior. Căci mitologia indiană sau de alte origini, tezele idealiste ale conservării „sufletului”, imaginile eminesciene (simili)științifice din *Scrisoarea I*, *Mortua est!*, *Lucaefărul*, *La steaua* etc. sau metafora „mortii soarelui” de la Byron ori Tennyson nu sunt – nu pot fi! – confirmate de teorii fizice enunțate ulterior. Ele conțin cel mult poetizări ale unor teorii științifice deja în vogă, dacă nu deja depășite. Tennyson cu siguranță nu anticipează termodinamica, iar Eminescu, dacă e probabil și chiar cert că introduce scenarii extincționale de inspirație termodinamică în *Scrisoarea I* și în *Mortua est!*, cu siguranță nu a anticipat teorii descoperite în postumitatea lui, ca teoria relativității sau ca rezultatul experimentelor contemporane de la CERN. După cum este cert și că Wells nu a anticipat în *Mașina timpului* tezele de secol XX despre transformarea Soarelui, peste miliarde de ani, într-o gigantă roșie, cum afirmă „înțelepții” internetului.

Potrivelile dintre metaforele poezilor și enunțurile teoriilor științifice sunt, în realitate, doar alinieri de fronturi empirice, superficiale, implauzibile la o analiză riguroasă, fie și numai pentru faptul că imaginile sau cuvintele artiștilor nu conțin o soluție unică de interpretare, care să poată fi acceptată sau refuzată, deci validată sau invalidată. Astfel, Soarele „roș” eminescian poate fi interpretat atât ca imagine alimentată de teoriei „mortii” termice a universului a lui Clausius, Thomson ș.a., cât și ca *topos* cultural furnizat de alte surse, anterioare și chiar mult anterioare: de la „teo-

ria cerului” a lui Kant, la tradiția poetică occidentală inspirată de varii scenarii escatologice milenare sau pur și simplu de evenimente contingente, cum a fost erupția vulcanului din care a rezultat *Darkness* a lui Byron. Pe de altă parte, unele opere literare conțin și suficientă informație falsificabilă, care să poată orienta lectura spre concluzii plauzibile sau implauzibile: dacă „roșeața” soarelui eminescian e dificil de atașat unei perspective științifice anume, nu la fel stau lucrurile în ce privește detaliul extincției cosmice prin „îngheț” și eternă „nemișcare”: în acest caz ipoteza inspirării din termodinamică este mai plauzibilă decât altele.

În fine, dacă este exclusă ipoteza anticipării științelor prin literatură, e perfect posibil transportul de modele din științe în poezie/ literatură. Rămâne în sarcina exegeților să-și extindă orizontul epistemologic, să-și rafineze instrumentarul analitic.

**V. Poezia energiei scăzute.
O lectură (peri)termodinamică
a interpretării lui G. Bacovia
via E. Lovinescu¹**

În acest capitol voi explora fundalul energetist și (peri)termodinamic al unor teorii ale poeziei active în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și în primele decenii ale secolului XX.

În mod particular, mă interesează traseul prin care E. Lovinescu ajunge la originala sa interpretare a poeziei lui G. Bacovia din articolul pe care i-l dedică în 1922 și din secvența despre el din studiul *Poezia nouă* (1923), ambele valorificate mai departe în istoriile lui literare. Este vorba de abordarea și chiar de definirea poeziei bacoviene ca „expresie” a „unei nevroze”, ca „poezie” a „cinesteziei (profund animalice)”, ca „expresie” „aproape directă a unei cinestezii bolnave” ori, și mai abrupt, ca „secrețiune a unui organism bolnav, după cum igrasia e lacrima zidurilor umede”².

Nu pot iniția scrutarea originilor acestei soluții critice și epistemologice – cu totul fără precedent și chiar fără descendenți veritabili în critica literară românească – fără a aminti că pentru Lovinescu însuși exercițiul criticii literare apăruse la un moment dat ca dependent de fiziologie. „Critica e în funcție de cinestezie”³, adăugase el la finalul unui citat din Beaumarchais, autor care, în prefața la *Bărbierul din Sevilla*, pretinsese cititorului său să se apuce de lectura piesei doar cu condiția de a fi „dezbrăcat de griji”, „mulțumit de sănătate”, de amantă și de masa pe care a luat-o: „căci e nevoie de toate acestea pentru a putea fi distrat și pentru a-mi fi un cititor binevoitor”⁴. Digestia „greoaie”, sănătatea precară sau o amantă indispusă ar fi împiedicat, după Beaumarchais, gustarea în condiții optime a plăcerii furnizate de piesă și ar afecta în mod negativ cristalizarea verdictului critic.

Nu voi pretinde, în studiul de față, că există o relație de cauzalitate directă între sursele pe care le voi comenta aici și decizia lui Lovinescu de a trata în *acest fel*, prin *aceste* concepte poezia bacoviană, dar cred că o reconstituire a cadrului epistemologic ce a favorizat acest tip de concluzie se impune. Ce vreau să arăt e că – departe de a fi o creație spontană a unui critic care suferă de bovarismul literatului ratat – analiza și verdictul lui Lovinescu din textele sale despre Bacovia sunt explicabile, dacă nu chiar previzibile, într-un context intelectual saturat de teorii și scenarii (pseudo)scientiste eclecticice, aflate sub influența multifocală a medicinei, anatomiei, fiziologiei, psihologiei, esteticii și, înainte de toate, a teoriilor din fizică în vogă în a doua parte a secolului al XIX-lea și chiar a unora mai vechi, de secol XVIII.

În primul rând, verdictul critic și analiza poeziei bacoviene, așa cum le formulează Lovinescu în debutul deceniului 1920, dețin un indebiabil fundament inspirat de medicină. Patronul cenaclului și revistei „Sburătorul” procedează întrucâtva în linia indicată de Émile Hennequin în *La Critique scientifique* (1888): pleacă de la poezie și ajunge la psihologia autorului. Însă nu se oprește la psihologie, ci avansează la tiparul somatic, la fiziologie. Poezia bacoviană e pentru el indiciul – „semnul”, cu termenul lui Hennequin – „inteligenței” care i-a dat naștere, dar și a genului proxim care încadrează umanul: animalitatea. Faptul că Lovinescu reduce psihologia lui Bacovia la datele ei organice și, de aici, la organicul în sine (animal, vegetal etc.) poate părea un gest șarjat, o simplă metaforă scoasă la bătaie pentru succesul publicistic al verdictului. Dar cel mai probabil nu așa stau lucrurile.

Nu cred, anunț de pe acum, că în frazele sau în expresiile enumerate în deschiderea capitolului Lovinescu a avut în minte o declarare, o ofensare, o minimalizare a „inteligenței” poetului; dacă există, acestea survin doar ca efect colateral al unghiului său de abordare. Deocamdată însă, trebuie să observ că structura argumentelor criticului din comentariul ofe-

rit poeziei lui Bacovia în debutul anilor 1920 este – la o privire mai documentată – o (probabil involuntară, dar nu întâmplătoare) punere în abis a unei întregi tradiții psiho-fiziologice active încă din secolul al XVIII-lea. Lovinescu devine aici ecoul îndepărtat și pe alocuri prea puțin conștient al unor teorii științifice întrețesute, evaluate una din alta în diverse regimuri de sincretizare și ajunse, până la el, într-un stadiu în care să-i permită emiterea unor asemenea abordări critice. Cel mai probabil, „poemul critic subiacent” (G. Călinescu) dezvoltat de Lovinescu pentru a surprinde formula poeziei lui Bacovia – binecunoscutul pasaj din *Poezia nouă*

Există o atmosferă bacoviană; o atmosferă de coaleșitoare dezolare, de toamnă cu ploi putrede, cu arbori cangrenați, limitată într-un peisaj de mahalala de oraș provincial, între cimitir și abator, cu căsuțele cinchite în noroaie eterne, cu grădina publică răvășită, cu melancolia caterincilor și bucuria panoramelor, în care «princesse oftează mecanic în racle de sticlă»; și în această atmosferă de plumb, o stare sufletească identică: o abrutizare de alcool, o dezorganizare sufletească totală prin gândul morții și al neantului, un vag sentimentalism banal, în tonul caterincilor, și macabru, în tonul păpușilor de ceară ce se topec, o descompunere a ființii organice reduse la mișcări silnice și halucinante, într-un cuvânt, o anulare a vieții nu numai în formele ei spirituale, ci și animale. Poezia lui Bacovia este, deci, expresia unei nevroze.⁵

are nu doar o genealogie critico-literară identificabilă⁶, ci și o genealogie științistă, plauzibil depistabilă în istoria ideilor de secol XVIII-XIX. Altfel spus, acest fragment celebru în istoria criticii literare autohtone nu este, cel mai probabil, o creație spontană, o scânteie de bruscă iluminare prin care Lovinescu a decis să revoluționeze limbajul criticii de poezie autohtone, ci o rezolvare pe jumătate oferită de un corpus ideo-filosofic și conceptual decantat în deceniile precedente prin contact cu științele epocii.

I. Reprezentări ale „mașinii” corporale: stadii și soluții (sec. XVIII-XIX)

Ideea că omul trebuie imaginat ca o „mașină” corporală sau fizică reductibilă la genul proximal al „mecanismului animal” și la o „economie animală” are un trecut multiseclar în filosofia europeană. O folosește, de exemplu, în 1770 medicul chirurg Jean-Baptiste Pressavin. În *Nouveau traité des vapeurs, ou Traité des maladies des nerfs*, acesta are câteva obiective medicale punctuale (discută despre elasticitatea fibrei nervoase care, distrusă, produce maladii, dezaprobă uzul mercurului pentru maladiile nervoase etc.); însă, pentru a-și pune mai bine în valoare argumentele, nu se poate lipsi de o serie de considerații și treceri în revistă ale unor teorii de spectru mai larg, pe care le îmbrățișează sau le respinge. Astfel, scrutând erori ale antecesorilor, el susține că „mașina” sau „economia animală” – deși descrisă în termenii mecanicii newtoniene, ca relație de „forțe” și „rezistențe” (vezi îndeosebi principiul al treilea al mecanicii) – are legi proprii și o esență diferită de alte mecanisme ale lumii fizico-chimice etc.:

Am observat pricina eșecului lor [al antecesorilor] în felul în care își organizaseră cercetarea privitoare la economia animală. Ei n-au făcut decât să abordeze fenomenele unul după altul, fără a observa dependența lor mutuală; în aceste condiții, n-au putut evita să transforme cauzele în efecte și efectele în cauze; și n-au căutat punctul fundamental al mașinii, adică mobilul prim al tuturor celorlalte funcții, pentru a face din el centrul cercului perfect pe care acestea trebuiau să îl descrie [...]. O altă sursă de erori a fost căutarea în științe aproape străine [îndepărtate de domeniul investigat] a principiilor economiei animale, ale cărei legi sunt particulare și cătuși de puțin analoge celor ale fizicii și chimiei la care au căutat să le aplice.⁷

Deși gimnastica intelectuală depusă în susținerea acestei ipoteze ar putea părea un simplu exces de zel fiziologist care, în fond, nu face decât să contribuie

la perpetuarea unei filosofii conservatoare (dualismul corp vs. spirit, superioritatea „spiritului” în raport cu „materia” etc.), Pressavin poate fi văzut și într-o perspectivă neașteptat de modernă, ca un emergentist *avant la lettre*. Așa cum biologul Ernst Mayr va protesta, împotriva fizicianului Steven Weinberg, în anii 1970, că filosofia viului nu poate fi redusă la principii ale fizicii, Pressavin se opune, de la nivelul epocii sale, reducerii „esenței animalității” (*i.e.*, a „vieții”, incluzând „esența” omului) la fizică și chimie – deci la materie sau la corporalitate: „În animalul însuși, în fenomenele pe care ni le prezintă substanța sa proprie, când palpită de viață, trebuie căutată esența animalității, adică prima calitate ce o constituie ca atare și o distinge de alte entități [ale lumii fizice]. Dar nu cu scalpelul în mână, nici [doar] luminați de cunoștințe anatomice trebuie să pornim în această cercetare, fiindcă animalul, lipsit de viață, redus la starea de cadavru, reintră în clasa tuturor celorlalte corpuri [obiecte ale lumii fizice], pierzându-și toate proprietățile care-l distingeau de acestea”⁸. Fibra nervoasă și în genere „fibra animală”, insistă el, sunt o alcătuire de un tip aparte, care diferă de alte structuri elastice ale corpurilor fizice anorganice și, ca atare, nu doar că nu justifică reducerea „economiei animale” la principiile fizico-chimiei, dar îi dă lui Pressavin speranțe pentru identificarea, cu ajutorul lumii organice sau prin intermediul unor substanțe similare fibrei animale, a unui *perpetuum mobile* pe care fizica îl va fi căutat până atunci în zadar în altă parte (și pe care a cărui imposibilitate teoretică își va fonda valoarea de adevăr, în a doua parte a secolului al XIX-lea, legea conservării energiei, prin primul principiu al termodinamicii):

În cazul acestora [al fibrelor non-animale], reacția este întotdeauna produsul cauzei care-l aruncă în joc, în vreme ce reacția fibrei animale poate depăși cu mult acțiunea agentului său. Această ipoteză n-ar fi, evident, decât un paradox absurd dacă economia animală ar fi subordonată legilor celorlalte corpuri

fizice, fiindcă ea e diametral opusă știutului principiu după care efectul, produsul cauzei fiind, n-ar putea-niciodată depăși. Acest principiu pe care l-am aplicat greșit corpurilor vii n-a putut să explice mecanismul ale cărui mișcări produce fenomene care nu pot fi puse în legătură cu el. *Animalul prezintă o mașină care, prin structură și prin proprietățile substanțelor componente, îndeplinește perfect toate condițiile mișcării perpetue.* Am căutat-o mereu în van și n-o vom găsi niciodată dacă nu obținem o substanță a cărei elasticitate să fie în așa fel încât să poată reacționa cu o forță superioară celei care acționează asupra ei, astfel încât să fie în stare să învingă rezistențele pe care mediile le opun mișcării corpurilor. Dacă descoperim așa ceva, mișcarea perpetuă va deveni cel mai simplu [de obținut] lucru de pe lume. Mai mult: dați-mi o materie care să aibă o astfel de elasticitate și căruia, fără să-l stric, să-i pot da toate formele pe care le vreau, și o să mă laud că am făcut un animal autentic. [s.m., T.D.]⁹

Ce e de reținut din cercetările lui Pressavin? Nu cutezanța disjungerii biologiei de fizico-chimie (care, astăzi, îi poate fi interpretat ca un gest conservator, câtă vreme tocmai „sufletul” apare la el drept ingredientul care distinge organicul de anorganic). Ci decizia de a judeca organicul („viața”, în fond) în termeni de angrenaj/ mecanism și „economie”, de a include, apoi, „economia” umană în „economia” animală și de a aborda „animalul” ca un tip de „mașină” – chiar dacă una potențial mai avansată decât structurile lumii ne-vii, întrucât ar fi capabilă de un tip de *mișcare* (care îndeplinește toate condițiile unui *perpetuum mobile*, fără a fi, totuși, unul) la care universul anorganic n-a putut ajunge.

Tiparul cognitiv al judecării organicului (a pretensei lui „esențe”) în termeni proto-sistemici, ca „mașină” sau ca „economie”, ca gestionare de „echilibre” și „dezechilibre” e întrucâtva recognoscibil în modul cum asimilează științele viului, în a doua parte a secolului al XIX-lea, *legea conservării energiei*. Această lege e cunoscută și în ipostaza de *prim principiu al termodinamicii*, fiindcă descoperirea și fundamentările ei succesive,

bazate pe accepția modernă a conceptului de „energie” și datorate contribuțiilor mai multor oameni de știință, se produce cvasi-concomitent cu întemeierea și consolidarea termodinamicii ca știință/ ramură a fizicii, de-a lungul secolului al XIX-lea.

Legea conservării energiei afirmă că energia totală a universului, imaginat ca un sistem izolat, este constantă (nu poate fi produsă sau distrusă, dar poate fi schimbată într-o formă sau alta) și că, prin urmare, energia se conservă în orice proces care presupune schimb de căldură și lucru mecanic între un sistem neizolat¹⁰ și mediul său. Doar un *perpetuum mobile* de speța întâi – adică un angrenaj capabil să genereze din nimic propria energie sau să genereze mai multă energie decât primește – ar putea contrazice acest principiu prim¹¹. Adaptată sistemelor termodinamice, legea conservării energiei dă primul principiu al termodinamicii, care afirmă echivalența dintre căldură și lucru mecanic. În descoperirea acestei legi și în fundamentarea ei în convergență cu dezvoltarea termodinamicii fac primii pași, în deceniul 1840, Robert Julius Mayer (1842)¹², James Prescott Joule (1843) și Hermann von Helmholtz (1847)¹³, după ce Mihail Lomonosov și Antoine Lavoisier formulaseră spre finele secolului XVIII legea conservării masei (cu care fizica modernă echivalează conservarea energiei). Formularea legii conservării energiei în termeni matematici, produsă după 1850 în convergență cu dezvoltarea termodinamicii, e datorată contribuțiilor lui William Rankine, William Thomson (Lordul Kelvin) ș.a. Prin Thomson și Rudolf Clausius – fizicieni care nu doar că oferă un cadru epistemologic mai solid legii conservării energiei (sau a „forței” ori „puterii”, cum circulă conceptul în literatura epocii de la jumătatea secolului al XIX-lea) *via* primul principiu al termodinamicii, dar descoperă și al doilea principiu al acesteia, enunțabil pe scurt ca tendință spontană și ireversibilă a naturii spre uniformizare sau echilibru¹⁴, principiu pe care Clausius îl verifică aducând pe piață conceptul de „entropie” – termodinamica se consolidează progresiv în a doua

parte a secolului al XIX-lea. Conceptul de „energie” (înlocuind, spre finele secolului al XIX-lea termenul mai puțin specific, cu iz newtonian, de „forță” sau „putere”) participă ulterior la elaborarea teoriilor epocale ale unor Ludwig Boltzmann, Max Planck și Albert Einstein. Wilhelm Ostwald, prin teoria eficienței energetice aplicabile nu doar lumii anorganice, ci și fizicii viului și științelor socio-antropologice, a dat și el o serie de argumente pentru ideea existenței energiei inclusiv la nivel nervos¹⁵. Până aproximativ în anii 1840, cel puțin pe teren germanofon, conceptul modern de „energie” este exprimat încă prin conceptul mecanic de „forță” ori „putere” (*Kraft*) și așa intră inclusiv în lucrări din alte arii ale cunoașterii inspirate din teorii ale fizicii, adică inclusiv în zona de interes a esteticii, criticii și teoriei literare. (Când traduce din fizicienii germani ai epocii, Eminescu scrie, de pildă, „puterea vie” pentru a se referi la ceea ce azi numim „energie”, concept impus ulterior de pe filieră anglofonă.¹⁶)

Legea conservării „forței”/ energiei a generat o influență considerabilă inclusiv în zona psihologiei și a sub-disciplinelor ei emergente, care se lasă inspirate de terenul mai solid al studiilor de medicină și fiziologie, unde conservarea „forței”/ energiei este de asemenea intens discutată. De altfel, observațiile care au premers formularea acestei legi au venit din zona medicinei – așadar, al universului organic, căci Mayer era medic. (Lui i se atribuie descoperirea relației dintre unitatea calorică și unitatea de energie măsurată în *jouli* sau dintre „forța” termică și „forța” mecanică; altfel spus, relația dintre cantitatea de alimente consumată și „forța” mecanică derivată din metabolizarea lor.) Cât despre von Helmholtz, pregătirea sa polivalentă l-a îndreptățit să-și extindă cercetările și spre cercetarea „mașinii” organice, studiile lui despre structura ochiului și auz (mergând chiar spre teoria muzicală) fiind de asemenea notorii. În aceste condiții, entități conceptuale ancestrale în istoria ideilor devenite elemente de bază al esteticii și apoi ale psihologiei precum „senzațiile”/ „simțurile”, „sensibili-

tatea”, „plăcerea”, „durerea” etc. sunt constant redefinite de-a lungul secolului al XIX-lea prin prisma celor mai noi descoperiri din mecanică, termodinamică și alte sub-discipline ale lor ori din domeniile conexe.

De la Mayer și von Helmholtz, Thomson și Clausius ș.a., legea conservării „forței”/ energiei și conceptul de „forță”/ „energie” în sine ajung un topos la modă în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea și în primii ani ai secolului XX și contaminatează un spectru larg de preocupări intelectuale, de la etica unui Fr. Paulsen, la filosofia unor Nietzsche, Bergson ori la psihologia lui William James (vezi conceptul de „flux al conștiinței” lansat de acesta în *The Principles of Psychology*, 1890). În aproximativ aceiași ani în care un anume psiho-filosof francez Léon Dumont așază legea conservării energiei la baza teoriei sale „științifice” despre „sensibilitate”, Friedrich Engels se arată și el informat cu privire la această lege în *Dialectica naturii* (1876). Până spre finele secolului al XIX-lea „forța” și „energia” vor fi conceptele care, deseori în sinonimie liberă, vor coloniza practic gândirea europeană, inclusiv literatura și studiul ei (uneori în poziții emfatică: vezi trilogia lui Maurice Barrès *Le Roman de l'énergie nationale*, 1897). Critica de artă și literară – în accepția ei modernă, post-iluministă, de profesie distinctă, desprinsă de arhi-categoria filosofiei și chiar de estetică – n-a ezitat să participe la trenea acestor inovații, să se inspire din ele. Estetica, filosofia, proto-psihologia modernă de secol XIX și avatarurile lor de început de secol XX sunt martorele evoluției complicate de la accepția strict newtoniană a „forței” la forța-„energie” din accepția termodinamică.

Schițez mai jos un excurs în istoria ideii de „forță”/ energie, așa cum era utilizat acest concept anterior amplei lui reconfigurări semantice de după descoperirea legii conservării energiei; rostul acestui excurs e să arate cum au evoluat concepte de care și critica literară se va servi (oferindu-le ea însăși un teren de evoluție), inclusiv în secolul XX. Un exemplu în acest sens este critica lui Lovinescu.

(i) Plăcerea sau durerea – joc de „forțe” & „mișcări” mecanocentrice

Începând cu secolul al XVIII-lea, în evul pre-energetist și pre-termodinamic, cuvântul de ordine în procesul redefinirii ideii de „forță” devine tot mai pregnant conceptul de „mișcare”. „Durerea” apărea la Condillac ca efect al unei *mișcări excesive*, care alterează o „organizare” dată, așadar, care strică, se poate spune, un echilibru. Medicii și fiziologii finelui de secol XVIII încercaseră să izoleze cât mai precis *cauzele* sau *originea* „durerei”, cu unele concluzii ce vor fi revalorificate în secolul următor: se convenise, de pildă, că „durerea provine dintr-o mișcare excesivă care provoacă o dezorganizare” sau dintr-o „distensie” a fibrelor nervoase.

Dezorganizarea-care-duce-la-„durere” sau „durerea”-ca stare-a-dezorganizării este un topos comun în secolul al XVIII-lea, așa cum arată filosoful și psihologul francez Léon Dumont (1837-1877; autor al mai cunoscutei *Des Causes du rire*, 1862), în *Théorie scientifique de la sensibilité*. Este vorba de o lucrare din 1875, obscură astăzi, dar extrem de utilă ca document al discernerii evoluției „forței” de la mecanica newtoniană la conceptul modern de „energie” și al modului în care această evoluție afectează domenii științifice conexe fizicii, precum fiziologia și psihologia, ajungând inclusiv în proximitatea esteticii și a criticii literare. O voi cita de mai multe ori în capitolul de față, folosind-o ca pe un martor al lumii ideilor de la 1870, ca material care a conservat amprentele unor concepte și teorii mai vechi sau mai noi, în curs de reformare, de transformare, de eradicare.

Revenind la reprezentarea pre-termodinamică a „durerei”, într-o succintă sinteză a preistoriei conceptului Dumont notează că „[i]deea că durerea provine dintr-o mișcare excesivă care duce la dezorganizare trebuie să fi fost acceptată de majoritatea medicilor care au tratat durerea. Astfel, Pressavin, în al său tratat *Mal de nerfs*¹⁷, definește durerea precum Condillac, «un sentiment împins la maximum», iar Boerhaave o vedea

drept o «distensie a fibrelor nervoase care pornesc din creier¹⁸.»¹⁹ Este o punere în temă pe care Dumont – un personaj interesat deopotrivă de psihologie, fiziologie și metafizică, simptomatic pentru tranziția de la știință-ca-*ancilla philosophiae* la filosofie ca anexă ori ca (pseudo)pod al științelor moderne – o însoțește de regretul esențialist că fiziologii s-au limitat la a cerceta cauzele și simptomele „durerii”, fără să caute și ce este „durerea” în sine (cum probabil ar fi fost interesat un metafizician să afle): „Din nefericire, fiziologii în general n-au studiat deloc plăcerea și durerea decât ca simptome și în relațiile lor exterioare; nu le-au studiat în sine. Au constatat [doar] ce era dureros, fără să se întrebe, decât rareori, ce era, de fapt, durerea”²⁰. Din același bazin de argumente fac parte teoria reprezentării „plăcerii” ca „reunire și compunere” și, simetric, a „durerii” ca „separare și disoluție” sau descompunere a lui Jean Hesnault (poet de secol XVII), dar și teoria reprezentării „plăcerii” ca „înlănțuire” de mișcări, care, când se produc în același sens, creează impresia armonică de sincronizare (concert) a(l) „mașinii” organice, a lui Samuel de Sorbière – ambii, și Hesnault, și Sorbière fiind elevi ai fizicianului și astronomului Pierre Gassendi²¹. Spinoza este și el amintit în acest context, deși, aparent, atrage atenția Dumont, pare să susțină teza „contrară” tezei „mișcării în exces” a lui Condillac, anume aceea a „durerii” ca produsă de o „diminuare a forței”: „El pare să afirme că plăcerea constă în sporirea mișcării, fără a pune nicio limită acestei sporiri; în schimb, durerea ar veni din scăderea forței. «Prin bucurie, spune el, înțeleg o trăire prin care sufletul accede la o mai mare perfecțiune; prin tristețe, o trăire prin care sufletul coboară la o mai mică perfecțiune»²²²³. Prelucrând premisele lui Spinoza în așa fel încât să le compatibilizeze cu conceptele de „forță” și „mișcare” (e de remarcat și vehicularea lor ca sinonime!), Dumont arată însă că „diminuare” și „exces” au, în context, efecte complementare, nu de contrarietate: „Nu trebuie uitat că Spinoza dă termenului de *perfecti-*

une un sens pur relativ: «Realitate sau perfecțiune, zice el, pentru mine sunt același lucru»²⁴. A avea mai multă sau mai puțină realitate înseamnă în ultimă instanță a avea mai multă sau mai puțină fenomenalitate, *forță*, *mișcare*. Or, este evident că atunci când mișcarea devine suficient de amplă pentru a rupe legăturile elementelor și a le dezagrega, individul sfârșește prin a pierde un anume quantum de mișcare care se risipește în afară [s.m., T.D.]²⁵. „Durerea” ar fi, deci, provocată de un tip de „mișcare” sau de „forță” prea intensă ori excesivă care distruge armonia („le concert”) organismului, conducând finalmente la o „pierdere” (dispersare, cheltuire inutilă?) a „mișcării”/ „forței”: „Toate teoriile de mai sus au în comun faptul că așază limita plăcerii și a durerii în punctul în care mișcarea începe să fie suficient de puternică încât distruge armonia arhitecturii [organismului]. [...] Din perspectiva individului, o mișcare excesivă echivalează, deci, cu o diminuare a mișcării, și aici Spinoza vede lucrurile la fel ca Sorbière, Hesnault, Lévesque, Pouilly și Condillac”²⁶.

„Mișcarea excesivă” care produce dezorganizarea responsabilă cu instalarea „durerii” este, așadar, tradusă de Dumont ca „diminuare a forței”; „mișcarea” în sine apare și ca „forță”. De la *mișcare* (și interesul pentru „legile mișcării”), concept capital în jargonul filosofilor și oamenilor de știință de secol XVII-XVIII, se trece astfel – în gradații mici, aproape insesizabile, de-a lungul secolului al XIX-lea – la *forță*.

„Forța” nu era un concept deloc nou nici în secolele anterioare, după ce Newton reformează mecanica – unde conceptele de „forță”, „masă”, „viteză”, „acelerație”, „atracție”, energie cinetică și energie potențială sunt centrale. Însă accepția pe care o primește „forța” îndeosebi după descoperirea principiului întâi al termodinamicii, adică după 1840, aceasta, da, este cu totul nouă. Căci „forță” înseamnă acum (și) „energie”, iar acest concept, deși nici el cu desăvârșire nou (etimologia sa paleogrecă înseamnă „lucrare”, „activitate”), este

ancorat într-un cadru epistemologic realmente inovator, necunoscut unor Condillac sau Pressavin. Distanța între modul cum imaginau „durerea” și „plăcerea” un Condillac și modul în care reconfigurează (practic, re-inventează) aceste concepte unii psiho-fiziologi din a doua parte a secolului al XIX-lea este distanța dintre stadiul fizicii în secolul Luminilor și noile descoperiri în materie de la jumătatea secolului al XIX-lea. După definirea „plăcerii” ca „organizare” și a „durerii” ca „dezorganizare”, secolul al XIX-lea oferă, astfel, noi premise recodificării „plăcerii” și „durerii” via „forța”-energie. Și asta pentru că secolul al XIX-lea ajunge la o cunoaștere mai profundă: descoperă în „forță”/energie fundamentul însuși al mișcării, al schimbării – dar nu numai al mișcării în genere, ci și al mișcării eficiente sau ineficiente, al schimbării productive sau distructive, care afectează și distruge echilibre – mai profund și mai complex înțelese și reprezentate decât o făcuseră filosofii secolelor anterioare.

Iată, la Dumont, un elogiu transparent al „forței” ca obiect al filosofiei moderne (chiar al metafizicii), ca monism reunind „spiritul” și „materia”:

De câțiva ani, noțiunea de forță se numără, de câțiva ani, printre cele mai curtate de savanți și filosofi. În ea tind să se absoarbă și să se confunde din ce în ce mai mult noțiunile de spirit și materie. Reducerea tuturor fenomenelor fizice la moduri ale mișcării, predispoziția generală a chimiștilor contemporani de a reduce fenomenele domeniului lor la cele ale fizicii, ștergerea progresivă a diferențelor dintre viață și lumea anorganică, cele mai recente eforturi ale analizei psihologice de a stabili identitatea dintre senzație și mișcare, toate acestea ne-au dus la a considera astăzi că problemele legate de natura forțelor sunt cele mai importante și mai captivante probleme ale metafizicii. Filosofia modernă, sau cel puțin cea care a știut să se desprindă complet de ipoteze spiritualiste și materialiste pentru a se concentra pe studierea faptelor, are tendința de a nu mai recunoaște în univers decât forțe.²⁷

În acest context în care totul se reduce la jocul de „forțe”, afirmații de tipul: „[...] viața este o organizare de forțe; statele politice, la rândul lor, sunt organizații de forțe vii. Voința, ideile, sentimentele, adevărul, știința, dreptul – toate sunt forțe. *Forța se află oriunde există schimbare, cauzalitate, eficiență, producere de fenomene*; căci forța nu e, în ultimă instanță, decât cantitatea de cauzalitate sau de fenomenalitate prin care se manifestă ființa [s.m., T.D.]”²⁸ ar mai putea părea, totuși, debitoare secolului al XVIII-lea, modului în care Kant, de pildă, (re)interpreta teorii mai vechi ale lui Leibniz și/ sau Newton²⁹ privitoare la „mișcare” și la legile ei, tatonând relația dintre „forță” și ancestralul concept filosofic de „cauzalitate” etc. Însă cuvântul „eficiență” strecurat în enumerarea din penultima frază sus-citată (nici el câtuși de puțin străin de jargonul filosofiei clasice!) arată sau măcar lansează suspiciunea că o astfel de perspectivă este consecința instaurării unei noi paradigme științifice, la care Kant și alții nu avuseseră acces. O paradigmă în care relația dintre „forțe” aduce în prim plan și ipoteza relației lor cât mai *eficiente în termeni mecanico-termodinamici*, adică a unei produceri de lucru mecanic (mișcare) cu un consum de energie cât mai redus³⁰.

În secolul al XIX-lea, așadar, mai ales din a doua jumătate a sa, corpul animal, funcționarea creierului, a proceselor mentale etc. apar tot mai mult reprezentate ca „mașini” sau ca mecanisme caracterizate de o relație de „forțe”/ energii produse mai mult sau mai puțin „economic”, „armonios” sau „eficient” din perspectivă energetist-termodinamică.

În *Philosophy of Style* (1852), Herbert Spencer, de exemplu, discută deja despre limbaj ca despre un „aparat de simboluri” sau un mecanism care *transportă în mod economic* gândirea, respectiv „energia mentală”. Prima parte a eseului – „Causes of Forces in Language which depend upon Economy of the Mental Energies” – revelează deja din titlu, prin conceptele de „forță”, „economie”, „energie mentală” explorate aici,

atașamentul pentru noua paradigmă fizicistă (mecanica peri-termodinamică). Scopul eseului este redefinirea ideii de „stil” *via așa-numitul* „principiu al economiei atenției”, de care ar trebui să țină seama orice scriitor. Fuzionează, în acest mod nou de a imagina limbajul în genere și în mod particular limbajul artei („stilul”), ca produse ținând cont de principii ale „economiei de energie”, vechea teorie a „spațiului limitat al minții” explorată de John Locke în 1690, în *An Essay Concerning Human Understanding*, și, probabil, principiul „acțiunii/ timpului minim(e)”, dezvoltat în științe, tot din secolul XVII înapoi, pe baza cercetărilor unor Fermat, Euler, Maupertuis ș.a. (Principiul „acțiunii/ timpului minim(e)”) va putea fi detectat și peste secole, de pildă, în „legile” psihofizice ale lui Gustav Th. Fechner, care în a doua parte a secolului al XIX-lea emite o lege – derivată din legea conservării energiei – a „minimumului efort” (consum energetic) relativ la un scop anume. Dar acest principiu e de regăsit și în teorii referitoare la operația de „simbolizare” și la „legile” ei „psihologice” – așa cum le trasează, de exemplu, în 1895, filosoful italian Guglielmo Ferrero în *Les Lois psychologiques du symbolisme*. Acesta invocă existența unei așa-numite „legi” a „celui mai mic efort”, „lege” care s-ar sprijini pe o lege „a inerției”, aceasta din urmă camuflând, destul de transparent, primul principiu al mecanicii newtoniene. Ferrero insistă totuși să distingă între „legea celui mai mic efort” și o așa-numită „lege” a „maximumului de efecte produse cu un minimum de efort”. Aceasta există deja, afirmă el, în „economia politică”³¹, iar Gabriel Tarde ar fi introdus-o și în psihologie – psihologia socială.)

Revenind la eseul lui Spencer – autor care va continua să invoce în scrierile sale teoria „persistenței forței” –, trebuie menționat că acest eseu devine cunoscut și unora dintre criticii români activi în a doua parte a secolului al XIX-lea: cu certitudine lui C. Dobrogeanu-Gherea și, cu mai redusă plauzibilitate însă, chiar lui Maioreșcu, care lansează ipoteze întrucâtva compatibile cu ale lui Spencer în studiul său din 1867 *Poezia ro-*

mână. *Cercetare critică*³², dar și mai târziu (dacă Spencer vorbea de o „energie mentală”, Maiorescu va pomeni în 1874 de o „energie intelectuală”). La Gherea, în studiul său din 1887 intitulat „Eminescu”³³ se găsește, de exemplu, o interpretare a poeziei (a liricii în genere, nu doar eminesciene) foarte apropiată de termenii mecanicii termodinamice și de legea conservării energiei, mediată de *Philosophy of Style* a lui Spencer, pe care Gherea îl confirmă, dar îl și completează. Acest studiu al sociolistului Gherea interesează nu doar ca document care atestă adaptarea tot mai extinsă, spre finele secolului al XIX-lea, a teoriilor din fizică la investigarea literaturii (poeziei) și a psihologiei artistului. Interesează și într-un spectru epistemologic mai larg, pentru modul în care concepte și teorii din fizica de la mijloc de secol XIX sunt intermediare și traduse curent prin concepte mai vechi, din gândirea economică clasică. Astfel, Gherea se referă la un moment dat la „cheltuirea” de „energie”: or, cheltuirea și/ sau risipirea concepte economist. Traducerea conceptul fizicist de *disipare* a „forței”/ „energiei” drept *cheltuire* a „forței”/ „energiei” apare și la Dumont; este, practic, o monedă curentă pe plan european în a doua parte a secolului al XIX-lea. Dar nu e întâmplător faptul că teoreticienii inspirați de marxism, familiarizați mai profund cu scheme de lucru economice și materialiste, recur, poate mai intens și mai avizat decât alții, la astfel de recodificări de terminologie. În fond, dacă la un anti-materialist sau la un (cripto)metafizician ca Dumont „cheltuirea de forță” sau de „energie” poate fi înțeleasă ca o expresie metaforică, la Gherea ea are toate șansele să denote o pierdere sau o disipare în cei mai acurați termeni economici și/ sau fizicist-materialiști: ca „irosire” de resurse ori de „capital”/ „energie”. (Teza necesității cheltuirii raționale a „energiei intelectuale” echivalate cu un „capital” sau cu o „avere națională” apare și la conservatorul Maiorescu în 1874, în prefața la ediția *Critice (1866-1907)*; totuși, nu sunt convinsă că liderul „Junimii” produce aceste echivalări în siajul legii conservării energiei și nu, mai

curând, în cel al unor teorii mai vechi pe care i le inspirase Herbart.) Model al unora dintre criticii literari români de la finele secolului al XIX-lea și început de secol XX, Spencer lucrează în consens cu teoriile conservării (masei, energiei), coroborate cu o perspectivă evoluționistă, și în mult mai cunoscutele sale lucrări ca *The Principles of Psychology* (inclusiv în capitole unde acroșează conceptul de estetic *qua* „sentiment/ trăire estetic(ă)” – vezi ediția a doua, vol. II, 1872).

Dar Spencer, se poate spune, rămâne doar un diletant prolific polimat, nu un fizician *hard core* și cu atât mai puțin un personaj care produce știință în timp real. În schimb, anatomistul și fiziologul Claude Bernard este un producător de știință în timp real, acoperă ipotezele care îi lipsesc acut lui Spencer. Iar Bernard va invoca, tot de pe coama secolului al XIX, cu un aplomb cel puțin egal cu al lui Spencer, existența unor „forțe chimice organice”³⁴ sau a unor „forțe vitale”, specifice ființelor vii...

Înfluența legilor conservării (masei, energiei) va marca în secolul al XIX-lea toate domeniile cunoașterii, inclusiv teoriile limbajului și ale artei. O accepție metaforică a „forței”/ „energiei” vehiculează și psihologul Gustav Th. Fechner, un alt profesionist al științei, când, la un moment dat, invocă o „forță lirică”³⁵ pe care ar emana-o unele scrieri/ poezii ale lui Schiller sau despre forța mistică a artei. Nimic neașteptat, în acest context, în noua definiție a „plăcerii” lansată de Dumont în anii 1870: senzația de „plăcere” – și nimic nu împiedică traducerea „plăcerii” și ca „plăcere-provocată-de-artă”! – ar fi cauzată de o augmentare a „energiei” organismului. „Durerea” ar avea la bază o cauză de semn opus, diminuarea sau deficitul de „energie”: „Într-un studiu despre *Causes du rire* [Cauzele râsului], publicat în 1862, am expus teoria conform căreia plăcerea e produsă de o creștere, iar durerea, de o scădere de energie”³⁶. Convertirea vechilor teorii ale „mișcării”, *i.e.*, ale excesului de „mișcare” e întrucâtva transparentă aici, dar procesul nu se reduce la o simplă înlocuire terminologică.

(ii) Când „forța” devine „energie”, iar „energia” explică totul

După ce m-am servit de lucrarea lui Dumont pentru excursul făcut mai sus în preistoria ideii de „forță”/ „energie”, încerc să descopăr și cum înțelege Dumont însuși aceste concepte.

„Forța” și „energia” sunt în jargonul lui absolut sinonime, „durerea” fiind cauzată fie de „diminuarea energiei”, fie de „diminuarea forței”: o „scădere a forței este cauza tuturor suferințelor pe care le experimentăm când ne rănim”³⁷. „Diminuarea” e tradusă mai departe ca „tranziția de la mai mult la mai puțin”³⁸; există în această afirmație o posibilă convergență cu termenii principiului al doilea al termodinamicii, în măsura în care acesta este definit și ca o curgere/ tranziție de la potențial mare la potențial mic (în aceiași termeni apare descris în *Théorie scientifique de la sensibilité* și procesul de „îmbătrânire”).

Dumont arată că fusese inspirat în această direcție de William Hamilton, care recodificase „plăcerea” și „durerea” în termeni de „perfectă” sau de „imperfectă” (cheltuire de) energie („perfectiunea” și „imperfectiunea”, trebuie menționat însă, vin în astfel de contexte din jargonul filosofiei clasice, nu din al fizicii peri-termodinamice, care preferă să trateze ideea consumului de „energie” în termenul mai facil cuantificabil, măsurabil, de *eficiență*): „Dar nu făceam atunci decât să rezumăm [pluralul auctorial] ideile lui *sir* William Hamilton, celebrul filosof scoțian, așa cum erau ele expuse în ale sale *Leçons de métaphysique* [*Lectures On Metaphysics And Logic*] (1869, cap. XLI–XLVI) [...]. Cu cât energia cheltuită e mai mare [aproape completă/ perfectă], cu atât plăcerea care o însoțește este mai mare; cu cât e mai redusă [imperfectă], cu atât produce mai multă durere. Cuvântul *perfectiune* trebuie luat aici într-un sens relativ”³⁹. Despre Hamilton, Dumont afirmă chiar că ar fi „presimțit marele principiu al conservării forțelor”: „Într-o admirabilă analiză unde

a anticipat marele principiu al conservării forțelor, *sir* William Hamilton reduce noțiunea de cauză la ideea că tot ceea ce începe să existe într-o formă a existat cu necesitate anterior într-o altă formă”⁴⁰. – „Conservarea forței” invocată aici trimitea probabil, mai concret, la titlul din 1847 al lui von Helmholtz *Über die Erhaltung der Kraft*. (Din zona anglo-saxonă, Hamilton se situa, ca și Herbert Spencer, în zona mixului de influențe exercitate – îndeosebi pe filiere germanofone și anglofone – de fizică și biologie spre disciplinele umane și creația artistică.) Însă Dumont nu e, pe de altă parte, de acord cu alt psiholog notoriu de la mijlocul secolului al XIX-lea, Alexander Bain, care definise „plăcerea” ca o creștere a unor „funcții vitale”. Respingerea soluției lui Bain o execută Dumont, după toate aparențele, chiar cu concursul legii conservării energiei, neinvocate însă ca atare: căci augmentarea unor „funcții” ar presupune, după Dumont, o inerentă (și inutilă?) cheltuie – și ca atare o diminuare a „energiei” –, fapt care pentru el echivalează cu a defini „durerea” sau „oboseala”, nicidecum starea de „plăcere”⁴¹.

Foarte sagace în atragerea spre sfera psihologiei a unui întreg arsenal din sfera fizicii revoluționate de Mayer, von Helmholtz și de alții, Dumont renovează teoria „sensibilității” printr-o serie de concepte care abordează organismul și chiar conștiința/ „eul conștient” ca *sistem* („sistem conștient”) determinat de balanța dintre „suma cheltuielilor” sau a „pierderilor” de „forțe” și „suma reparațiilor” prin nutriție sau prin excitații noi. Această balanță ar governa și „sensibilitatea”, fenomenele psiho-fiziologice de „plăcere” și de „durere”, fenomene care ar surveni atunci când suma cheltuielilor/ pierderilor și suma reparațiilor n-ar fi nulă, ci caracterizată de o anume „diferență”. Vechea „economie animală” a lui Pressavin este astfel recodificată post-Mayer & von Helmholtz și, probabil, sub influența lui Spencer și a economiștilor clasici, în termeni de „sumă”, „proporție”, „acumulări”, „pierderi”, „cheltuieli”, sumă nulă/ neutralizare etc.:

Organismul uman pierde în fiecare clipă, chiar în sfera eului conștient, nenumărate forțe elementare, pierdere care i-ar pricinui, în fiecare moment, o sumă proporțională de durere dacă nu ar primi, chiar în acel moment, prin intermediul funcțiilor reparatorii ale nutriției sau prin noi excitații, alte forțe elementare nu mai puțin numeroase. Din această ultimă acumulare rezultă o sumă de plăceri care nu numai că se contopesc într-un singur sentiment, dar fuzionează și cu suma de dureri de care am vorbit mai sus. Or, cum cantitățile egale de durere și de plăcere se compensează și se neutralizează reciproc până la indiferență, *starea de sensibilitate e unui sistem conștient este determinată, la un moment dat, de diferența dintre ansamblul cheltuielilor și ansamblul reparațiilor sau al excitațiilor*. Dacă pierderile elementare sunt mai mari decât achizițiile elementare, apare o durere unică; dacă, dimpotrivă, excitațiile sunt mai mari, atunci apare sentimentul de plăcere. Când există echilibru [între ele], ne găsim într-o stare de indiferență. [s.m., T.D.]⁴²

Atașamentul acestui teoretician din deceniul 1870 pentru legea conservării energiei, situarea lui în interiorul unei lumi guvernate de acest principiu și de noua rescriere a lumii derivată din el este evidentă. Dumont respinge sau aprobă alte numeroase teorii prin adecvarea sau inadecvarea lor la „principiul conservării forței”⁴³ și, dacă descriesese „conștientul” (ca „sistem”) în termenii de mai sus, definește „inconștientul”/ „inconștiența” ca „vid” sau ca „negare a forței” (ambele în sens fundamental, accentuat de articolul hotărât: *vidul, negarea...*): „Noi recunoaștem două tipuri de existență, una conștientă, alta inconștientă. Prima e materie în sens obiectiv, senzație în sens subiectiv; cealaltă este vidul sau negarea forței.”⁴⁴ Conceptul de „facultate” (kantian etc.) este revizitat în același sens, dar ca afirmare a „forței”, nu ca negare a ei („o facultate care se manifestă este o forță”⁴⁵). Sentimentele însele ar fi cauzate de mărimi și scăderi de „forță”⁴⁶; „plăcerea” este o „forță” amplificată la nivelul conștiinței: plăcerea „nu e decât sporirea forței în ansamblul individualității conștiente”⁴⁷. Etc.

Mult „sistem” („organizare”) și multă „forță”, așadar, în raționamentele lui Dumont! Nu miră în acest caz definirea apoteotică a omului ca „ansamblu de forțe” angajate – la modul newtonian, dar nu numai – în varii „acțiuni” și „reacțiuni”, regie de care ar depinde „conservarea vieții” înseși: „Omul poate fi considerat un ansamblu de forțe fiziologice, intelectuale și morale. [...] Dacă materia nu e decât forță, dacă organele noastre trebuie privite drept coeziuni sau sisteme de forțe elementare, atunci conservarea vieții depinde în mod evident de acțiunea și de reacțiunea reciproce ale tuturor acestor forțe.”⁴⁸ Nu doar *omul*, dar *viața* însăși apare astfel ca un teatru al încleștării „forțelor”: „viața este o organizare de forțe”⁴⁹. Etc. Etc.

În acest macro-context evoluționist și rezolut peritermodinamic, ba uneori explicit termodinamic, cum voi arăta imediat, reflecția filosofică, poezia, arta în genere survin, în opinia lui Dumont, dintr-o necesitate a cheltuirii de „forță” remanentă, excedentară, necanalizată spre obiecte externe: „Când obiectele exterioare nu ne atrag suficient atenția încât să ne absoarbă gândurile, forța este adesea determinată, mai ales la persoanele cultivate, să se dedeă meditației, reveriei, reflecției filosofice, inspirației poetice sau artistice. [...] Trebuie să fii cu totul nedăruit ca să nu guști, în absența oricărei preocupări, o adevărată plăcere atunci când îți lași mintea să cutreiere în deplină libertate.”⁵⁰ Este o teorie convergentă, până la un punct, cu mai vechea teză a artei ca „nobilă inutilitate” lansată de M^{me} de Staël și cu pretinsele ei rădăcini kantiene care indicau că producerea artei și aprecierea ei prin judecata estetică nu sunt dependente de un scop exterior acesteia. Altfel spus, că producerea și aprecierea artei s-ar dispensa de relația cu orice poate fi considerat drept „exterior” producerii și aprecierii artei și s-ar defini, în schimb, ca orientare a atenției/ gândirii strict asupra fenomenului artistic. (În termeni marxiști, această concepție asupra artei traduce realitatea brută a relațiilor de producție care face ca unii indivizi/ elite să poată beneficia de starea de „absență a oricărei pre-

ocupări” pentru ceea ce poate fi numit „obiect exterior” – de la „preocuparea” pentru asigurarea mijloacelor de trai, la preocupări de ordin mai complex/ abstract – și astfel „atenția” lor să se poată orienta, cu cuvintele lui Dumont, spre „bucuriile” unei gândiri lăsate să „cutreie-re în libertate”. În schimb, alți indivizi/ grupuri sociale, mai defavorizate sau radical precare, ar fi și ar rămâne – neavând de ales – complet acaparate de „preocuparea” pentru „obiectul exterior” în primul rând *qua* sursă și mijloc de hrană, nemaivând astfel resurse de „atenție” pentru reflecție/ plăcere și manifestare artistică.)

Nu e sigur că un fizician ar fi aprobat interpretările și adaptările lui Dumont, dar e cert că trebuie apreciat efortul lui de rejuvenare conceptuală a fizio-psihologiei și a disciplinelor proxime filosofiei artei în genere. Limitele acestui gânditor – uitat azi, dar a cărui contribuție este, repet, surprinzător de utilă ca document al convergenței dintre teoriile artei și teorii ale științei din a doua parte a secolului al XIX-lea – sunt date doar de faptul că nu înțelege să renunțe, totodată, la inerția ancorării acestor inovații într-un orizont metafizic⁵¹. Astfel, dacă „plăcerea”, „durerea”, „sensibilitatea”, „facultățile”, „omul” ori „viața” însăși – explicate ca „ansamblu” sau „organizare de forțe” – sunt racordate de Dumont la toposul legii conservării energiei, al termodinamicii (știință la care se referă implicit, dar și explicit) sau doar la paradigma mecanicii clasice, respectiv ca ciocnire de „forțe”, în siaj newtonian, el se ambiționează să păstreze conceptul de „conștiință” dincolo de atingerea explicației fizicist-biologice, așa cum Pressavin nu accepta, un secol mai devreme, că „viața” poate fi redusă la materie sau la corp. Este motivul pentru care Dumont respinge, de pildă, o teorie (emergentistă, am spune astăzi) a lui Claude Bernard conform căreia sensibilitatea „conștientă”, sensibilitatea „inconștientă” și inteligența – ca „facultăți” care nu sunt produse de „materie”, dar se „manifestă prin” ea –, survin pe măsură ce survin „proprietățile histologice necesare manifestării lor”⁵². Deși nu renunță la cadrul explicativ

general inspirat de legea conservării „forței”, deși acceptă că nenumărate alte fenomene, inclusiv fizio-psihologice stau sub această lege, Dumont, ca anti-materialist, nu acceptă că și „conștiința” poate fi descrisă în termeni de mecanică sau de termodinamică, fiindcă, după el, conștiința e supra-fenomenală, baza tuturor fenomenelor, „mișcarea însăși în formă subiectivă”, care nu poate fi imaginată ca entitate supra-adăugată unora anterioare⁵³:

O facultate care se manifestă este o forță; și, cum nimic nu se face din nimic, o forță nouă nu poate fi decât transformarea altor forțe; or, nu s-a constatat niciodată că în cazul în care presupunem adăugarea conștiinței la inteligență sau la sensibilitate, ar exista o forță care dispare pentru a produce un anumit *quantum* [sublinierea autorului] de conștiință. *Conștiința nu are, în opinia noastră, niciun echivalent mecanic sau termodinamic, fiindcă ea nu este o facultate specială sau un fenomen particular; ea e temeiul tuturor fenomenelor; este mișcarea însăși sub forța sa subiectivă, iar materia nu e decât aparența exterioară sub care conștiința se prezintă în mod obiectiv altor conștiințe.* [s.m., T.D.]⁵⁴

Indecizia de a opta pentru știință⁵⁵ sau pentru metafizică îl obligă altminteri deseori pe Dumont la mariaje morgantice de concepte de tipul „plăcerea și durerea trebuie să existe în cantități riguros echivalente și permanent imuabile în sânul absolutului”⁵⁶, unde „rigoarea” cantitativistă și „absolutul” nu par să aibă probleme de coabitare.

II. Bacovia, poezia deficitului de „energie” și alte „suferințe” literaro-energetiste

În prima parte a acestui studiu am propus o incursiune în posibilele surse scientiste de secol XVIII-XIX – medicale, fiziologice, termodinamic-energetice etc. – care i-ar fi putut oferi lui Lovinescu soluția interpretării poeziei lui Bacovia ca „expresie a unei nevroze”, ca „secrețiune a unui organism bolnav” sau ca poezie a unei „cinestezii bolnave”.

Am pornit de la opiniile de secol XVIII ale lui Pressavin despre „mașina corporală” și am identificat în lucrarea *Théorie scientifique de la sensibilité* a lui Dumont un punct de întâlnire al mai multor teorii din varii spectre ale cunoașterii. Am folosit cartea lui Dumont ca pe o hartă care arată cum erau reprezentate spre finele secolului al XIX-lea concepte precum „plăcere”, „durere”, sistem nervos, „sensibilitate” etc. într-un cadru științific sau voit științific. Respectiv într-un context din ce în ce mai atent la modul în care fizica de secol XIX, prin descoperirea legii conservării energiei și prin avansul termodinamicii, solicita reconfigurarea perspectivei asupra lumii (inclusiv asupra corporalității și/ sau a minții) – un context tot mai puțin debtor paradigmelor cunoașterii de secol XVIII și filosofiei clasice, deși nu complet desprins de acestea.

Dacă prima parte a capitolului am rezervat-o unei inspecții în trecut cu caracter general, în a doua parte voi pune în evidență conexiunile de tip particular care pot fi făcute între concepțiile scientiste de secol XIX-XX despre „nervi”, „sensibilitate” etc. și poezia lui Bacovia așa cum a descris-o Lovinescu în deceniul 1920.

Pe lângă aspectele discutate în partea întâi a capitolului, din lucrarea lui Dumont rețin îndeosebi următoarea definiție a „inconștientului”: „inconștientul” este „negarea forței”. Prin intermediul acestei definiții se poate ajunge, în fine, mai concret la speța interpretării lovinesciene a poeziei lui Bacovia. Căci, în termeni mai puțin radicali, această „negare” a „forței” poate fi înțeleasă și ca *deficit* sau ca *insuficiență de „energie”*, perspectivă din care definirea „inconștientului” se reclamă, mai mult sau mai puțin explicit, de la legea conservării energiei. Această reprezentare găsită la Dumont oferă și cea mai bună cheie a decodării „insuficienței” psiho-emoționale și chiar somatice a autorului Bacovia, „insuficiență” transpusă, se înțelege, și în poezia lui, așa cum reiese din lectura pe care i-o aplică Lovinescu în anii 1922-1923.

Iată cum descinde în arenă la Dumont – în acest context precis al traducerii „sensibilității” *via* legea conservării energiei – și vocabula „*insuficiență*”, preferata lui Lovinescu în teoretizarea poeziei bacoviene (filosoful francez tratează punctual despre o „*insuficiență a excitării*”, fenomen echivalent cu „excesul” de excita-re, ambele estimate ca sursă a „*durerii*”): „Durerea nu e oare cauzată ba de o *insuficiență a excitării*, ba de o excita-re prea mare care împinge la dezintegrarea elemen-telor organice, ba de o prea mare cheltuială de energie, ba de o suprimare, ba de un obstacol? [...] Cantitatea de forță primită nu e ba conservată și transformată în lu-cru interior, ba retrimisă în afară sub formă de produc-ție, de act voluntar, de energie locomotorie, de căldură etc.? [s.m., T.D.]”⁵⁷.

Admițând că termodinamica se definește sintetic ca știință a transformării căldurii în lucru mecanic și invers, trebuie remarcată în această suită interogativă o configurare rezolut termodinamică a relațiilor din-tre „forțele” ce definesc „ansamblul” uman și animal în genere: „forța” e transformată în lucru (meccanic) și în „*produs*”/ energie locomotoare sau căldură. În astfel de pasaje e mai clar decât oriunde că Dumont depășește paradigma newtoniană a mecanicii. Se cere, de asemenea, remarcat în fragmentul citat calificativul „*lucru [meccanic] interior*” („*travail intérieur* [s.m., T.D.]”). Să fie vorba doar de o metaforă ori, dimpotrivă, de o reprezentare câtuși de puțin metaforică a gândirii, a reflecției, a creației ca tip particular de „*lucru (meccanic)*”? E dificil de ales un răspuns, fiindcă Dumont nu pare să se decidă pentru explicația integral scientistă și/ sau materialistă. Și asta pentru că același teoretician care refuzase explicit reducerea (simili-materialistă) a „*conștiinței*” la mecanică sau la termodinamică nu dă semne că refuză, pe de altă parte, reducerea gândirii și a creației la tipologia „*lucrului meccanic*”, fie el unul „*interior*” (simbolic, creativ?), adică presupus distinct de „*energia locomotorie*” sau de căldura măsurabilă cu instrumentele fizicii⁵⁸.

Revenind la conceptul de „insuficiență” – frecvent și în jargonul criticii de poezie a lui Lovinescu mai ales când tratează despre poezia simbolistă – e de constatat că această „insuficiență a excitării” ce constituie una dintre cauzele „durerii” la Dumont este un concept care poate fi inserat (depistat) cu succes în genealogia „insuficiențelor” identificate de criticul de la „Sburătorul” în poezia bacoviană și în „psihologia” ce i-ar sta la origine. Nu doar informațiile regășibile la Dumont ar susține această ipoteză, ci și protocolul recomandat, de pildă, de un teoretician mai apropiat de fenomenul literar ca Hennequin. În *La Critique scientifique*, acesta consideră că opera literară explică sau măcar oferă „indicii” despre „psihologia” autorului ei; cineva ca Lovinescu ar fi putut merge mai departe pentru a susține că opera oferă indicii chiar despre „fiziologia” autorului. Astfel, dacă „insuficiența excitării” duce la o „diminuare a energiei”, iar aceasta este o cauză a „durerii”, a identifica „insuficiența” în poezia bacoviană duce cu necesitate la identificarea cauzelor poeziei bacoviene în „durerea” însăși. Bacovia ar fi un *suferind* înainte de a fi un *poet*, prima calitate determinând-o pe a doua. Iată, pe scurt, esența perspectivei lui Lovinescu asupra poeziei bacoviene.

Însă nu numai „insuficiența excitării” provoacă „durere”, arătase Dumont, căci „diminuarea energiei” cauzatoare de suferință poate deriva atât dintr-un exces, printr-o intensificare a cheltuirii sau a activității (a „lucrului [mecanic]” excesiv), cât și dintr-un deficit, printr-o suprimare a excitării, a „reparării” sau a „reacției vitale”. „Durerea” ar fi, în acest caz, fie rezultatul unei „pierderi” (irosiri) de „forță” prin acțiune excesivă, fie rezultatul unei primiri deficitare de „forță”: „Diminuarea energiei – fapt care ne provoacă durerea – se produce într-un sens pozitiv sau negativ: pozitiv când aceasta e consecința unei creșteri a cheltuielii sau a efortului; negativ când constă într-o suprimare a excitării, a procesului de refacere sau de reacțiune vitală. Prin urmare, trebuie să împărțim

durerile în două mari clase: 1. cele care ne sunt aduse de o prea mare pierdere de forță; 2. cele provocate de faptul că nu primim destulă forță.”⁵⁹ Tipul de „rezistență” căruia trebuie să i se opună rezervele de „forță” sau de „energie” ori „obstacolele” care se cer surmontate sunt, deci, și ele luate în calcul, atât în efortul (lucrul mecanic) corporal, cât și în cazul celui intelectual.

La Dumont pot fi găsite însă și alte piste, conexe, ale interpretării lui Bacovia și a poeziei sale ca multiplu *suferind(ă)*, așa cum o percepe Lovinescu, respectiv ca produse ale unei psihologii afectate de „suferințe” ori „dureri” de diverse cauze. Prin prisma diagnosticelor și a mecanismelor fizico-chimice puse pe tapet de Dumont în demersul său de abordare științifică a „sensibilității”, despre poetul Bacovia și despre poezia lui s-ar mai putea spune, de exemplu, și că sunt afectate de: „anestezie”, de „analgezie”, de „suprimarea excitației”, de diminuarea proceselor reparative ale organismului, de lipsa „reacției vitale” și de alte disfuncții sau dezechilibre. Însă toate acestea se subsumează, e drept, macro-diagnosticului ținând de „diminuarea energiei”. „Diminuarea energiei” *via* „insuficiența excitației” pare, în orice caz, un diagnostic în maximă convergență cu interpretarea pe care o propune Lovinescu poeziei bacoviene și, mai mult sau mai puțin implicit, chiar „psihologiei” și fiziologiei poetului.

O anume specie de suferință investigată de Dumont – epuizarea sau oboseala – pare să trimită, iarăși, în mod deosebit la tiparul psiho-somatic bacovian, așa cum îl receptează Lovinescu *via* poezia sa, definită, cum am văzut, și ca „secrețiune a unui organism bolnav”, dar și ca „cinestezie imobilă”/ „bolnavă” ori prin comparația cu un fenomen din universul anorganic, igrasia. Ce se află la originea sfârșelii bacoviene – o epuizare cvasi-anorganică, așadar, una care nu denotă comportamentul unui organism viu, care duce la pietrificare sau la lichefiere – se poate afla tot din reflecțiile lui Dumont: pricina e „stresul oxidativ”. Bacovia, se poate deduce, „cheltuie” mai multă „energie” decât

produce, de unde tendința (organismului/ poeziei) lui spre imobilitatea/ astenia vegetativă, „animalică” sau chiar (simili)anorganică⁶⁰. În termenii lui Dumont, e vorba de tendința spre „o suferință mai mult sau mai puțin acută, ori de câte ori acesta [organismul] a fost expus la oxidare⁶¹, adică la întrebuițarea unei anumite cantități de materiale într-un ritm mai rapid decât pot fi acestea refăcute în procesul obișnuit al circulației al și asimilării. [...] la indivizii firavi, anemici sau supuși privațiunilor, starea de epuizare durează mai mult decât la indivizii robuști, cu sânge bogat și al căror regim alimentar este îndestulător.”⁶²

Diagnosticul de „cinestezie (imobilă)/ profund animalică” dat de Lovinescu poeziei bacoviene este și el, de altfel, absolut convergent cu epuizarea sau cu „insuficiența” energetică despre care am discutat mai sus. Conceptul de „cenestezie”, preluat de criticul român în varianta „cinestezie”, a fost exploatat în primii ani ai secolului XX de clinicieni ca Ernest Dupré și definit ca „totalitate a senzațiilor comune [...] de origine organică, senzorială sau genitală. Unii autori desemnează prin numele de cenestezie și senzația intimă, mai mult sau mai puțin obscur, al corpului nostru, a tonalității generale a exercitării funcțiunilor noastre, rezultând din sinteza senzațiilor, îndeosebi vegetative, care emană din viața organismului”⁶³. S-a adus în discuție o patologie anume asociată disfuncțiilor cenestezice – „cenestopatia” – teoretizată de Paul Camus, Ernest Dupré ș.a. în primii ani ai secolului XX ca sumă de „tulburări ale elementelor primare ale sensibilității organice”, ca „alterări locale ale sensibilității comune”, ca „perturbări ale sensibilității centrale ale organelor, aparent afectând zonele cerebrale ale proiecției”⁶⁴. Este o definiție care, se poate spune, sintetizează, de fapt, *diagnosticul psihiatric al simbolismului în sine*, ca ethos și filosofie a artei simboliste (sau măcar ca diagnostic al unora dintre reprezentanții săi): o „senzație generală de disconfort, neliniște, anxietate și o senzație corporală anormală, rezistând la orice terapie medicamentoasă”⁶⁵. În termenii pozitivismului

medical, poezia simbolistă în sine, nu doar fenomenul Bacovia, ar putea fi descrisă ca reacție cenestopatică, de tulburare depresiv-anxioasă ținând de o „patologie a imaginației și a emotivității” (acesta este, de altfel, chiar titlul lucrării lui Dupré din 1925) și de rezistență somatică la orice principiu de ameliorare (îndeosebi pe cale rațională) a condiției subiectului.

În aceste condiții, un teoretician ca Dumont, dar, cu și mai mult temei, un om de știință și un practician renumit în profesia sa de tipul lui Claude Bernard i-ar fi recomandat poetului simbolist să... mănânce mai mult, câtă vreme cercetările din epocă arătau că în travaliul intelectual ori nervos („travail intérieur”) se consumă mai multă „energie” decât în munca fizică și că, prin urmare, este explicabil faptul că un avocat consumă mai multe „beefsteak”-uri decât un muncitor⁶⁶. Dacă știința vremii pretindea că poate să cuantifice cantitatea de efort intelectual depus într-o zi din simpla analiză a sumarului de urină⁶⁷, e clar că din omoloaga analiză a poeziei un cercetător dotat cu astfel de convingeri putea deduce la fel de ușor tipul de efort intelectual („lucru mecanic interior”) depus de poet, tipologia lui intelectuală și chiar un diagnostic al funcționării tuturor organelor sale. Afirmăția materialistului „vulgar” Jacob Moleschott conform căreia „nu există gândire fără fosfor”⁶⁸ (i.e., fără o nutriție care să asigure asimilarea acestui element chimic) se situează și ea undeva în preistoria diagnosticelor de „nevroză”, de „cinestezie imobilă/ bolnavă”, de „secrețiune a unui organism bolnav” – deci, *overall*, de „insuficiență” energetică – primite de poezia lui Bacovia din partea lui Lovinescu. Același lucru se poate spune despre relația dintre unitatea mecanică și unitatea termică (relația joule vs. calorie) descoperită de Julius Robert Mayer, o relație care atestă transformarea alimentelor în energie, tipul și cantitatea alimentelor asigurând, se poate spune, calitatea și cantitatea energiei generate: și aceasta poate fi presupusă, la rigoare, la rădăcina diagnosticelor date de Lovinescu lui Bacovia și poeziei lui.

Iar mentorul cenaclului „Sburătorul” era – nu există nici un motiv pentru a crede contrariul! – foarte serios, sobru, profesional când se pronunța în această manieră simili-medicinistă despre poezia bacoviană (și, potențial, chiar despre poezia simbolistă în genere). Nimic nu îndreptățește suspiciunea că criticul ar fi fost ironic, ludic, parodic etc., respectiv că ar fi întrebuintat conceptele și echivalențele cu pricina (poezia lui Bacovia *este* „cinestezie”, *este* „expresia unei nevroze” etc.) în scopul de a discredita anumite filiere de interpretare, îndeosebi ceea ce, în linii mari, ținea de influența științelor asupra criticii literare și a esteticii. Din contră, Lovinescu pare convins întru totul că anumite particularități psiho-somatice și fiziologice stau la originea acestui tip de poezie.

Însă alți critici contemporani nu erau dispuși să crediteze o astfel de lectură, în care condițiile de apariție și de existență ale poeziei/ artei erau intim legate de funcționarea „mașinăriei” corporale. O mostră de ironizare sau de abordare, în orice caz, mai ludic-relaxată a unui materialism „vulgar” în genul lui Moleschott, chiar legat de tema nutriției, în care era specialist olandezul, produsese, de exemplu, în România ultimilor ani ai secolului al XIX-lea, criticul polimat H. Sanielevici, în anii colaborării lui cu cercul socialist al lui Ioan Nădejde. Sanielevici dădea de înțeles, printr-un raționament pseudo-medical, pseudo-scientist – un regim simulant cultivat însă cu evidente intenții ironice –, că „imaginația foarte puternică” a „proletarilor intelectuali” ar fi cauzată de starea lor economică deficitară, care îi predispune la „lihnire”, dar „lihnirea” ar fi dezirabilă fiindcă, de fapt, ar hrăni... „imaginația”: „Proletarii intelectuali au de obicei o imaginație foarte puternică și o fantazie foarte bogată. Și aceasta fiindcă n-au parale. Neavând cum să-și procure mereu senzații noi, trebuie să le reîmprospăteze pe cele vechi cu imaginația și să le combine cu fantazia. Și așa ies câteodată combinații foarte bizare. Subscrisul, fiind unul din sus-numiții lihnii, uzează și el de aceste expediente

proletare”⁶⁹. Aparent, (pseudo)teoria lui Sanielevici nu e deloc convergentă cu acea teorie a lui Dumont, discutată mai sus, conform căreia libertatea gândirii ar fi asigurată sau favorizată de lipsa necesității/ presiunii orientării (cheltuirii) atenției spre „obiecte exterioare”. Dar în realitate Sanielevici este cât se poate de sardonice atunci când sesizează ca efect pozitiv al stării de „lihnire” proletară potențarea „imaginației”, prin urmare îndepărtarea lui de cadrul teoretic trasat de Dumont e, practic, inexistentă. În fond, a urmări perpetuarea inaniției la nivel de mase pentru a spori cuantumul de creativitate al umanității nu coincidea câtuși de puțin cu obiectivele egalitarist-progresiste ale socialiștilor, iar asigurarea unei nutriții corecte – *i.e.*, just repartizate –, dedusă din reconfigurarea posesiei mijloacelor de producție, este un obiectiv implicit în proiectul „luptei claselor”. Însă din aceste deducții ironice ale lui Sanielevici trebuie reținută, pentru interesele studiului de față, aceeași predispoziție a explicării fenomenelor psihice prin relația lor cu o materialitate sau cu o corporalitate – una simplă/ individuală sau una extrem de complexă, precum organizarea socială – care le predetermină, predispoziție activă nu doar la un scientist ca Dumont, ci și în gândirea lui Lovinescu, determinist și el în această privință. La urma urmei, atât criticul cu simpatii de stânga Sanielevici, cât și liberalul din fruntea cenaclului „Sburătorul” se bazează la fel de mult pe ce le oferă științele vremii pentru a trage o concluzie sau alta, pentru a trasa un argument sau altul, uneori chiar în favoarea unor ideologii adverse sau inesențial convergente.

Revenind la particularitățile poeziei lui Bacovia, așa cum le izolează diagnosticianul Lovinescu, și la contextul epistemologic care le va fi făcut posibil, în reconstituirea căruia mi-a fost utilă lucrarea lui Dumont despre „sensibilitate”, se mai poate observa un fapt: absența unui excitant – „obiect al dorinței” – fusese și ea inventariată printre cauzele „suferinței” în genere (*chagrin*) și ar putea fi depistată la originea „suferinței” bacoviene în particular. Lipsind „obiectul dorinței”,

explică Dumont, lipsește și cantitatea de „forță” care, o dată investită el, poate fi recuperată, chiar cu profit, căci „obiectul dorinței” ar transfera, la rândul său, subiectului din „forța” lui:

Durerile pricinuite de imposibilitatea de a ne satisface dorințele, instinctele, predispozițiile țin și de o lipsă de reacție. Dorința înseamnă îndreptarea activității noastre spre un scop; când dorința e satisfăcută, această activitate se exercită asupra obiectului dorinței, pe care îl modifică imprimându-i o anumită cantitate de forță; în același timp, primim de la acest obiect o reacție, o altă cantitate de forță care o compensează pe a noastră sau chiar o depășește. Dar când dorința nu a fost satisfăcută, reacția lipsește, iar activitatea noastră e obligată să-și caute o altă întrebuințare, cel mai adesea în sfera inconștientului; scăderea forței care rezultă de aici pentru conștiință e dublată de o stare de suferință pe care o numim amărăciune.⁷⁰

Din această perspectivă, „nevroza” tristă, langoarea lui Bacovia rezultată din refugiul (eminamente simbolist, în opinia lui Lovinescu) în „inconștient” pot fi interpretate drept consecințe ale „lipsei de reacție” care ascunde lipsa unui „obiect al dorinței”. Această „nevroză” ar fi răspunsul, în plan psiho-somatic, al unui univers inert, căruia nu i se imprimă „forță” și care nu „compensează” la rândul său prin „forță”. În locul principiului al treilea al mecanicii newtoniene – principiul acțiunii și reacțiunii – în universul bacovian pare să guverneze uneori doar principiul întâi – al inerției – sau, și mai grav, un principiu al inexistenței/ adormirii „forțelor”, indiferent cum sunt ele conotate, thermo-energetist sau doar mecanicist.

Stridența mediului – abundența de stimuli tactili, vizuali, auditivi –, mai arată Dumont, poate deveni și ea un *trigger* pentru suferință, o imagine a Infernului însuși atunci când atinge cote paroxistice. Stridența produce acea „distensie” sau „mișcare excesivă” a nervilor responsabilă de producerea „durerii”, așa cum o explicau filosofi de secol XVII:

Ceea ce tocmai am afirmat despre suprimarea reacției se aplică la toate obiectele exterioare care transmit organelor noastre de percepție o mișcare suficient de puternică pentru a le dezorganiza. Culorile prea vii, sunetele prea tari, căldura prea intensă sporesc într-o asemenea măsură vibrațiile fibrelor noastre nervoase, încât le îndepărtează una de alta peste măsură [...]. Excesiv prelungite, aceste senzații ar duce la o ruptură completă și la distrugerea organelor. Nu cunoaștem încă suficient modul de acțiune al gusturilor și al mirosurilor; dar ne putem permite să presupunem că toate cele care sunt dezagreabile pentru alte motive decât dezgustul sau asociațiile de idei pe care le suscită, acționează precum culorile care străpung ochii, ca sunetele ce rănesc urechile sau ca o căldură care arde, prin exces de mișcare.⁷¹

Țipătul poetului – exprimat într-un anume tip de poezie – ar putea fi astfel înțeles ca o consecință a modului în care natura, exteriorul îi agrează acestuia „sensibilitatea”, provocându-i mișcări nervoase excesive și diminuându-i „forța” vitală. Această „sensibilitate” agresată, se poate deduce, produce la rândul ei o poezie/ artă care conservă semnele acestei agresiuni. De pildă, un tip de poezie ca a lui Bacovia, care a putut fi comparată cu „strigătul” pisicilor în noapte (cum o caracterizase N. Davidescu în cronică lui despre volumul *Plumb*, în 1916) sau cu „cântecul” scârțâit al „cocoșului metalic” de pe casă – cum o va percepe Lovinescu în cronică sa din 1922 despre același poet. O psihologie a nevricosului cronic, agresat de stimuli externi de orice gamă și intensitate, oferise anterior, în literatura și în publicistica noastră, I.L. Caragiale. Schița *Bubico*, publicată în 1901, este un exemplu simptomatic; la fel *Grand-Hôtel „Victoria Română”*, proză din 1890, și, în genere, toate textele caragialiene unde personajul ori naratorul e confruntat cu proximități canine – eventual violent lătrătoare – ori cu experiența unor copii zgomotoși ori intruzivi, care îl privesc insistent, îl ating sau „zbiară” în prezența lui. Contrariul lui Bacovia (și, potențial, al lui

Caragiale) – conform schemei fizio-psiho-metafizice oferite de Dumont și surprinzător de fidel conservate în bagajul conceptual lovinescian – ar fi, se poate spune, nimeni altul decât exuberantul Lucian Blaga, așa cum e surprins acesta în studiul lovinescian din 1923 *Poezia nouă*; sau „optimistul”/ stenicul Coșbuc, calificat de criticul sburătorist în acest mod, ca optimist și stenic, încă din 1905. (Opozabil lui Bacovia prin energia înaltă de care ar dispune și prin optimism, Coșbuc s-ar distinge și de un alt poet care la Lovinescu trece drept energetic: Octavian Goga. I-ar separa pe Coșbuc și pe Goga faptul că energia înaltă a ultimului – belicoasă, contestatară – și-ar avea originea în suferință, mai precis în sesizarea și preluarea suferinței *celorlalți*, și se asociază ipostazei mesianice, de mântuire/ răzbunare a unui „popor” întreg simbolizat de țăranul ardelean, potențial exponent al națiunii române – ipostază pe care Coșbuc n-ar fi explorat-o.)

Dar perspectiva științifică a lui Dumont asupra „sensibilității” oferă mult mai mult decât valoroase indicii despre probabilele origini scientiste ale unei interpretări critice particulare, dedicate unui anume poet, cum e cazul diagnosticului dat de Lovinescu poeziei bacoviene și „psihologiei” care ar fi generat-o. Căci *Théorie scientifique de la sensibilité* avansează inclusiv o explicație psiho-fizico-chimică a ceea ce pare să fi făcut posibilă apariția unor curente artistice întregi, precum simbolismul sau „decadența” ori, și mai vast, o explicație a cauzelor așa-numitului *mal du siècle*, identificat de unii teoreticieni cu „pesimismul” (schopenhauerian sau derivat din acesta). Astfel, nu atât inegalitatea de șanse, exploatarea celor mulți și nevolnici de către cei puțini și puternici, cum ar fi spus filosofi marxști, cât lipsa oxigenării juste a sângelui fiecărui individ în parte ar fi sursa primă a epuizării, asteniei, deficitului energetic și, în fond, a nefericirii indivizilor de la finele secolului al XIX-lea!⁷² O serie întreagă de „suferințe” și „dureri” cumulabile în patologia deca-

dento-simbolistă – „anemia marilor orașe” sintetizată de Dumont⁷³ – ar avea drept cauză atmosfera viciată a cafenelei și a teatrului (unde prea multe piepturi își împrumută doze cvasi-letale de dioxid de carbon), emanațiile sobei de fontă (vezi poluarea produsă de arderea combustibililor fosili), consumul de substanțe toxice (alcool, halucinogene) și – împotriva unor teorii medicale în vogă care susțineau contrariul – chiar aerul rarefiat al înălțimilor, care, în loc să vindece, ar agrava „cloroza” și bolile de piept⁷⁴. Toate acestea ar împiedica, de fapt, *mișcarea sângelui*, declanșând astfel dezechilibre masive în organism, deci diminuări de forță/ energie, așadar suferință, prostație, slăbiciune⁷⁵, pe scurt, un teren favorabil instalării și progresiei diverselor patologii. În astfel de pasaje, Dumont devine un Schopenhauer-ecologist, un Marx-igienist, un critic implicit al capitalismului prin semnalarea efectelor nocive ale industrializării și urbanizării asupra sănătății fizice și mentale, și, în măsura în care condiționează starea de bine generală de *libertatea mișcării* (sângelui), un... „constructivist” cu mult-mult *avant la lettre*⁷⁶.

La fatigue intellectuelle (1898) a lui Alfred Binet și V. Henri adaugă noi argumente în sensul celor deja expuse la Dumont, mai bogate, mai actualizate, pornind tot de la „fiziologia” travaliului intelectual, cu grafice și măsurători precise (cardiograme etc.), pentru a trece apoi la „psihologia” acestui tip de travaliu.

Dumont, Binet, Henri și mulți alți științivi știu săpă, astfel, concertat pentru descoperirea cauzelor fizice ale așa-numitului *mal du siècle*, confirmând, se poate spune, de pe baze științifice ethosul „ostenit”, *a-sthenic* în sens etimologic, adică „fără forță”, al simbolisto-decadenților. Cineva precum Taine ar fi dedus mult mai multe cu privire la literatura acestora pornind de la datele și „legile” furnizate de fizio-psihologi, iar Hennequin ar fi răspuns că, din contră, literatura – prin opere și autori individuali – a persuadat, a predispus spre anumite concluzii științifice, oferindu-i acesteia informații sintetice de mare calitate.

Dacă marxismul explică „pesimismul” romantic în felul în care știm că a tratat Gherea „pesimismul” lui Eminescu (ca „decepționism”, respectiv ca tip de dezi-luzie declanșată de cauze în primul rând economico-so-ciale⁷⁷), adică distingând în „pesimism” o consecință a evoluției relațiilor de producție cu tot cortegiul aferent de manifestări sociale, psiho-fiziologia și medicina ex-perimentală de tipul unor Bernard și Dumont lămuresc întrucâtva în același fel deficitul de energie vitală care s-ar fi tradus și într-un deficit de energie neuronală/ intelectuală al indivizilor vest-europeni spre finele se-colului al XIX-lea: industrializarea accelerată, avansul burgheziei, proliferarea marilor aglomerări urbane și a intensificarea dinamicii claselor etc. ar produce efecte rezolut nocive, însă de neevitat.

Un lucru este cert: arta și literatura finelui de se-col XIX nu arată – așa cum nu arătase nici romantis-mul – o societate explodând de sănătate! Totuși, dacă romantismul cultiva pasiunea și sentimentul – trăiri bine definite, explozive, estimate sau estimabile drept „energie” – post-romanticii preferă să exploreze tris-tețea, langoarea, „nevroza”, „astenia”, „cloroza” (boala sângelui debil), plictisul (celebrul „l’ennui” simbolist), trăirile deșirate, informe, difuze sau, în cuvintele lui Lovinescu, stările „vagi, neorganizate”. Dacă starea de sănătate presupune veselie *qua* „exuberanță de energie disponibilă”⁷⁸, despre societatea modernă post-ro-mantică se poate spune, citind în paralel poezia și literatura medicală, că stoarce, într-un fel sau altul, omul de „energie”, convingere vizibilă și în literatura epocii – de pildă, la mai sus-amintitul Caragiale⁷⁹. De aici boala, paloarea, deprimarea, „pesimismul” (*apud* Schopenhauer) sau „decepționismul” (conceptul so-cialist-marxistului Gherea); de aici neurastenia, neu-ropatiile⁸⁰ etc. (Amintesc în acest context o patologie cu totul serioasă, cu rată mare de fatalitate, precum tuberculoza, la răspândirea căreia evul industrial, creș-terea demografică și viața urbană tot mai aglomerată au contribuit din plin.⁸¹)

Tot medicală și de influență energetist-termodinamică va fi fost, ca atare, și explicația ideologiilor „reacționare” (cum le-a numit Lovinescu) de tipul narodnicismului, neoclasticismului, neo-galicismului sau a „sămănătorismului” ori „poporanismului” românești. Dacă simbolismul poate fi interpretat ca poezie/ literatură a istovirii psiho-fiziologice sub impactul civilizației moderne, a declinului energetic, a îmbătrânirii individuale și naționale, mai multe creiere familiarizate cu literatura medicală de specialitate a vremii trebuie să fi dedus că remediul langorii „răului de secol”, a „anemiei marilor orașe” este aerul curat de la țară și hrana bună, nealterată de toxinele industrialismului. Filosofia întoarcerii la natură, la țărani și la „țăranism”, la o realitate decuplată/ eliberată de „industrial”, poate fi decodată nu doar sau nu în primul rând din perspectivă ideologico-sociologică, ca proiect al emancipării (sau doar al instrumentării ipocrite a) unei clase sociale, ci și ca un proto-ecologism sau ca un igienism de regăsit, la alte proporții, desigur, și în preocupările intelectuale ale începutului de secol XXI.

În substratul modului în care abordează Lovinescu poezia lui Bacovia în anii 1920 se regăsesc, așadar, toate fazele reprezentării ideii de „sensibilitate” din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea. Definiția poeziei bacoviene și, în genere, a simbolismului ca poezie a stărilor „vagi și dezorganizate” are în spate studiile psihologului Théodule Ribot (*La psychologie des sentiments*, 1896; *La logique des sentiments*, 1904); dar rezonează și cu „dezorganizarea” de regăsit în jargonul fiziologilor și a filosofilor luminiști. Apoi, „insuficiența” maladiivă pe care i-o „signalează” (termenul lui Hennequin) criticului sburătorist aceeași poezie trimite la interpretarea energetistă a lui Dumont: Bacovia va fi fiind acel ins cu deficit de „forță”/ „energie” care produce o poezie în consecință, una ce îi trădează starea în cele mai mici detalii. Poezia bacoviană avea, deci, toate datele pentru a deveni o mină de aur: mai întâi pentru analistul fi-

zio-chimio-psiholog de secol XIX, înainte de a încăpea pe mâna mai gentilă a psihanalistului de secol XX.

Însă Bacovia nu e primul poet care apare astfel în imaginarul lui Lovinescu; criticul remarcase încă din 1905 energia joasă a lui St. O. Iosif⁸². Tot el, într-un articol despre Octavian Goga, îl așezase pe „astenicul”, „obositul” Eminescu („poet al durerii”!) într-o elocvență antiteză cu senin-„satisfăcutul” Coșbuc, căruia nici o „rezistență” nu i-ar agasa fibra nervoasă: „Eminescu, fiind poet al durerii, are în sufletul său mai mult sentimente astenice. Poetul e obosit de lume și de viață. [...] Eminescu își servește natura pentru a da relief senzațiilor sale de înfinită tristețe. Nu sub o astfel de culoare ne descrie natura d. Coșbuc. D. Coșbuc e poetul țărânimii care iubește [...] Iubirea sa senină e fără rezistență și satisfăcută”⁸³. Dacă N. Davidescu a fost primul critic român care, în anii 1920, l-a apropiat explicit pe Eminescu de simbolism, Lovinescu dă semne încă din 1905 că lucrează la un scenariu în care apropie ethosul și psihologia lui Eminescu (și, prin urmare, a poeziei sale) de cele ale (peri)simbolistilor, de la Iosif la Bacovia. Astfel, într-un articol din 1905 despre debutul în poezie al lui Goga, tânărul Lovinescu pune bazele instrumentarului prin care va discuta ulterior poezia lui Bacovia, deși deocamdată el tratează aici doar despre „astenia” eminesciană, pentru a crea un contrast cu dinamismul psihologiei și poeziei lui Goga. Cu această ocazie, Lovinescu scrutează constituția psihologiei eminesciene și a „sentimentelor” pe care le-ar exprima/ „imita” poezia lui Eminescu, în logica definiției romantic-idealiste a poeziei promovată la noi de Maiorescu și construită cu elemente furnizate de Schopenhauer și Herbart. Surprinzător, viitorul lider al „Sburătorului” constată că trăirile exprimate de Eminescu nu sunt unele bine definite, situate în conștient, chiar explozive, precum sentimentele și pasiunile – așa cum cerea definiția de sursă idealistă a poeziei –, ci unele mai puțin puternice și slab definite. Le-ar fi putut califica drept trăiri de

energie joasă. Eminescu exprimă, oricum, din câte lasă de înțeles Lovinescu în 1905, un „sentiment” mai puțin intens și mai puțin conturat decât ar fi preferat să remarce Schopenhauer sau Herbart în poezie: anume o „infinită tristețe”. „Infinită” trimite în acest context nu atât la faconda metafizică a emoțiilor eminesciene, la abisalitatea trăirilor romantice în genere, cât la o „trăire” de tipul celor pe care mai târziu Lovinescu le va găsi mai ales – sau strict – în bagajul simboलिष्टilor. Adică la o „stare” infra-conștientă (subconștientă sau inconștientă) descrisă tot mai frecvent de Lovinescu în anii 1920 drept un fenomen psihic „vag, dezorganizat”, fără contururi și evoluție finite și definite și care nu urmează graficul în formă de clopot – cu început, dezvoltare/ culminare și finalizare – al „sentimentului” sau al „pasiunii”. Adică a trăirilor susceptibile de a face obiectul poeziei romantice și, nu mai puțin, a „compoziției” poetice estimate a le reda sau a le imita, așa cum le definea Maiorescu în *Poezia română. Cercetare critică*⁸⁴. Tabloul interpretării și diagnosticării poeziei lui Bacovia din anii 1920 este anticipat, iată, în gândirea lui Lovinescu, la un nivel schematic, de primă intenție, în această lectură simili-simbolistă și totodată medicalistă aplicată lui Eminescu și poeziilor sale, într-un articol avându-l însă în centru pe Goga.

O întregă pleiadă de autori cu *energie scăzute*, exprimând trăiri incerte, cu minimum de consum caloric și un minimum de expresie energetică, precum și de antagoniști ai lor, scriitorii *energiilor tari*, ai sentimentelor violente, puternice, rezolut definite, formează, în fond, literatura română a finelui de secol XIX și a începutului de secol XX. Cel puțin așa o distinge E. Lovinescu, un critic imersat mai mult decât am fi anticipat în magma teoriilor fizico-chimice și psiho-fiziologice ale sutei de ani care precedă investigațiile și verdictele sale.

Paradigma termo-energetistă a continuat să fabrice adepți și ingineri ai ideilor – nu doar în sfera științelor tari, ci și în umanioare sau în disciplinele intermediare – în întreg secolul XX, trecând și în secolul următor⁸⁵.

Dacă n-a fost un vizionar, Lovinescu a fost cu siguranță un teoretician uneori surprinzător de profund și totodată de inaparent conectat la sursele cunoașterii din vremea sa și din istoria recentă a ideilor.

**VI. De la poezia „caldă” la poezie „rece”: ipoteze
pentru substituția inimii cu creierul în teorii ale
poeziei de la romantism la modernism.
O coda speculativă¹**

În – provizoria – încheiere a cărții de față, continui investigarea impactului pe care diverse modele și teorii furnizate de științe, îndeosebi de termodinamică, îl au asupra criticii și teoriei literare europene, cu accent pe filiera franco-română din a doua parte a secolului al XIX-lea și din prima jumătate a secolului următor. Nu am ocolit nici influența acestora asupra literaturii în sine, mai precis asupra poeziei. Am făcut un prim pas în acest sens în capitolul „Eminescu-thermosof sau cum intră știința în poezie”, după care am intrat în zona criticii literare cu precedentul capitol „Poezia energiei scăzute. O lectură (peri)termodinamică a interpretării lui G. Bacovia via E. Lovinescu”.

În studiul care urmează scrutez tranziția de la paradigma romantic-„cardiologică” a interpretării poeziei („poezia inimii”) la o perspectivă modernist-cerebrală asupra liricii – o poezie a creierului sau a intelectului. Prima ar fi o poezie caldă, care își atinge efectul producând „mișcare” în receptor pe baza sentimentelor de temperaturi înalte pe care le exprimă; cealaltă ar funcționa invers, emoționând prin diminuarea „incandescenței”, prin frigidizarea sentimentului plimbat prin „retortele” intelectului (metafora lui E. Lovinescu).

Între *inimă* și *poezie* tradiția literară a imaginat o relație fondatoare, de cvasi-necesitate, pe care romantismul a dus-o la ultimele consecințe. Însă de pe la jumătatea secolului al XIX-lea, această relație a intrat într-un proces de revizie, de contestare, de amendare. Secolul XX a căutat chiar să o disloce radical, prin teorii de tipul emoției „intelectualizate”, „cerebrale”, eminentemente

reci, prin care E. Lovinescu alege, de pildă, să definească „modernismul” poetic în deceniul 1920, deturnând atenția de la relația dintre *inimă* și *poezie* spre o inovație și mai aproape de realitate, în opinia sa, relație: aceea dintre *poezie* și *creier*.

Metaforele inimii ca „realități fiziologice”

Tradiția literară franceză dispune de un concept elocvent, așa-zisa „poésie du cœur”², care trimite la sentimentul și, subsecvent, la sentimentalismul romantic. Dar secolul al XIX-lea, îndeosebi în a doua sa jumătate, a adus, tot în Franța, și explicații mai subtile, de sur-să științifică, pentru raportul care se presupune că ar exista între organul vital numit inimă, pe de o parte, și fenomenele psihofizice de sensibilitate și afectivitate, pe de altă parte. – Un raport fără de care, se înțelege, literatura, poezia și arta în genere nu ar fi posibile.

La Schopenhauer, în *Lumea ca voință și reprezentare*, de pildă, funcționează încă disocierea „cap” vs. „inimă”, unde „inima” figurează ca sediu al „voinței”, al dorinței, al afectului necontrolat³. Însă medicina experimentală și fizio-psihologia de secol XIX reușesc să lămurească o entitate cel puțin la fel de misterioasă ca „poezia inimii” – anume „suferința/ suferințele inimii”, care de multe ori se estimează că se află la originea primeia sau, invers, că se poate constitui într-un efect al acesteia. Și o lămuresc într-un mod care, implicit și de multe ori explicit, deschide o perspectivă nouă asupra relației dintre fiziologie, corp(oralitate) – practic, *fizico-chimie* – și artă, oferind din plin argumente pentru depășirea ancestralului separatism (elegant numit dualism) dintre corp/ „materie” și „spirit”.

Ce sunt, așadar, „suferințele inimii”? Nimic altceva – arată, în anii 1870, teoreticianul Léon Dumont – decât modul în care sistemele circulator și nervos recepționează și se adaptează la un anumit tip de emoții ca tristețea, bucuria, efuziunea etc.; „suferințele inimii”

sunt, altfel spus, efectul „raporturilor” de „acțiune” și „reacțiune” dintre inimă și creier: „indiferent cum s-ar produce acțiunile de tristețe sau de bucurie, e sigur că organele de circulație sunt afectate de aceste emoții mai mult decât celelalte. Inima și creierul se află mereu în raporturi de acțiune și de reacțiune.”⁴

„Acțiune” și „reacțiune”, așadar. Dialectica hegeliană pusă în termeni mecanici? Nu neapărat: dialectica nu e de găsit aici cu orice preț, dar de principiul al treilea al mecanicii nu se poate face abstracție: este surprins în deplină manifestare, *in actu*. În deceniul 1860, într-un studiu devenit celebru, „Étude sur la physiologie du cœur”, Claude Bernard, medicul experimental care, de dragul științei, ajunge să practice vivisecția pe propriul câine, arată cum se întâmplă, de fapt, acest fenomen în concretul viscerelor, într-o explicație care atinge și sfera artei/ literaturii:

Ne exprimăm sentimentele printr-un schimb între inimă și creier, cele mai perfecte două mecanisme ale mașinii vivante. Acest schimb se realizează prin relații anatomice bine-cunoscute, prin nervii pneumogastriци care duc spre inimă influențele nervoase și prin arterele carotide și vertebrale care urcă sângele la creier. [...] știința fiziologiei ne învață că, pe de o parte, inima primește în mod real impresia tuturor sentimentelor noastre și că, pe de altă parte, tot ea reacționează pentru a trimite creierului condițiile necesare manifestării acestor sentimente. De unde reiese că poetul și romancierul care, spre a ne emoționa, se adresează *inimii noastre*, că omul de lume care în fiecă clipă își exprimă sentimentele invocându-și *inima*, recurg la *metafore care corespund unor realități fiziologice*. [s.m., T.D.]⁵

Poetul sau romancierul acționează, așadar, prin exci-tarea inimii; produc emoții cu impact asupra cordului conștientului de artă (e elocvent și acest arc cuprin-zător, care trimite la aproape toate genurile literarului). Fiziologia, se poate conchide din cele spuse de Bernard, confirmă poezia, confirmă adevăruri seculare ale filosofiei literaturii sau ale artei în genere! Autorul afirma-

țiilor de mai sus, care pleacă de la o definiție mecanică a inimii – ca „mașină motrice vie, o veritabilă pompă”, „irigator organic” etc. –, evită să arate *cum* anume se fabrică poezia, romanul sau arta în genere, dar certifică *efectul* emoțional produs de acestea asupra cordului și a sistemului circulator în genere. Astfel procedând, Bernard atrage implicit atenția asupra faptului că domeniul psihologiei în genere, emoția îndeosebi, și, prin ele, ceea ce le face să existe, ceea ce le declanșează, deci inclusiv poezia și arta, se traduc imediat în – ori pur și simplu *sunt* – o „realitate fiziologică”. Iar acest efect al poeziei/ artei asupra indivizilor este, susține Bernard, un răspuns fiziologic verificabil experimental. De aici, se poate deduce mai departe că procedeele și figurile de stil nu au o apariție și o acțiune întâmplătoare, nu sunt simple convenții sociale sau podoabe formale. Cu riscul de a fi catalogat drept un materialist sau un pozitivist care atentează la misterul artei sau la așa-numitul, mai târziu, „inefabil” artistic, Bernard insistă că metaforele utilizate în limba comună pentru a trimite la evenimente legate de „inimă” (inima „frântă”, „sfâșiată” etc.) sunt, de fapt, descrieri acurate ale realității fiziologice, comunicând despre impactul direct al unui fenomen asupra inimii (ca un drog sau ca un curent electric, putem înțelege). – Asupra inimii înțeleasă în concretul ei anatomic, de pompă circulând fluide care ascultă de legile mecanicii și ale termodinamicii, nu asupra „sufletului” (acesta din urmă un concept despre care un profesionist al medicinei precum Bernard nu poate afirma nimic sau se abține să afirme ceva, câtă vreme, așa cum observase un alt medicinist francez despre care am mai amintit în cartea de față, chirurgul Jean-Baptiste Pressavin, cu un secol în urmă, scalpelul nu poate relata nimic despre „suflet”).

Că metafora și în sens larg, poezia, genul liric, traduc sau exprimă emoții ale autorului, poetului etc. e deja *common knowledge* la nivelul anilor 1860, când activează Bernard. Dar că ele sunt și generatoare de emoții ba, mai mult, că aceste emoții provoacă, la rândul lor,

„fenomene reale în inimă” – palpitul, bătaia mai rapidă a inimii, intensificarea circulației, înroșirea feței etc. – nu era o informație la fel de banală. Mai ales dacă venea vorba de posibilitatea de a și documenta acest proces, de la nivelul infra-perceptibilului sau al perceptibilului accesibil doar fiziologului:

Când spunem că inima e *frântă de durere*, se întâmplă fenomene reale în inimă. Inima s-a oprit dacă experiența dureroasă a fost prea bruscă, căci sângele nu mai ajunge la creier, iar sincopa și crizele nervoase sunt consecința acestui fapt... [...] Când spunem că avem *inima grea*, după stăruirea în angoasă și trăirea unor emoții dureroase, asta traduce, iarăși, anumite condiții fiziologice care au loc în inimă. [...] Când o femeie este surprinsă de o emoție plăcută [...], inima reacționează imediat, înaintea oricărui raționament, a oricărui gând. Sentimentul începe să se manifeste după o scurtă oprire a inimii, imperceptibilă pentru restul lumii, dar perceptibilă de către fiziolog; inima, stimulată de acțiunea nervoasă, reacționează prin palpații care o fac să tresalte și să ne bată mai puternic în piept și, în același timp, trimite mai mult sânge spre creier, așa apărând roșeața feței și o anumită expresie a trăsăturilor, care indică trăirea unui sentiment plăcut. Astfel, când spunem că dragostea face *să ne tresalte inima*, nu facem o figură de stil poetică, ci exprimăm o realitate fiziologică.⁶

(Lacrime, lăcrimarea au fost și ele legate de fiziologia emoției, a circulației și a jocului de „forțe” angajate în aparatul mecanic care este corpul uman: „suntem predispuși la plâns ori de câte ori ne lansăm în explicații lungi și profunde, iar asta este o consecință indirectă a perturbării circulației [sângelui] prin suprimarea unei reacții obișnuite și eliberarea unei anumite cantități de forță.”⁷)

Exprimarea sentimentelor (amoroase) – inclusiv prin poezie, prin metaforele ei, se poate deduce – produce „reacțiuni” fiziologice clare, o mișcare evidentă, un „palpit” al cordului. Despre curentul literar numit simbolism, așa cum îl explică, de exemplu Lovinescu în primele decenii ale secolului XX, mai ales cu ocazia comentării poeziei lui G. Bacovia, s-a spus că ar avea

la bază o estetică a descoperirii și explorării fiziologiei și a infra-conștientului. Iar explorarea inconștientului și/ sau a subconștientului se impune – insidios, subiacent la Lovinescu – și ca o modalitate de transgresare a vitalității restrânse și elitiste a umanului (a unei perspective antropocentrice), ca explorare a vieții în sens larg, animal.

Dacă simbolismul inițiază, așadar, asumarea și introducerea fiziologiei *qua* inconștient universal în poezie, ca obiect al ei, despre care poezia tratează, Bernard arătase, cum am văzut, cu decenii înainte, că și inversa e valabilă: literatura în genere ar produce schimbări în corpul uman, reacții instantanee, *ad hoc*. Bernard accentua asupra dovezilor științifice, experimentale, ale acestui fapt: emoția – și prin ea, poezia, romanul, literatura etc. ca artefacte declanșatoare de emoții, adresându-se *inimii* – ar avea un impact nemijlocit asupra fiziologiei, asupra mecanicii corporale. Iar un fiziolog strălucit ca Bernard e capabil să distingă emoția încă din fazele ei imperceptibile, înainte de a fi conștientizată de subiectul însuși, de eul care va experimenta emoția. Abia apoi, după anatomist sau după fiziolog, se poate spune că ar descinde poetul – un Rimbaud, de exemplu – pentru a vorbi despre „neuzit” și „inexprimabil”. Căci ce nu distinge încă poetul, distinge *deja* fiziologul, printr-un simplu examen macroscopic; dar nu pentru a se fâli în fața poetului ori a filosofului artei, ci pentru a le confirma acestora intuițiile, arătând care sunt bazele anatomo-fiziologice ale emoției, pe care arta le-a manipulat dintotdeauna, chiar dacă nu le-a cunoscut în detaliu sau poate nici măcar în linii mari. Omul de știință Bernard are, în contexte precum cele citate mai sus – o atitudine deloc superioară în raport cu arta și literatura, teritorii estimate, prin tradiție, ca mai puțin ori deloc convergente cu modul științific de a aborda *natura/* existentul. Mai mult, convingerea lui – mărturisită la finele acestui studiu împotriva criticilor pe care le anticipează – este că explicația fiziologică nu doar că nu va distruge arta, dar că o va ajuta, în fine, să ajungă la cunoaștere de sine.

Cert este că metafora, mecanismele limbii comune, dar și ale artei, deci arta în sine – cel puțin câtă vreme se adresează inimii, adică urmărește să suscite emoție și reușesc acest fapt – câștigă din aceste lămuriri ale fiziologului un statut de care nu se bucurau anterior. Ele nu mai apar ca forme ale „imitării” naturii (*mimesis*), ca analoage în regim fictiv ale unor stări, obiecte sau fenomene reale, ci în poziția de corespondent *real* al unor fenomene *reale*: literatura și tehnicile ei rezidă în realitatea fizică, în materia corpului, și produc efecte de asemenea fizice, eventual detectabile și măsurabile. Metafora devine, în aceste condiții, declanșatoare de realitate, câtă vreme, declanșând emoția, acționează în timp real asupra sistemului vaso-motor, deci asupra corporalității înseși. Efectul artei asupra indivizilor n-ar fi, prin urmare, doar unul simbolic, speculativ, ci (și) unul palpabil, depistabil la nivel somatic, organic, cu instrumentele fizicii devenite și unelte ale medicinei. În aceste condiții, specia numită „poezia inimii” este, se poate specula mai departe, acea incantație care induce consecințe *măsurabile, verificabile* la nivelul sistemului circulator. Cât despre Bernard, el oferă, se poate spune, o bază realistă și material(ist)ă a teoriilor idealiste despre poezie, „corespondențelor” lui Baudelaire și tuturor celorlalte reprezentări derivate din acestea.

Jos inima, sus anemia!

Ce se întâmplă însă atunci când *poezia nu mai vrea să fie poezie „a inimii” ori nu se mai imaginează ca poezie „a inimii”*? Și, mai ales, *de ce n-ar mai vrea sau n-ar mai putea* – de la un punct încolo, de la un anumit punct din istoria umanității încolo – poezia să fie poezie „a inimii”, să producă efecte asupra inimii ori să arate că pornește din „inimă”?

Tezele lui Bernard din „*Étude sur la physiologie du cœur*” confirmă sau recrează *a posteriori* contextul

epistemologic care a făcut posibilă teoretizarea poeziei romantice ca poezie a „inimii” sau, mai larg, a emoției invazive. A poeziei care caută să surprindă fața „roșie ca mărul”, cu cuvintele lui Eminescu – o *roșeață* provocată de „palpit”, respectiv de faptul că mai mult sânge este trimis către creier sub imperiul emoției necontrolate, al efuziunii, al candorii.

Dar, la puțin timp după ce Bernard își publică eseul, „fața” poeziei – chiar *faciesul* cultivat în poezie –, a celei franceze în primul rând, se schimbă. Apar cloroza, cianoza, anemia, decadența, simptomele diferitelor droguri și alte semne clinice care indică avarii la nivel cardiovascular. Așadar, o decolorare progresivă a epidermei, traducând o activitate cardiacă diminuată și, odată cu aceasta, o poezie a unei circulații deficiente, încetinite, blocate; o poezie a neuropatiilor. Căci paloarea simbolistă e diferită de paloarea romantică – aceasta din urmă însemnând doar o stază care precedă efluviul sentimental – mai curând semnul unei sincope de moment (ale cărei mecanisme le explică Bernard tot în eseul amintit), decât semnul unei deficiențe cronice, pe termen lung. Paloarea simbolistă, în schimb, e mai curând *o formă nouă de viață*, începutul unei epoci în care poezia se îndepărtează tot mai mult de sângele cald, de „palpit”, de *roșeața* feței, de inima-pompă.

Bernard (și după el, filosofi și teoreticieni ca Dumont ș.a.) am văzut că oferă explicații privind baza „materială” a „palpitului inimii”, mecanismul lui fizico-chimic, și, de aici, explicația bazei materiale a acelei poezii cu care palpitul și emoția romantică merg deseori la pas. Dar tot la el – așa cum voi detalia spre finele capitolului – poate fi găsită și explicația acelei sfârșeli particulare asociate decadento-simbolismului, a celebrului *mal du siècle*: ceva anume, se poate deduce, o emoție de tip nou provoacă, incită la neexersarea palpitului inimii sau la încetinirea lui. De unde impresia că decadento-simboliștii și descendenții lor suferă, cel puțin prin ceea ce atestă poezia lor, de o „insuficiență” cardio-respiratorie.

Lovinescu, de exemplu, înregistrează din plin simptomele acestei „insuficiențe” în „poezia nouă” românească, la Bacovia, dar și, sub alte forme, la Lucian Blaga sau la Ion Barbu. Toți acești poeți ar fi afectați, într-o formă sau alta, de un deficit de „emoție” sau doar de un deficit al exprimării ei (eventual directe). Însăși poezia „nouă” – simbolistă, dar mai ales post-simbolistă sau „modernistă” – apare la Lovinescu ca o îndepărtare progresivă de „inimă”. De acea „inimă” văzută ca sediu al sentimentelor general-umane pe care – *via* Maiorescu *via* Schopenhauer ș.a. – și criticul de la „Sburătorul” credea că se află de milenii, de la Homer încoace, în relație directă cu poezia și pe care el însuși o vedea la un moment dat legată pe veci de soarta poeziei (vezi articolul din 1910 „Gândire – poezie”). Când însă, la contactul cu poezia unor post-simboliști ca Barbu ș.a., supune examenului critic poezia „intelectualizării emoției”, Lovinescu o face deseori imaginând acest nou tip de poezie ca pe o contra-soluție sau ca pe un antagonist ori mai curând ca pe o antiteză, în sens hegelian, a „bătrânei inimi” obosite care s-ar fi aflat la originea poeziei dintotdeauna. Poezia „emoției intelectualizate” ar disloca pur și simplu poezia „inimii” (a unei „inimi” care, în debutul secolului XX, pare – și chiar este – un „crater stins”, cum afirmă Lovinescu în secvența despre Blaga din *Poezia nouă*). E totuna cu a spune că ar disloca poezia „emoției” manifeste, vii, energice – „emoție” care s-ar fi fosilizat și ea între timp, în comparație cu datele ei originare, câtă vreme la poeți ca Ion Vinea „emoția” în sine pare un fenomen psiho-fizic defunct ori inexistent, ca și „sufletul” (vezi în acest sens eseul lovinescian din 1922 „Critica și literatura”).

În aceste condiții, „modernismul” poetic înseamnă pentru Lovinescu nimic altceva decât renunțarea la a mai folosi – la propriu și la figurat – inima și conexele ei (bătaia, pulsul, ritmicitatea, sistemul vaso-motor etc.) ca gestionare ale emoției. Emoția, dacă există, trece pentru „moderniști” direct în administrarea

creierului. Termodinamica se mută de la nivelul macrofizic al fenomenelor cardiace la nivelul microscopic al fenomenelor neurologice. Mai interesant, pentru „noii” poeți, așa cum îi interpretează Lovinescu, devine circuitul sinapselor, jocul electric al rețelei neuronale, „recea scânteie” a „emoției cerebrale”, nu fluxul sanguin generator de căldură, nu acțiunea pompei numite „inimă”. Într-un comentariu, tot din deceniul 1920, al lui N. Davidescu referitor la poezia lui Ion Vinea se regăsește o metaforă și mai incitantă, dar din același registru epistemologic, peri-termodinamic, al emoției reci, cerebrale⁸: poezia emoției „intelectualizate” este (ca) o „arsură” – așadar, aparent, un efect al căldurii excesive; dar, detaliază Davidescu, această „arsură” este, de fapt, semnul lăsat de acțiunea unei substanțe radioactive, doar similar arsurii provocate de foc sau de o substanță fierbinte. Astfel așezând lucrurile, poezia lui Vinea – prin modul cum reduce ori convertește „emoția” (presupus *caldă*) în/ la „inteligenta” (presupus *rece*) – n-ar încălzi, ci ar *iradia*; ar produce o agitație a moleculelor incompatibilă cu viața, inducând o căldură letală, „otrăvitoare”, care sistează ori îngheață mecanismul vital: „Felul acesta de a picura, otrăvitor, inteligența în inspirație și de a reda astfel numai echivalentul intelectual al emoției încercate constituie una din cele mai prețioase însușiri ale poeziei d-lui Vinea. Observația scurtă, apoi, piezișe, fără «pointe», se substituie insidios normelor obișnuite ale umorului; avem astfel mai curând decât un joc intelectual, de artificii, o arsură lentă și sigură, ca aceea, de pildă, a radiumului. Pielea păstrează cu durere, și poate pentru totdeauna, urma infiltrării sigure a razelor lui”⁹.

Cum s-a ajuns aici, la o astfel de reprezentare a poeziei post-simboliste?

Poezia „inimii” *qua* imitare/ redare (eminamente romantică) a sentimentului sau a pasiunii începe să fie repudiată cu asiduitate încă de la Baudelaire. I s-ar fi putut spune și poezie calorică sau „ardentă”, un tip de

angrenaj despre care Dumont și alți teoreticieni din a doua parte a secolului al XIX-lea inspirați de noile accepții ale „energiei” și de legile termodinamicii ar fi putut spune că, de fapt, doar înghite combustibil fără să și producă. Și un tip de angrenaj care pentru Baudelaire era, simplu, doar o „eroare de estetică”, chiar dacă ea va fi continuat să aibă efectele reale asupra cordului, pe care le-ar fi putut înregistra un clinician ca Bernard: „În epoca dezordonată a romantismului, epocă de arzătoare efuziune, se folosea deseori formula: *Poezia inimii!* Se dădeau astfel depline drepturi pasiunii, i se atribuia un fel de infailibilitate. Câte nonsensuri și câte sofisme poate să-i impună limbii franceze o eroare de estetică! Inima cuprinde pasiunea, inima cuprinde devotamentul, crima; Imaginația singură cuprinde poezia.”¹⁰

Cert este că paradigma inimii – palpitul, ritmicitatea, pulsația, roșeața feței, irigația sangvină și lacrimală etc. – încetează de la un moment dat să mai fie percepută drept poetică, dezirabilă în genere în poezie. Începe să fie preferată, în schimb, absența pasiunii, a circulației în sine, a agitației cu potențial termogen, des-pătimirea, răceala, răcirea¹¹. Pasiunea în genere, ca „efuziune”, candoare sau „entuziasm” – adică altfel decât ca pasiune pentru idei sau abstracție – e privită tot mai defavorabil, inclusiv și/ sau exclusiv ca semn de patologie¹²; gramatica însăși ar suferi la individul „pasionat”, fiindcă pasionatului îi lipsește controlul. De unde necesitatea congelării, a „răcirii” *qua* conservare a entuziasmului doar pentru ceea ce e abstract, adică pentru domeniul intelectului.

Și modul în care a fost comentată recent lirica unui autor de secol XX ca Saint-John Perse converge spre aceeași diagnoză. Aparent, acest poet ar ilustra nu o paradigmă a răcirii progresive, ci una a supra-încălzirii; nu poezia „inimii” l-ar fi preocupat, ci o poezie „*cardiacă*” de-a dreptul, în accepție patologică – a inimii care pulsează nebunește, amenințând cu explozia ori cu sincopa:

Filiația lirică așa cum o reprezintă Saint-John Perse și așa cum se oferă lecturii prin intermediul măștilor se desprinde [...] lejer de *topoi* ai genului, întorcând spatele lirismului egocentric denunțat de majoritatea avangardelor de secol XX și captiv într-o subiectivitate închisă, strâmt circumscrisă. E vorba de a «substituirea unei poezii a inimii (unde aceasta din urmă se reduce la statutul de organ plângător și pompă de lacrimi) cu o poezie *cardiacă*, a pulsului și a crizei, a bătăii și a sincopei»¹³, altfel spus cu o poezie eliberată de capriciile acestui «eu» pe care romanticii l-au confundat cu persoana poetului.¹⁴

La o privire mai atentă, se descoperă însă că această tipologie „cardiacă” – modernă și chiar modernistă, se poate spune – atașată poeziei lui Saint-John Perse merge în același sens cu refuzul baudelairian al „inimii”: nu doar faptul că ambele sunt reacții anti-romantice (anti-„poezia inimii”) le apropie, ci și tema crizei circulatorii în sine. Poezia „cardiacă” este, de fapt, se poate duce speculația mai departe, afirmarea sau certificarea unei disfuncții/ cardiopatii, a unei dereglări a (poeziei) „inimii”, o devoalare a stării de necooperare a elementelor sistemului circulator traduse în poezie, o negare a dreptului sângelui de a circula nestingherit: un elogiu discret al infarctului și o așteptare secretă a *răcirii*.

Iată, așadar, un traseu cert: de la lacrimogena „poezie a inimii” a romanticilor la post-simbolista „rece scânteie a emoției cerebrale” (Lovinescu), emoție deshidratată și exsanguă, așa cum i-o revelează criticului sburătorist poezia lui Ion Barbu și a altor „moderniști” români (chiar a mai obscurului azi Eugen Relgis)¹⁵. Ba chiar: de la „poezia inimii” la „poezia cardiacă” (Michel Maulpoix) a lui Saint-John Perse, și aceasta din urmă interpretabilă la rigoare, cum am arătat, ca o denunțare a „inimii” ca paradigmă funcțională în poezie: ca o cardiopatie. De altfel, Lovinescu susține la un moment dat, într-un articol despre Blaga din 1921, că nu doar poezia, ci arta în genere tinde, în debutul secolului XX, spre *răcire qua obiectivare/ cerebralizare (potențial, „virilizare”)*: „*filioanele sentimentului sunt captate în retorte pentru a*

ne produce esența rară a emoției ce ne satisface inteligența [...]. Arta supremă a epocii noastre ar fi prelucrarea materialului sentimental cel mai incandescent în creațiunile cele mai frigide; turnarea sentimentului cel mai violent în forme cât mai obiective [s.m., T.D.]”¹⁶. Ambele, atât opera lirică barbiană și a „modernismului” liric în sens larg, după Lovinescu, cât și cea a lui Saint-John Perse, pot fi interpretate, în cele din urmă, ca propensie mai mult sau mai puțin directă spre răcire, spre abstracție *qua* refuz al sângelui cald, bine și roitor prin canalele lui naturale corect întreținute.

Nu are de ce să îngrijoreze faptul că poezia lui Barbu & Co., astfel caracterizată de Lovinescu, ca emoție „cerebrală” eminentemente *rece*, reprezintă doar ceea ce s-a numit faza parnasiană a acestui autor (ne-reprezentând, aparent, și etapele lui ulterioare), câtă vreme neo-parnasianismul barbian ilustrează, cel puțin în imaginarul criticului sburătorist, un climax al „modernismului” românesc – respectiv stadiul în care procesul de răcire/ frigidizare a emoției plimbată prin *cooler*-ele („retortele”) inteligenței atinge pragul „purificării”. Apoi, deși corelată cu evoluția poeziei spre „static” („contemplație extatică”), lirica lui Barbu este totuși percepută de Lovinescu drept un fenomen convergent cu „dinamismul”, cu o concepție „energetică”¹⁷ sau cu „frenezia”: „E în poezia dlui Barbu un dinamism, o concepție energetică, o frenezie de simțire, redată prin elemente obiective și, mai ales, cosmice și, deci, satirice, într-o formă aspră, carei constituie o originalitate.”¹⁸ Dar „frenezia” barbiană este, din perspectivă lovinesciană, un tip de agitație moleculară, de „mișcare”, a cărei consecință nu este, cum ar fi de așteptat, încălzirea, ci răcirea „sistemului” poetic. Un tip nou de „termodinamică” s-ar instala în lume odată cu modernismul sau măcar o nouă perspectivă asupra relației ființei cu mișcarea și agregatele ei.

Nu doar o emoție nouă – emoția „intelectualizată” – s-ar naște în modernism sau ar fi scoasă de modernism la lumină, așa cum simbolismul extinsese, și el, arca-

nele poeziei spre inconștient și fiziologie, amplificând catalogul trăirilor demne de a fi exprimate în poezie de la sentiment și pasiune, trăiri bine definite, prezente în conștient, ale romanticilor, la sfera inconștientului și a stărilor „vagi, neorganizate” (Lovinescu), cărora filosofia idealismului și implicit romantismul nu le găsiseră locul în poezie, dacă le-ar fi intuit, oricum, existența. Iar modernismul ar participa – crede Lovinescu – la această extindere a „obiectului” poeziei și prin cultivarea „senzației”: o trăire care se produce, ca și sentimentul, în conștient, dar care, spre deosebire de acesta, nu este o trăire definită, ci vagă, dificil de cartografiat și de exprimat, și care, *last but not least*, este – ca și trăirile inconștiente ale simboțiștilor – un fenomen psiho-somatic specific vieții animale în genere, nu doar omului (aspect care iarăși îndepărtează modernismul de definiția idealist-romantică a poeziei). Aruncând în irelevanță sentimentul, poezia simbolisto-modernistă – dar mai ales modernismul – ar parafa și tranziția ireversibilă de la o poezie a subiectului/ subiectivării – foarte conștientă că exprimă trăirile definit-conștiente ale unui *sine* uman – la o poezie a obiectului și a procesului de obiectivare însuși, în care relația cu *eul* devine secundară, accesorie sau pur instrumentală.

Lucrul poetului cu „senzația” apare, atât în articolul lovinescian din 1921 despre Blaga, cât și în studiul din 1923 *Poezia nouă*, în secvența tratând despre același poet, ca mai *modern* decât lucrul cu „emoția”, în care excelase romantismul. Explorarea senzației ar reprezenta specularea unui ethos declinant în raport cu poezia „inimii” – cel puțin prin faptul că refuză să mai recupereze o tradiție a cărei „descompunere” o declară, o instituie prin chiar acest refuz. „Senzația”, respectiv informația transmisă epidermic sau prin receptori superficiali (văz, auz, miros), devine – se poate spune pornind de la modul cum interpretează Lovinescu ofensiva senzorialismului în lirica lui Blaga – un furnizor de cunoaștere mai modern decât (teoria/ poezia descinsă din) „bătrâna inimă” romantică, organul care

în debutul de secol XX „nu mai recepționează [nimic, *n.m.*, *T.D.*]”, căci poezia se adresează acum direct creierului, chiar când originează doar în senzație: „Poezia d-lui Blaga reprezintă o scoborâre în inconștient spre fondul neorganizat al dispozițiilor sufletești primare, mistic uneori și turmentat de o neliniște metafizică; *ea nu purcede nici chiar dintr-o emoție profundă, ci din regiunea superficială a senzației sau din domeniul cerebralității*. Stările sufletești complexe se descompun deci în sentimente dispartate; din continuitatea procesului de pulverizare, sentimentele se descompun la rândul lor în senzații. Bătrâna inimă umană nu mai recepționează: pare un crater stins. [*s.m.*, *T.D.*]”¹⁹ Aici, în aceste plastice reflecții despre poezia blagiană care proclamă nietzscheean *moartea inimii* laolaltă cu moartea „poeziei inimii”, se afirmă, totodată, începutul unei epoci a cerebralului. Emoția *caldă*, a cordului funcțional – ținând mai curând de o *paradigmă a caloricului* și a (peri-)termodinamicii –, e detronată în poezia „moderniștilor” de emoția *rece*, cerebrală, derivată dintr-o *paradigmă a electricului* (scânteia sinapselor e percepută ca *rece*, spre deosebire de fenomenele din inimă – fenomene mecanice, dar și electrice –, care conduc la încălzirea organismului). Căldura lucrului mecanic specific aparatului circulator (inima și infrastructura artero-venoasă) e debarcată în modernism în favoarea emoției și/ sau a senzației *reci*, electrice sau de-a dreptul „frigide” – încă un cuvânt din aceeași paradigmă termică invocată de Lovinescu în textul despre Blaga.

Evoluția de la romantism la „modernism” este, în sumă, așa cum arată analizele mentorului „Sburătorului” relative la „poezia nouă” – o evoluție de la o poezie *caldă*, cardiovasculară, a agitației termice, la o poezie *rece*, cerebrală, aparent paradoxală în raport cu teoriile fizice (peri-)termodinamice: o poezie care „mișcă” (emoționează) fără să producă sau să fie propulsată de căldură. O poezie care emoționează chiar fără să „miște” sau care, dacă „mișcă”/ emoționează, reușește acest fapt doar dacă reușește să răcească sentimentul ori senzația

prin „retortele” creierului. Important pentru acest tip de poezie este, s-ar putea conchide, nu să construiască mecanisme de încălzire (afereente aparatului circulator), ci instalații de răcire a emoției/ senzației: coolere, ventilatoare, frigorifere. Culmea este că acest proces de răcire sau de de-sensibilizare poate fi realizat, cum îi indică criticului poezia lui Blaga, nu doar prin refugiul în „domeniul cerebralității” à la Ion Barbu, adică prin „intelectualizarea emoției”, ci chiar prin cultivarea simplei „senzații” (cu aport intelectual însă: prin recursul la comparație, o figură de stil care ar solicita intelectul într-un mod particular). Adică prin cultivarea unui anumit tip de sensibilitate: a ceea ce ține de corporal ori se exprimă în primul rând la nivel corporal (material, empiric, în termenii filosofiei clasice), conștient, dar nu de o manieră definită, ca sentimentul, și nici de o manieră exclusiv umană, antropocentrată, ca „obiectul” romantic al poeziei.

Maiorescu semnala în deceniul 1860, în *Poezia română. Cercetare critică*, faptul că prin poezie are loc o re-sensibilizare, adică o re-„încălzire” a limbajului, câtă vreme cuvintele limbii comune, afectate în decursul evoluției de gândirea logico-științifică sau de abstractizare (proces care ar avea un efect de uscare, de răcire a elementelor asupra cărora acționează), ar fi suferit, de asemenea, un proces de răcire²⁰. Această teză a re-încălzirii sau a re-sensibilizării a limbii prin poezie care, în epoca lui Maiorescu, era confirmată de poezia romantică și o confirma, la rândul ei pe aceasta (inclusiv în accepția de „poezie a inimii”, criticată de Baudelaire, căci pentru Maiorescu „simțirea” e „inimă”), e întoarsă de Lovinescu la 180 de grade. Spre deosebire de liderul „Junimii”, criticul de la „Sburătorul” remarcă, în poezia epocii sale, urgența de-sensibilizării, a frigidizării, și relocalizarea „simțirii” (nu doar la nivel de afectivitate, de sentimente și pasiuni, ci și de simplă „senzație”) într-un spațiu/ centru de comandă asumat drept *rece*: creierul. După toate aparențele, lirica post-simbolistă și „modernismul” românesc, așa cum le privește cri-

ticul modernist, acționează invers decât prezumau Maiorescu și esteticile de sursă idealistă contaminate de teorii pre-termodinamice: în debut de secol XX, creierul este solicitat să tempereze, să medieze etc. ceea ce era prea cald, prea sensibil, prea palpitant în emoția de tip romantic, prin definiție postulată drept ne-„intelectualizată”, într-un cadru conceptual care separa principial „inima” de „cugetare”. Teza emoției răcite prin „retortele” intelectului revelează, în fine, în modernism un antidot la prea-caldul, la prea-emoționalul tradiției romantice²¹.

Visul secret al „emoției cerebrale”

Însă a prefera intelectul pasiunii, a alege mintea sau „spiritul” prezumat mai persistente sau chiar perene în defavoarea corpului cald, perisabil, nu este, s-ar putea riposta, un proiect prea nou. Kant nu ar fi procedat altfel, nici Sfinții Părinți. Intenția rămânerii departe de „pasiune” (îndeosebi de „pasiunea joasă”, erotic-sexuală) a existat mereu în cărțile filosofilor, ale teologilor, ale moraliștilor. Așa că a explica proiectul „răcirii” emoției în poezie – *via* Baudelaire și alți autori din posteritatea lui – ca proiect eminentemente *modern* doar pentru că refuză „pasiunea” (inima), ca ethos romantic ajuns la senilizare, ar putea părea prea puțin convingător. Baudelaire însuși se situa, când solicita ruperea poeziei de pasiune, pe temeuri curat idealiste, după cum am arătat într-o notă, chiar în acest capitol.

Ne putem întreba, în schimb – pentru arunca o lumină cu adevărat inedită asupra acestei evoluții a poeziei și mai ales asupra teoretizării poeziei ca evoluție de la încălzire la *răcire* –, dacă nu cumva secolul al XIX-lea a descoperit un ingredient nemaivăzut anterior, care să mobilizeze ori care să motiveze, *altfel* decât o făcuseră epocile mai vechi și stadiul cunoașterii de atunci, dezinteresul progresiv al unor poeți pentru cultivarea „inimii” și a sistemului ei de relații și funcții.

Există, așadar, vreun argument grație căruia poezii secolului al XIX-lea și mai ales ai secolului următor să fi fost motivați să prefere – brusc și cu alte argumente decât Kant & Co. – „recea scântee a emoției cerebrale” în locul „palpitului” și al feței „înroșite” de fluxul sangvin? Științele secolului al XIX-lea oferă un astfel de argument. Îl voi investiga mai departe, cu titlu de pură speculație totuși, căci nu am certitudinea – ba nici măcar o suspiciune de oarecare soliditate – că el realmente se găsește la baza evoluției (concepției) poeziei spre o zonă care privilegiază frigidizarea sau „cerebralizarea” emoției în dauna „incandescenței” acesteia.

Acest argument se află în același studiu al lui Bernard unde se oferă și explicația științifică a modului cum acționează emoția (declanșată inclusiv prin poezie sau literatură) asupra „inimii”. Anume într-un pasaj a cărui concluzie logică este că *recele conservă funcțiile vitale mai bine decât caldul*. În mod particular, Bernard face o comparație între animalele cu sânge cald și animalele cu sânge rece și observă că o misterioasă realitate (termodinamică, putem intui) le deosebește, deși atât animalele cu sânge cald, cât și cele cu sânge rece funcționează în principiu după aceeași „lege generală” a circulației sanguine, care nu trebuie oprită pentru a nu duce la moartea mașinii animale:

Există o lege generală pentru toate animalele: de la broască și până la om, suspendarea circulației sângelui duce în primul rând la pierderea funcțiilor cerebrale și nervoase, după cum și intensificarea circulației stimulează mai întâi manifestările cerebrale și nervoase. Însă aceste reacții ale modificării circulației asupra organelor nervoase au loc în timp diferit de la o specie la alta. La animalele cu sânge rece, acest timp e foarte lung, mai ales în vremea iernii; o broască poate rezista și câteva ore până să întâmpine consecințele opririi circulației; chiar dacă i se extirpă inima, totuși, preț de patru sau cinci ore, ea continuă să sară și să înoate fără ca voința ori mișcările sale să pară câtuși de puțin afectate. La animalele cu sânge cald, în schimb, nimic mai diferit: încetarea acțiunii inimii antrenează rapid dispariția fenomenelor cere-

brale, cu atât mai facil cu cât animalul e mai evoluat, adică posedă organe nervoase mai delicate.²²

Ce se reține din acest pasaj – ca filosofie practică – este că *recele dă șansa unei vieți prelungite (sau măcar a iluziei acesteia) chiar în absența (funcționării) inimii*, în vreme ce caldul, odată instalat blocajul circulator, stopul cardiac, nu mai poate întreține viața. În aceste condiții – pentru a obține o viață mai lungă – o strategie minimală ar recomanda saltul, fie și aparent retrograd, în categoria ființelor cu sânge rece, considerate inferioare pe scara evoluției, dar mai performante privite din alt unghi. Dacă fizicament, din punct de vedere evoluționist, faptul nu e totuși posibil, un salt simbolic – o „răcire” metaforică, prin cultivarea abstracției sau printr-un anumit tip de poezie – ar putea să furnizeze ființei fragile o oarecare consolare, un răgaz, fie și de câteva ore, ca al broaștei, care păstrează ființa în parametrii vitali.

Riscând o speculație fără pretenții de plauzibilitate arheologică, doar de dragul combinării tiparelor prin care au fost reprezentate viața și vitalitatea la un moment dat în istorie, aș conchide, ca Bernard, că emoția „cerebrală” post-simbolistă sau „modernistă” tinde spre acest tipar al frigidizării simbolice voluntare – al ființelor cu sânge *literalmente* rece – ca spre o soluție de perpetuare a vieții dincolo de „pasiune”, deci, de „inimă”. Dincolo, în orice caz, de vechea „inimă” a romanticilor, care la Lovinescu apare deja ca un „crater stins”, ca un mecanism dezafectat. Extirparea metaforică a *inimii* (vezi Baudelaire) și concentrarea tuturor resurselor în *creier* poate fi interpretată – însă numai luându-se act de cercetările lui Bernard și ale altor oameni de știință de la mijlocul secolului al XIX-lea – ca o analogie a schimbării sângelui cald cu un sânge rece în speranța prelungirii funcțiilor vitale – oricum am considera ar fi vitalitatea, fie și în termeni pur simbolici sau metaforici, ca viabilitate a unei literaturi sau a unei rețete poetice.

Opoziția seculară dintre febra Inimii și recele Ideii poate fi, deci, revizitată și astfel: dând ethosului post-romantic, „modernist” în sens lovinescian dar nu numai, o explicație mai particulară, susținută de un fundament scientist care ar putea lămuri, cu aceeași eleganță, roșeața obrazilor romantici, paloarea cronică a feței simboliste și spectralitatea decorporalizată a poeziei moderniste.

***Thermosofia* – secvențe din teatrul apropierii literelor de științe**

i. Conceptul central în titlul cărții – *thermosofia* – este o creație *ad hoc* la care am ajuns tratând despre influența termodinamicii asupra poeziei lui Eminescu și îndeosebi asupra secvenței extincției cosmice din *Scrisoarea I*. Când trece granițele științei și intră în sfera artelor ori a speculației filosofice, termodinamica devine, m-am gândit, o *thermosofie*; simetric, când se lasă condusă de principiile termodinamicii, filosofia devine o thermo-știință și totodată o thermofilie. Sunt jocuri de cuvinte, nu etichete nenegociabile. Căutând informații despre posibili antecesori ai thermosofiei, așa cum o imaginez eu, am aflat că mai fusese pronunțată – însă într-o accepție ludic-absurdistă – cu titlu de știință în siajul „patafizicii” lui Alfred Jarry. Sensul dat de mine conceptului nu e ludic, dar, pe de altă parte nici nu reclamă cadre epistemologice ferme.

Despre influența termodinamicii asupra rețetelor criticii și poeziei tratez mai ales în ultimele trei capitole. Dar termodinamica nu este unicul reper în prezentul volum. O precedă alte muze cu impact în filosofia artei, în estetică, în teoria literară, cum sunt mecanica newtoniană, teoria minții a lui John Locke, varii concepții cosmogonice și astrofizice. Iar moralele cumulate ale studiilor (capitolelor) din cartea de față duc la concluzia că – măcar în spațiul românesc – a fost extrem de dificil, dacă nu imposibil, să se vorbească plauzibil despre poezie (și despre critica/ teoria ei) ignorând orizontul științific al epocii: Maiorescu, Lovinescu nu procedează altfel, deși tot ei sunt cunoscuți la noi drept artizanii și/ sau custozii teoriei „autonomiei esteticului”, frecvent interpretată drept separare a teritoriilor și regulilor de funcționare ale artei în raport cu orice alt domeniu.

Sunt convinsă că la fel stau lucrurile și în cazul prozei și al teoriilor despre proză, chiar dacă acestea nu intră în compasul acestei cărți.

Una dintre cele mai neașteptate constatări ale cercetărilor întreprinse aici – expusă în primul capitol al cărții – este, probabil, aceea că teoria maioresciană din *Poezia română. Cercetare critică* are în spate concepția fizico-matematică despre „sentiment” a lui Herbart, preluată și de Maiorescu în cartea lui de debut, *Einiges Philosophische im gemeinfasslicher Form*. Definiția poeziei (ca și a artelor în genere) ar avea nevoie de o definiție a afectelor/ emoției, iar acestea, de o structură cât mai solidă, de o știință care să le aibă în registru: aceasta ar fi psihologia, în datele imaginate de Herbart, maestrul de primă tinerețe al lui Maiorescu. Discursul despre artă (poezie) n-ar fi, prin urmare, posibil fără un complement din spectrul științific: genul liric, ca artă a exprimării sentimentelor general-umane *apud* Schopenhauer, ar fi o copie, o reproducere în literă sau în cuvânt a modului în care irumpe și evoluează un sentiment; de aici necesitatea de a afla mai întâi diagrama și modul de funcționare ale sentimentului pentru a deduce din acestea care sunt condițiile de existență ale poeziei (genului liric) și regulile după care se manifestă ea. Teoria maioresciană a poeziei derivă, așadar, nici mai mult, nici mai puțin, din cifrele și din formulele care decantează la Herbart presupusul obiect al acesteia, „sentimentul”. E poate dificil de acceptat – în contracurentul unei tradiții critico-istoriografice care estima că teoria despre artă/ poezie a lui Maiorescu e dependentă, ca și arta despre care tratează, de gestul separării „inimii” de „cugetare” – că prima concepție despre poezie de la noi își trage seva (și) din ecuațiile lui Herbart despre fenomenele afective! Însă aceasta este realitatea pe care o atestă documente la care istoria literară autohtonă și istoria ideilor în genere a evitat să se refere coerent și substanțial, ba uneori a evitat să se refere chiar modic, din cauze evidente: Herbart, îndeosebi prin lucrările lui de

„știință a psihologiei”, a fost puțin sau deloc cunoscut criticilor și istoricilor literari români.

Nici Lovinescu nu vede lucrurile mult diferit. Fără să dispună de antrenamentul filosofico-psihologist al lui Maiorescu (și, desigur, fără interes pentru captarea fenomenelor în formule matematice), nici liderul „Sburătorului” nu poate aborda, în fond, poezia, fără să știe care este „obiectul” acesteia și eventual cum se modifică el de la o epocă la alta, șlefuit de „științism”. Dacă la Maiorescu sarcina genului liric era să exprime sentimente, Lovinescu ia act de faptul că poezia poate exprima și infra-sentimente: trăiri, senzații, epifenomene ale vieții inconștiente – toate ignorate sau refuzate de teoria maioresciană a poeziei. Însă nu altceva decât tot varii teorii științifice ale epocii, mai difuz percepute și asimilate decât la antecesorul său, îl determină pe Lovinescu să extindă categoria „obiectului” posibil al poeziei: teorii care sondau psihicul cu instrumente la care nu avusese acces stadiul herbartiano-maiorescian al palpării poeziei, cu fiecare nou teritoriu cartografiat de atunci încoace (instinctul, fiziologia, subconștientul, inconștientul, trăirile „vagi, neorganizate”, „emoția intelectualizată” etc.), transmiteau noi impulsuri de revizitare a teoriilor estetice și critico-literare. Și la Lovinescu rămâne în scenă convingerea că nu se poate vorbi despre poezie fără a ști ce o generează, fără a cunoaște psihicul, fără informații despre creier, despre tipologia evenimentelor psihice. Doar că – din momentul în care își cristalizează Maiorescu teoria despre poezie, respectiv anii 1860, și până în epoca în care și-o consolidează Lovinescu pe a lui, în deceniul 1920 –, fața științei se schimbă: legea conservării energiei și principiul al doilea al termodinamicii impun atât în biologie, cât și în domeniile sondării psihicului un cadru de reflecție inedit, cu care tânărul Maiorescu abia va fi luat – dacă va fi luat – contact în spațiul germanofon și care, în orice caz, nu pare să se fi transmis în studiul lui despre poezie din 1867.

ii. Iată, aşadar, ce comunică subiacent teoriile despre poezie din intervalul 1860-1920: o teorie şi o critică a poeziei nu pot exista fără o concepţie despre „obiectul” poeziei, iar acesta din urmă – eveniment psihic şi corporal – nu poate fi captat fără serviciile psihologiei, anatomiei, fiziologiei, ale ştiinţelor „maşinii” psiho-corporale aduse la zi, care, de-a lungul secolului al XIX-lea, substituie progresiv (chiar dacă nu şi complet sau definitiv) filosofia ca teritoriu de expresie şi investigare a „spiritului” şi, odată cu aceasta, fundamentele idealiste ale esteticii & teoriei literare. Astfel, dacă la Maiorescu teoria poeziei – şi, în fond, psihologia – deţin un *background* mecanicist şi matematic, la Lovinescu ambele devin inseparabile de medicină: însă de o medicină aşezată pe baze noi de legea conservării energiei, între alte numeroase achiziţii ale cunoaşterii. Aşa ajunge criticul de la „Sburătorul” să definească simbolismul ori un anumit tip de poezie simbolistă (în speţă, a lui Bacovia) drept o „insuficienţă” (literară) cauzată de o insuficienţă psiho-fizică. Iar perspectiva lui Lovinescu asupra poeziei o confirmă şi totodată o destituie pe a lui Maiorescu în sensul că, pe de o parte, acţionează în siajul criticului de la „Junimea” atunci când priveşte spre ştiinţe pentru a-şi extrage de acolo legitimitatea actului critic, dar pe de altă parte o invalidează, câtă vreme îi forţează limitele dincolo de ceea ce ar fi acceptat Maiorescu în sfera poeziei: nu doar sentimentele, respectiv fenomene psihice complexe desfăşurate în conştiinţă, ar constitui „obiectul” poeziei, ci şi trăiri presupus elementare, rezidente în subconştiinţă sau în inconştiinţă, ori manifestări instinctuale – care exced sfera umanului şi invită în poezie animalitatea în genere, viaţa în sens larg.

Convingerea că nu poţi studia poezia fără a şti ce o produce, fără cauzalităţi şi necesităţi, dar şi descoperirea că aceste cauzalităţi şi necesităţi nu instanţiază comenzi divine, nu sunt dictate ale unei lumi ideale, transmundane, ci mecanisme ale lumii fizice – cum de altfel se află că sunt şi corpul, creierul, psihicul etc. – nu

putea apărea decât într-un anumit stadiu al evoluției gândirii: unul suficient de sistemic încât să mai păstreze legătura cu concepția clasic-idealistică asupra existențului, dar și suficient de orientat spre științe (spre fizică, mai ales) încât să cedeze acestora poziția dominantă în sistem, detronând filosofia sau măcar concepția tradițională despre filosofie. Acest stadiu se configurează undeva în prima parte a secolului al XIX-lea.

iii. Totuși, nu un marș al progresului ubicuu și infailibil, al științei și raționalismului în poză de comilitoni inseparabili revelează cercetările din prezentul volum.

Investigând bazele fizicist-mecaniciste ale concepției despre „geniu” dintre secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, la Kant, Herbart și Schopenhauer (în al doilea capitol al volumului), am constatat un tip de comportament – prin excelență raționalist – al acelor filosofi de sistem care se ocupaseră și de fenomenul literar/ artistic. Deși se admitea că natura genialității, recunoscută a fi una aparte, nu poate fi pentru moment explicată, ethosul investigației le recomanda acestor filosofi (cu diferite intensități însp: mai mult lui Herbart, mai puțin lui Schopenhauer) să aplice și în abordarea genialității protocolul folosit în științe, mai precis în fizica vremii: să nu se îndoiască de faptul că toate entitățile acționează în virtutea unor legi ale naturii, descoperite sau pe cale de a fi descoperite. Ca atare, dacă „geniului” nu i se aflase încă legea, nu era pentru că n-ar fi ascultat de una, ci fiindcă științele vremii – incluzând teoriile despre artă și producerea ei – nu erau atât de avansate încât să o fi scos la lumină.

Pornind de la această bază scientist-raționalistă de fine de secol XVIII și început de secol XIX, m-a interesat, mai ales în capitolul al treilea al cărții, să aflu cum evoluează acest comportament mai departe, în domeniile în curs de specializare tot mai acută ale criticii și teoriei literare de secol XIX și din prima parte a secolului XX. Am constatat un fapt aparent contraintuitiv, aparent paradoxal: pe măsură ce științele se specializează,

înaintând spre secolul XX și trecându-i pragul, concepția despre „geniu”, ca simptom particular, și concepția despre actul literar-artistic care îl implică (dar, uneori, chiar perspectiva asupra actului literar-artistic în genere) intră într-un proces de iraționalizare. Reprezentarea „geniului” în spațiul occidental, dar inclusiv ipostazierea lui național(ist)ă, locală, în autorul M. Eminescu, se îndepărtează de zodia explicabilului prin legi ale naturii și virează spre „miraculos”, spre supra-natural. Această observație empirică, venită de la firul ierbii, mă ajută să extrag o concluzie cu posibil caracter general – din nou, poate contraintuitivă – despre parcursul ideilor în secolele XIX-XX: evoluția conceptelor și teoriilor științifice, precum și densitatea cooptării lor în zone tot mai periferice în raport cu nucleul științelor tari nu a urmat o așa-numită săgeată a progresului. Nu un triumf al omului pășind de la irațional, obscur, premodern spre rațional, modern, luminat – eventual iluminat electric – vădește tabloul critico-literar al finelui de secol XIX și început de secol următor. Nu tot timpul, nu în același ritm și în toate domeniile.

Astfel, deși fără acces la nenumărate descoperiri și invenții științifice produse în posteritatea sa, deși cu o viziune mai limitată asupra orizonturilor și practicilor științei, filosofia din jurul bornei 1800 (idealistă, peri-idealistă, realistă etc.) așezase discursul despre artă și literatură pe un temelii totuși mai apropiat de spiritul științei decât o vor face unii comentatori de secol XX, care, chiar dacă mult mai expuși la informație științifică decât omologii lor din urmă cu un secol, ba chiar fideli materialismului, aleg să izoleze arta sau fie și numai psihologia creatorului („geniului”) de orice bază de discuție raționalistă (vezi, în capitolele al doilea și al treilea, deriva extatică în care adâncește Ibrăileanu fenomenul *inexplicabil* Eminescu). Tot așa Lovinescu: deși mai actualizat conceptual decât Maiorescu, inclusiv la nivelul contactului cu teorii științifice de început de secol XX, nu pare nici el pe deplin conștient de anvergura acestor influențe, care

se exercită asupra comentariului său literar uneori fără a-și semnala originile sau apartenența. Mai precis spus, acolo unde Maiorescu lucra în interiorul unui cadru epistemologic în bună măsură transparent și asumată (în principal filosofia lui Schopenhauer și psihologia lui Herbart și consecințele acestora asupra teoriei poeziei), Lovinescu – deși manevrează *topoi* și concepte dintr-o vârstă mai sofisticată a științei (conceptul de „energie”, de „insuficiență [nervoasă]” etc.) – pare mai puțin conștient de relația pe care discursul lui o dezvoltă în raport cu științele epocii. Prezente indiscutabil în imaginarul și în vocabularul său critic, temele și filierele termodinamicii sunt, de exemplu, difuz inserate, nicăieri atestate explicit; la fel interesul pentru medicină sau pentru psihologie ca știință de unde își extrage instrumentarul investigării simbolistilor, ba chiar a psihologiei erotice a lui Eminescu. În aceeași ordine de idei, criticul care, pe de o parte, observase că poezia se îndepărtează de organul numit inimă și se îndreaptă spre creier – și lămurește acest fenomen într-un limbaj iremediabil contaminat de orizontul științific al epocii (interesul pentru „motorul” emoțiilor calde, cardiace, ar fi descrescut în favoarea curiozității pentru interacțiunile sinaptice frigide, cerebrale) – pare mai puțin conștient sau preocupat în anii 1920 să construiască explicit o teorie termodinamică a poeziei decât fusese Maiorescu în schițarea uneia mecanicist-herbartiene în deceniul 1860. (Observația e valabilă îndeosebi în ce privește critica lovinesciană de poezie; altminteri, ca sociolog și ca teoretician al esteticului/ literarului în sens general, Lovinescu e mult mai transparent, mai asertiv și mai articulat teoretic, lucrând cu uneltele la vedere, uneori emfatic expuse: vezi cât de distinct și de precis își ancorează teza despre evoluția civilizației române moderne, dar și teoria „mutației valorilor estetice” în teoria mutațiilor a lui Hugo de Vries etc.) Totuși, poate mai vehement și, în orice caz, mai sintetic decât reușise la vremea sa liderul „Junimii”, nu altcineva decât mentorul „Sburătorului” atestă, în pri-

mele decenii ale secolului XX, existența unui „proces natural” de „intelectualizare și de științism”: n-o face pe terenul unei narațiuni conceptuale de anvergură ca *Istoria civilizației române moderne*, ci într-un articol-cronică despre poezia lui Ion Barbu.

Avansând în secolul XX, abundența și diversitatea tot mai mari a informației științifice impulsionează analize și observații critice de detaliu, unele extrem de ingenioase, care dovedesc contactul crescut al comentatorilor cu științisme în vogă sau măcar cu ecourile lor de la periferiile cunoașterii oferite de științele tari. Dar, pe de altă parte, aceeași invazie informațională face tot mai dificil accesul criticilor literari la *the big picture* și situarea lor conștientă – într-un anume punct de pe canava, consistent delimitat – în acest univers în expansiune.

Note

I. Despre originile scientist-mecaniciste ale primei teorii a poeziei din istoria literaturii române. Influența lui Schopenhauer și Herbart asupra lui Titu Maiorescu

1. Acest studiu a apărut într-o primă versiune în engleză, cu titlul „About the Mechanistic-Scientist Origins of the First Theory of Poetry in the History of Romanian Literature: The Influence of Schopenhauer and Herbart on Titu Maiorescu”, în volumul colectiv Maria Sass, Ovio Olaru, Andrei Terian (eds.), *The German Model in Romanian Culture / Das deutsche Vorbild in der rumänischen Kultur* (Berlin: Peter Lang, 2023), 25-51. Acknowledgment: This project has received funding from the European Research Council under the European Union's Horizon 2020 research and innovation program (grant agreement No. 101001710).

2. Pentru detalii despre dominația și cauzele dominației lui Herbart în Viena anilor 1850 în dauna lui Hegel, vezi Wolfgang Huemer, Christoph Landerer, „Mathematics, Experience, and Laboratories: Herbart's and Brentano's role in the rise of scientific psychology”, *History of the Human Sciences*, Vol. 23, No 3, July (2010): 72-94. O explicație pentru promovarea modelului Herbart – realist și „umanist” – ar fi interesul autorităților habsburgice pentru combaterea idealismului german care, mai ales prin Hegel, ar fi putut alimenta filosofia revoluționare: „În Imperiul Habsburgic, herbartianismul, promovat de oficialități ca antidot la idealismul german, ajunsese să dețină poziția de putere a unei (informale) filosofii-de-stat” (74; *traducerea mea, Teodora Dumitru*; traducerile din franceză, engleză și italiană prezente în cartea de față îmi aparțin; pentru verificările traducerilor din germană am recurs la specialiști). Alte detalii, care implică și influența mai mare a Bisericii Catolice în context, respectiv ostilitatea acesteia față de filosofile suspectabile de „revoluționism” și în genere nocive pentru „credință”, se găsesc la nota 21: „Faptul că idealismul german n-a avut succes în universitățile austriece s-a datorat, măcar în parte, puternicei influențe a Bisericii Catolice Romane. [...] William Johnston observă că autoritățile austriece erau convinse că «Hegel era o primejdie pentru credință». [...] În comparație cu instigările acestuia, umanismul lui Herbart părea, într-adevăr, lipsit de riscuri. Întărea clasicismul apolitic și nonsectar al ultimului Goethe, însuflând totodată un sentiment de resemnare Biedermeier»” (90-91). Johnston e citat cu *The Austrian Mind: An Intellectual and Social History* (Berkeley: University of California Press, 1972), 286.

3. *Istoria literaturii române: Epoca „Junimii”* (Timișoara: Editura Excelsior Art, 2008).

4. Mircea Florian, „Începuturile filosofice ale lui T. Maiorescu”, „Convorbiri literare”, LXX, nr. 1-5, ian.-mai (1937); reprodus în *Titu Maiorescu. II. Studii despre filosofia lui Titu Maiorescu*, coord. Alexandru Surdu, ediție îngrijită de Mona Mamulea (București: Editura Academiei Române, 2017).
5. Vezi Liviu Rusu, *Scrieri despre Titu Maiorescu* (București: Editura Cartea Românească, 1979).
6. Titu Maiorescu, *Poezia română. Cercetare critică de Titu Maiorescu, urmată de o alegere de poezii* (Iași: Edițiunea și Imprimeria Societății „Junimea”, 1867); reprodus în Titu Maiorescu, *Opere. I. Critice*, ediție de D. Vatamaniuc, Prefață de Eugen Simion (București: Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2005), 29.
7. „Așa cum un chimist obține precipitate solide combinând lichide absolut clare și transparente, tot astfel poetul se pricepe să sedimenteze cumva concretul, individualul, reprezentarea intuitivă, prin modul în care îmbină generalitatea abstractă și transparentă a conceptelor. Căci ideea este cunoscută numai intuitiv; însă cunoașterea ideii constituie scopul oricărei arte.” – Arthur Schopenhauer, *Lumea ca voință și reprezentare* [1859], vol. I, „Cartea a treia”, § 51, ediție și traducere de Radu Gabriel Pârveu, vol. I (București: Editura Humanitas, 2012), 284. (“Denn nur anschaulich wird die Idee erkannt: Erkenntniß der Idee ist aber der Zweck aller Kunst.” Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Erster Band, Drittes Buch, § 51 (Leipzig: F.A. Brockhaus, 1859), 287.)
8. Titu Maiorescu, *Poezia română. Cercetare critică, op. cit.*, reprodus în Maiorescu, *Opere. I. Critice*, 34.
9. În *Einiges Philosophische in gemeinfasslicher Form* Maiorescu atrăse-se, în schimb, atenția asupra erorii confundării celor două concepte.
10. „Simțire”, „sensibilitate”, „afectivitate” și „sentiment” sunt noțiuni distincte pentru filosofii germani, măcar pe linia de la Kant la Herbart. Dacă „sensibilitatea” trimite în primul rând la cunoașterea prin simțuri, la senzorialitate (pentru a ajunge, la Kant, la postularea unor forme *a priori* ale sensibilității: spațiul și timpul; vezi și conceptul acestuia de „estetică transcendentă”), „simțirea”, „trăirea” (*das Gefühl, das Gemüth*) înseamnă mai curând fenomene superioare simplei senzorialități, de o mai mare complexitate, ca sentimentul, starea sufletească, afecțiunea, emoția. La Maiorescu și chiar la unii descendenți ai săi (între care „modernistul” E. Lovinescu), „sensibilitatea” și „simțirea” tind totuși să fie vehiculate ca sinonime. O explicație a acestui fapt s-ar putea oferi de pe baze filologice-lingvistice: ambele derivă în limba română din radicalul „simț”, care estompează, de pildă, distincția dintre simpla simțire-„senzație” și mai complexa simțire-„simțimânt” (variante arhaică, maioreșciană, pentru „sentiment”) operată în *Poezia română. Cercetare critică*.
11. Maiorescu asimila în studiul său din 1867 „simțirea” cu „inima”, iar gândirea cu „mintea”/ creierul într-o tradiție pe care – ca discipol târziu al lui Herbart și al tentativelor acestuia de a scientiza psihologia – ar fi trebuit mai curând să o chestioneze.

12. Vezi *Les Beaux Arts réduits à un même principe* (1746).

13. Arthur Schopenhauer, *Lumea ca voință și reprezentare*, vol. I, Cartea a treia, § 51, 291. (Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Erster Band, Drittes Buch, § 51, 294: "Dennoch bildet in der lyrischen Poesie ächter Dichter sich das Innere der ganzen Menschheit ab, und Alles, was Millionen gewesener, seiender, künftiger Menschen, in den selben, weil stets wiederkehrenden, Lagen, empfunden haben und empfinden werden, findet darin seinen entsprechenden Ausdruck. Weil jene Lagen, durch die beständige Wiederkehr, eben wie die Menschheit selbst, als bleibende dastehen und stets die selben Empfindungen hervorrufen, bleiben die lyrischen Produkte ächter Dichter Jahrtausende hindurch richtig, wirksam und frisch. Ist doch überhaupt der Dichter der allgemeine Mensch: Alles, was irgend eines Menschen Herz bewegt hat, und was die menschliche Natur, in irgend einer Lage, aus sich hervortreibt, was irgendwo in einer Menschenbrust wohnt und brütet, – ist sein Thema und sein Stoff; wie daneben auch die ganze übrige Natur.") Printre puținii comentatori care au tratat despre influența lui Schopenhauer asupra tânărului Maiorescu s-a numărat Liviu Rusu, cu observații, spuneam, temeinice în raza lor de acțiune. Însă remarcile lui au vizat îndeosebi cadrul conceptual general, comparații între teoriile lui Maiorescu și cele ale lui Schopenhauer, fără să coboare suficient spre literarul și chiar spre literalul din *Poezia română. Cercetare critică*. Dacă ar fi făcut-o, ar fi putut constata că există o dovadă irefutabilă – una textuală! – a faptului că Maiorescu devorase încă din anii 1860 *Lumea ca voință și reprezentare*: căci criticul român citează în studiul său din 1867 un pasaj din Voltaire într-o formă aproximativă în raport cu originalul francez, dar exactă în raport cu sursa primă de unde cel mai probabil l-a preluat: Schopenhauer (vezi *Lumea ca voință și reprezentare*, vol. II, Completări la Cartea a treia, § 34), 434; *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Zweiter Band, Ergänzungen zum dritten Buch, § 34 (Leipzig: F.A Brockhaus, 1859), 463). Atât la Schopenhauer, cât și la Maiorescu, în *Poezia română. Cercetare critică*, Voltaire e invocat cu afirmația: „le secret d'être ennuyeux, c'est de tout dire". Inclusă în *Sixième discours. Sur la nature de l'homme* din *Discours en vers sur l'homme* (1738), fraza (un vers, de fapt) este, mai exact, aceasta: „le secret d'ennuyer est celui de tout dire" (Voltaire, *Œuvres complètes*. Tome 9. Nouvelle édition avec notices, préfaces, variantes, table analytique. Conforme pour le texte à l'édition de Beuchot. Enrichie des découvertes les plus récentes (Paris: Garnier, 1877), 419). Este evident, așadar, că tânărul Maiorescu l-a citat pe Voltaire prin intermediarul Schopenhauer – dovadă nu doar a faptului că nu avusese până atunci contact cu originalul, ci și a faptului că opera filosofului german îi era, în anii 1860, mai familiară decât a iluministului francez, fără ca asta să însemne că Maiorescu n-a avut nevoie de timp – poate de decenii – pentru a-l asimila pe Schopenhauer, eventual pentru a-l filtra în propria operă critică.

14. Dacă orice lucru este/ poate fi „frumos”, el nu poate fi egal de frumos cu altul, susține Schopenhauer, fiindcă există o ierarhie a „frumosului”, după gradul în care acesta facilitează contemplația pură – adică după rapiditatea cu care ridică individul la „specie”, revelându-i tipicul, „ideea” („treapta superioară de obiectitate a voinței”); în mod suprem, revelându-i chiar *ideea de om*. În acest context, „poezia” (înțeleasă supra-generic, ca literatură, îndeosebi ca dramă și tragedie) revelează/ reproduce „acțiunile” omului: „un obiect este mai frumos decât celălalt datorită faptului că el facilitează acea contemplație pur obiectivă și vine în întâmpinarea ei, ba chiar ne forțează oarecum să ajungem la ea, situație în care îl numim foarte frumos. Aceasta se întâmplă, pe de o parte, pentru că el, ca lucru particular, exprimă deschis ideea propriei specii prin intermediul raportului foarte clar, bine determinat și absolut semnificativ dintre părțile sale și o dezvăluie complet, grație faptului că reunește în el toate manifestările posibile ale speciei lui, astfel încât îi facilitează la maximum privitorului trecerea de la lucrul particular la idee, iar odată cu aceasta îi înlesnește accesul la starea de pură contemplativitate; pe de altă parte, privilegiul frumuseții deosebite a unui obiect rezidă în faptul că însăși ideea care ni se adresează din el este o treaptă superioară de obiectitate a voinței, iar, ca atare, este absolut importantă și grăitoare. De aceea, *omul este frumos înainte de toate, iar dezvăluirea esenței lui constituie țelul suprem al artei*. Figura și expresia umană sunt cel mai important obiect al artelor plastice, așa cum *acțiunea umană este cel mai însemnat obiect al poeziei [s.m., T.D.]*” (Arthur Schopenhauer, *Lumea ca voință și reprezentare*, vol. I, § 41, 250). (“Schöner ist aber Eines als das Andere dadurch, daß es jene rein objektive Betrachtung erleichtert, ihr entgegenkommt, ja gleichsam dazu zwingt, wo wir es dann sehr schön nennen. Dies ist der Fall theils dadurch, daß es als einzelnes Ding, durch das sehr deutliche, rein bestimmte, durchaus bedeutsame Verhältniß seiner Theile die Idee seiner Gattung rein ausspricht und durch in ihm vereinigte Vollständigkeit aller seiner Gattung möglichen Aeußerungen die Idee derselben vollkommen offenbart, so daß es dem Betrachter den Uebergang vom einzelnen Ding zur Idee und eben damit auch den Zustand der reinen Beschaulichkeit sehr erleichtert; theils liegt jener Vorzug besonderer Schönheit eines Objekts darin, daß die Idee selbst, die uns aus ihm anspricht, eine hohe Stufe der Objektität des Willens und daher durchaus bedeutend und vielsagend sei. Darum ist der Mensch vor allem Ändern schön und die Offenbarung seines Wesens das höchste Ziel der Kunst. Menschliche Gestalt und menschlicher Ausdruck sind das bedeutendste Objekt der bildenden Kunst, so wie menschliches Handeln das bedeutendste Objekt der Poesie.” (Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Erster Band, Drittes Buch, § 41, 248).

15. Arthur Schopenhauer, *Lumea ca voință și reprezentare*, vol. I, Cartea a treia, § 51, 286. (“Unumgänglich ist die eigene Erfahrung Bedingung

zum Verständniß der Dichtkunst, wie der Geschichte: denn sie ist gleichsam das Wörterbuch der Sprache, welche beide reden. Geschichte aber verhält sich zur Poesie eigentlich wie Porträtmalerei zur Historienmalerei: jene giebt das im Einzelnen, diese das im Allgemeinen Wahre: jene hat die Wahrheit der Erscheinung, und kann sie aus derselben beurkunden, diese hat die Wahrheit der Idee, die in keiner einzelnen Erscheinung zu finden, dennoch aus allen spricht. Der Dichter stellt mit Wahl und Absicht bedeutende Charaktere in bedeutenden Situationen dar: der Historiker nimmt beide wie sie kommen." – Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Erster Band, Drittes Buch, § 51, 288.)

16. „*Jedes Werk der schönen Natur und Kunst erhebt uns über das Gemeine; es unterbricht den gewöhnlichen Lauf des psychischen Mechanismus. Fragt man aber, wie derselbe könne unterbrochen werden: so ist die leichteste Antwort: durch Erregung von Affecten [subliniereea mea, Teodora Dumitru].* Diese sind entweder deprimirend oder excitirend; überdies in beyden Klassen noch äußerst mannigfaltig [...]. In der That nun läßt sich bey den meisten ästhetischen Gegenständen die Spur erkennen, daß ihre Wirkung mit Erregung einer Art von Affecten begann; so ist die Poesie nach den Seiten des Tragischen und des Heitern, oft Komischen, auseinandergetreten, indem sie entweder deprimirend oder excitirend ins Gemüth eingreift. Nicht sicherer kann der ästhetische Gegenstand eingreifen, als indem er afficirt: nicht besser kann der Affect endigen, und von ihm das Gemüth sich reinigen, als durch Übergang in das zurückbleibende ästhetische Urtheil." (J.F. Herbart, *Lehrbuch zur Einleitung in die Philosophie* [1813], reproduces in J.F. Herbart, *Sämtliche Werke*, Karl Kehrbach (ed.), Vierter Band (Langensalza: Druck und Verlag von Hermann Beyer & Söhne, 1891), 113; „*Orice operă frumoasă a naturii și a artei ne înalță deasupra cotidianului, întrerupe cursul obișnuit al mecanismului psihic. Iar dacă cineva se întreabă cum poate fi acesta întrerupt, cel mai simplu răspuns este: prin stimularea afectelor [subliniereea mea, Teodora Dumitru].* Acestea sunt fie deprimante, fie excitante – categorii, de altfel, extrem de variate [...]. De fapt, e evident că majoritatea obiectelor estetice [operelor] acționează prin stimularea unui anumit afect: astfel, poezia se împarte între tragică și veselă, adesea comică, în sensul că fie apasă, fie destinde sufletul. Hrănirea afectivității este cel mai sigur mod de acțiune al obiectului estetic; apoi, nu există o cale mai bună pentru a domoli emoția și a purifica mintea decât recursul final la judecata estetică.”)

17. „Sehr bekannt ist die Eintheilung der Poesie in die epische, dramatische, lyrische und didaktische. In der epischen herrscht das Unterhaltende einer Begebenheit vor; in der dramatischen die Theilnahme für Personen; in der lyrischen das Gefühl [s.m., T.D.]” (ibid., 141).

18. J.F. Herbart, *Kurze Enciklopädie der Philosophie* [1831]; reproduces in J.F. Herbart, *Sämtliche Werke*, Karl Kehrbach (ed.), Neunter Band (Langensalza: Verlag von Hermann Beyer & Söhne, 1897), 113.

19. Ibid., 118.

20. „[...] die Poesie, welche alles Aesthetische umfaßt, sofern es sich, ohne Rücksicht auf einen außer ihm liegenden Zweck, in Worten darstellen läßt, findet doch ganz vorzüglich *ihren Stoff in den menschlichen Verhältnissen* [s.m., T.D.]; auf welche sich die sittlichen Elemente beziehen. Allein in der Sphäre der Poesie erblickt man noch eine Menge anderer, dem täglichen Leben, den Betrachtungen über menschliche Schicksale, den politischen und religiösen Vorstellungsarten, der gesammten Natur abgewonnener Verhältnisse” (J.F. Herbart, *Lehrbuch zur Einleitung in die Philosophie*, 125; „[...] poezia, care cuprinde tot ceea ce este estetic, adică reprezentabil în cuvinte fără a avea în vedere un scop mai presus de aceasta, își extrage materialul în primul rând din relațiile umane [s.m., T.D.], la care se referă elementele morale. În sfera poeziei, însă, se observă o multitudine de alte relații derivate din viața cotidiană, din meditațiile asupra destinului uman, din concepțiile politice și religioase, din natura în ansamblul ei”). Este vizibilă, încă din prima frază a acestui fragment, urma lăsată de celebra definiție kantiană a „frumosului” dedusă din cel de-al treilea său „moment”: „Schönheit ist Form der Zweckmäßigkeit eines Gegenstandes sofern sie, ohne Vorstellung eines Zwecks an ihm wahrgenommen wird” (Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, § 17, Karl Vörländer (ed.) (Leipzig: Verlag von Felix Meiner, 1922), 77; *Frumusețea* este forma finalității unui obiect, în măsura în care o percepem *fără reprezentarea unui scop*) – Immanuel Kant, *Critica facultății de judecare* [1790], traducere, studiu introductiv, studiu asupra traducerii, note, bibliografie selectivă, index de concepte germano-român, index de concepte de Rodica Croitoru (București: Editura All, 2007), 176). Definiția lui Herbart rămâne însă întrucâtva ambiguă, căci „materialul” despre care vorbește el aici poate fi înțeles atât ca „formă” („materie sensibilă” la Maiorescu) a poeziei, cât și ca „obiect” sau „fond” al acesteia („condițiunea” ei „ideală”, la Maiorescu). În aceeași lucrare Herbart arată și că „[o]biectul poeziei este omul și concepția sa despre natură” („Gegenstand der Poesie ist der Mensch und seine Auffassung der Natur”, J.F. Herbart, *Lehrbuch zur Einleitung in die Philosophie*, 126) – „obiectul” corespunzând aici conceptului maiorescian de „obiect” al poeziei, doar că, dacă pentru Herbart „poezia” echivalează frecvent cu ceea ce noi numim „literatură” în toate genurile ei, în studiul maiorescian înseamnă „genul liric”.

21. În *Lehrbuch zur Einleitung in die Philosophie*, Herbart așază frumosul sensibil (al artei) și frumosul moral (filosofia practică) sub jurisdicția comună a „esteticii” (vezi capitolul al treilea „Einleitung in die Aesthetik; besonders in ihren wichtigsten Theil, die praktische Philosophie”).

22. „Die Poesie weicht übrigens in der Art, die sittlichen Elemente darzustellen, so äußerst weit ab von der Moral, welche die *Begriffe* als solche bearbeitet: daß man ungeachtet der Gemeinschaft

beyder în ansehung des Gebrauchs der praktischen Ideen, doch ihren Unterschied nicht weit zu suchen hat. Das Abstracte ist das gerade Widerspiel der Poesie [...]. Für die Moral müssen die praktischen Ideen als Begriffe logisch behandelt werden [...]. Davon weiss die Poesie nichts; sie verlangt im Gebiete der Begriffe nichts zu erschöpfen oder zu vollenden. Oftmals hat sie genug an einer einzigen unter den praktischen Ideen, wenn es ihr nur gelingt, die übrigen in Schatten zu stellen.” (J.F. Herbart, *Lehrbuch zur Einleitung in die Philosophie*, 125-126; „Poezia se deosebește de morală prin modul ei de a prezenta elementele morale; morala tratează doar conceptele ca atare. Astfel, în pofida apropierii dintre ele în ce privește utilizarea ideilor practice, ele acționează diferit. Abstractul [ca domeniul] este antiteza completă a poeziei [...]. Pentru morală, ideile practice trebuie tratate logic, ca concepte [...]. Poezia nu cunoaște așa ceva; ea nu se manifestă pe tărâmul conceptelor; se mulțumește adesea doar cu o idee practică, dacă aceasta izbutește să le eclipseze pe celelalte.”)

23. „Rămâne stabilit că durata este domeniul poetului, după cum spațiul este domeniul pictorului” – G.E. Lessing, *Laocoon. Eseuri*, traducere de Lucian Blaga (București: Editura Univers, 1971), 233. („Es bleibt dabei: die Zeitfolge ist das Gebiete des Dichters, so wie der Raum das Gebiete des Malers” – G.E. Lessing, *Laocoon*, cap. XVIII, în G.E. Lessing, *Gesammelte Werke*. Siebenter Band (Leipzig: Göschen, 1856), 129.)

24. Unii exegeți contemporani preferă să traducă prin „presentation” conceptul herbartian de *Vorstellung*: „Termenul *Vorstellungen* e dificil de tradus: nici «idee», nici «reprezentare» nu par să redea conceptul avut de Herbart în vedere. În engleză se mai folosesc termeni ca «idee», «concept» sau «entități mentale»; uneori *Vorstellungen* e lăsat netradus. *Vorstellung* este, oricum, unul dintre cele mai importante concepte ale psihologiei germane de secol XIX (vezi Schopenhauer sau Brentano). În studiul ce urmează vom întrebuința la termenul «prezentare»” (Wolfgang Huemer, Christoph Landerer, „Mathematics, Experience, and Laboratories: Herbart’s and Brentano’s role in the rise of scientific psychology”, nota 6, 89).

25. „In jedem hievon abweichenden Falle entsteht ein *Gefühl des Contrastes* unter den zu wenig gehemmtten Vorstellungen, weil sie mit dem *Drange*, sich zu hemmen, im *Bewusstsein bleiben*” – J.F. Herbart, *Psychologie als Wissenschaft* (I), Erster, synthetischer Theil, Königsberg [1824]; reproduc în J.F. Herbart, *Sämtliche Werke*, Karl Kehrbach (ed.), Fünfter Band (Langensalza: Druck und Verlag von Hermann Beyer & Söhne), 315. („[...] apare un *sentiment de contrast* între reprezentările insuficient inhibitate, pentru că ele rămân în conștiință cu impulsul de a se inhiba.”)

26. „[...] întrucât mintea strâmtă a omului nu este în stare să aibă sub ochi și să examineze mai multe idei deodată, a fost necesar să aibă un rezervor pentru a depune acolo acele idei de care ar putea

avea nevoie altădată” – John Locke, *Eseu asupra intelectului omenesc*, Vol. I, Cartea II, Capitolul X. Traducere de Armand Roșu și Teodor Voiculescu. Studiu introductiv și note de Dan Bădărău (București: Editura Științifică, 1961), 127. („[...] the narrow mind of man not being capable of having many ideas under view and consideration at once, it was necessary to have a repository, to lay up those ideas which, at another time, it might have use of” – John Locke, *An Essay Concerning Human Understanding*. Vol. I, Book II, Chapter X. Alexander Campbell Fraser (ed.). (Oxford: Clarendon Press, 1894), 193.) Herbart amintește de Locke încă din *Lehrbuch zur Einleitung in die Philosophie*, unde invocă „Diese Enge des menschlichen Geistes” și chiar „cercul vederii” – *Gesichtskreis* (ceea se află înaintea ochilor la un moment dat), iar teoria lockeană a „spațiului restrâns al minții” ajunge să echivaleze la el cu teoria „spațiului limitat al conștiinței”, mintea (*der Geist*) suprapunându-se cu conștiința (*Bewusstseyn*). Herbart are astfel ocazia de a explora concomitent, tot cu ajutorul lui Locke, și ipoteza existenței unui spațiu simetric celui al conștiinței sau, în orice caz, distinct de acesta: e vorba de spațiul non-conștiinței, respectiv al sub-conștiinței ori al inconștientului, ambele creionate de Herbart în relație cu conceptul de „inhibare” și cu ideea lockeană de „repository” – magazia unde ar fi depozitate pentru o vreme fenomenele psihice „inhibate”. Spațiul non-conștiinței va fi explorat tot mai amplu de-a lungul secolului al XIX-lea de alți filosofi și, ca și conceptul de „inhibare”, teoretizat printre primii de Herbart, va deveni un topos central în psihanaliză.

27. „Wenn eine Vorstellung *steht* im Bewusstseyn, so ist ein Unterschied, ob sie selbst mit den hemmenden Kräften im Gleichgewichte ruht, oder aber ob sich an ihr eine hemmende und eine emportreibende Kraft das Gleichgewicht halten. Im ersten Falle [...] die Hemmungssumme gesunken, das heisst, der Nöthigung zum Sinken Genüge geleistet seyn. – Hingegen im zweyten Falle ist der Nöthigung zum Sinken keinesweges Genüge geschehn; die Vorstellung besteht vielmehr *wider* diese Nöthigung, und *trotz* derselben, indem eine andre mitwirkende Kraft [...], oder eine ganze Summe solcher Hülfen, ihr nicht erlaubt, dem Drucke, von dem sie getroffen wird, nachzugeben.” (J.F. Herbart, *Psychologie als Wissenschaft* (II), Zweiter, analytischer Teil [1825]; reproduc în J.F. Herbart, *Sämtliche Werke*, Karl Kehrbach (ed.), Sechster Band (Langensalza: Druck und Verlag von Hermann Beyer & Söhne, 1892), 58; „Când o reprezentare este în conștiință, e important dacă ea se află în echilibru cu forțele de inhibiție [scufundare] sau dacă o forță de inhibiție [scufundare] și alta de înălțare [ajutătoare] sunt cele ce-i păstrează echilibrul. În primul caz [...] suma inhibițiilor trebuie să se fi diminuat, prin urmare nevoia de scufundare va fi fost satisfăcută. În schimb, în cel de-al doilea caz, necesitatea scufundării nu a fost nicidecum satisfăcută; reprezentarea există mai degrabă *împotriva* acestei necesități și *în ciuda* ei, deoarece o altă

forță cooperantă [...] sau o întreagă sumă de astfel de ajutoare nu-i va permite să cedeze în fața presiunii cu care e lovită.”)

28. ^{***}, „Newton's laws of motion”, *Encyclopedia Britannica*, 27 March 2023. Online: <https://www.britannica.com/science/Newtons-laws-of-motion>. Accesat pe 15 iunie 2023.

29. „Mit welchem Namen sollen wir nun die letztere Bestimmung des Bewusstseyns, da ein Vorstellen zwischen entgegenwirkenden Kräften eingepresst schwebt, benennen, zum Unterschiede von jener ersten Bestimmung, da dasselbe, nicht hellere und nicht dunklere Vorstellen, vorhanden ist, ohne eine Gewalt zu erleiden? Wie anders werden wir den gepressten Zustand bezeichnen, als durch den Namen eines mit der Vorstellung verbundenen *Gefühls*?” (J.F. Herbart, *Psychologie als Wissenschaft* (II), Zweiter, analytischer Teil, in J.F. Herbart, *Sämtliche Werke*, Karl Kehrbach (ed.), Sechster Band, 58; „Ce nume ar trebui să dăm acestei ultime determinări a conștiinței caracterizată de faptul că o reprezentare plutește [în conștiință] disputată de forțe opuse, spre a o deosebi de acea primă determinare unde aceeași reprezentare, nici mai luminoasă, nici mai întunecată, este prezentă fără a suferi nicio violență? Cum altfel am putea desemna această stare de apăsare/ presiune decât prin denumirea de *sentiment* asociat cu reprezentarea?”).

30. „Intensitatea” senzației – fenomen despre care psihofizicienii de la mijlocul secolului al XIX-lea nu mai au nici o îndoială că este măsurabil – va deveni pentru Gustav Th. Fechner (1801-1887) un ingredient de bază în formularea legii care îi poartă numele: pentru ca intensitatea unei senzații să crească în progresie aritmetică, intensitatea stimulului trebuie să crească în progresie geometrică. Legea lui Fechner duce mai departe cercetările profesorului lui Fechner, Ernst Heinrich Weber, autor al altei legi din psihofizică. Ambele sunt unificate în legea Weber–Fechner. Trendul matematizării/ științificării psihologiei inițiat de Herbart continuă, așadar, prin „psihofizica” lui Fechner, specialist al măsurării și anticipării relației dintre stimuli și senzație, cu inovația ralierei experimentalismului la psihologie, disciplină pentru care Herbart nu estimase beneficiile experimentului.

31. „Oben ist bemerkt worden, dass die Gefühle in gewissen Arten und Weisen, wie unsre Vorstellungen sich im Bewusstseyn befinden, ihren Sitz haben; indem andere hemmende und empor-treibende Kräfte darauf einwirken. Hieby kommt es nicht darauf an, wie viele [s.m., T.D.] Vorstellungen im Bewusstseyn vorhanden seyen; auch nicht darauf, ob diejenigen Vorstellungen, welche die Einwirkung erleiden, sich gerade in einem mehr oder minder gehemmten Zustande befinden, welcher Unterschied sich vielmehr auf das Vorstellen als auf das Fühlen bezieht; sondern darauf, wie stark [s.m., T.D.] das Drängen der mit einander und wider einander wirkenden Kräfte ausfalle.” (J.F. Herbart, *Psychologie als Wissenschaft* (II), Zweiter, analytischer Teil, in J.F. Herbart, *Sämtliche Werke*, Karl Kehrbach (ed.), Sechster Band, 76; „Am remarcat mai sus că sen-

timentele sunt date de anumite modalități în care reprezentările noastre se află în conștiință, în timp ce asupra lor acționează forțe inhibitoare și înălțătoare [ajutătoare]. Prin urmare, nu este important *câte* [s.m., T.D.] reprezentări sunt prezente în conștiință; și nici dacă acele reprezentări asupra cărora se acționează sunt mai mult sau mai puțin inhibitate, diferență care se referă mai degrabă la reprezentare, decât la sentiment; contează *cât de puternic* [s.m., T.D.] e avântul forțelor care conlucrează ori care se opun una alteia.”

32. Conceptul de „intensitate” apare în sfera teoretizării artei și mai devreme, la G.E. Lessing, de exemplu, în *Laokoon*, dar sub cerința ca arta să evite redarea/ mimarea intensității extreme (a durerii, de pildă), care ar fi non-estetică.

33. „*Das Bewusstsein nun des Kampfes der Vorstellungen gegen einander heisst Gefühl. [...] Ein Widerstand der Vorstellungen gegen einander entsteht stets in der Seele, denn darauf beruht das zeitweise Verschwinden einer Vorstellung nach der andern. Aber obgleich wir da der widerstehenden Vorstellungen bewusst werden, werden wir doch nicht bewusst des Widerstreits der Vorstellungen. Erst wenn dieser zu einem solchen Kampfe geworden ist, dass auch er seinerseits zum Bewusstsein kommt, ist und heisster Gefühl* [s.m., T.D.]” (Titu Maiorescu, *Einiges Philosophische in gemeinfasslicher Form* (Berlin: Nicolaische Verlagbuchhandlung, 1860), 111; anul menționat pe coperta volumului este 1861, dar există dovezi că acesta apăruse deja la finele lui 1860); versiunea românească din care am citat, *Considerații filosofice*, îi aparține lui Ion Herdan și e inclusă în Titu Maiorescu, *Opere filosofice*, ediție de Alexandru Surdu, vol. I (București: Editura Academiei, 2005), 125-126.

34. „Es ergibt sich aus Dem, was bisher gesagt wurde, von selbst, dass das Gefühl nicht unmittelbar abhängt von dem Inhalt der Vorstellungen, sondern bloss von ihrem Gegensatz in den entsprechenden Umständen.” (Titu Maiorescu, *Einiges Philosophische in gemeinfasslicher Form*, 113); versiunea românească citată, în Titu Maiorescu, *Opere filosofice*, 126.

35. Titu Maiorescu, *Poezia română. Cercetare critică*, în Titu Maiorescu, *Opere. I. Critice*, 34.

36. *Ibid.*, 38.

37. Procesul mimării sentimentului prin poezie e abordat cât se poate de explicit de Maiorescu: „Poezia caută a imita și a produce energia afectului” (Titu Maiorescu, *Poezia română. Cercetare critică*, în Titu Maiorescu, *Opere. I. Critice*, 54).

38. Pentru Maiorescu, ca și pentru idealisti și descendenții ori afinii lor (Herbart e sursa proximă), „pasiunea” e semnul unui dezechilibru afectiv; dacă Herbart o punea în linie cu viciul, Maiorescu o definește ca „anormalitate” („stare anormală a sufletului omenesc [...] o criză intelectuală și fizică, a cărei scară variază de la plâns până la nebunie”, Titu Maiorescu, *Poezia română. Cercetare critică*, în Titu Maiorescu, *Opere. I. Critice*, 67).

39. Ibid., 38.

40. Ibid., 50. „Intensitate” (*Stärke*) și „combinație”/ „conexiune” (*Verbindung*) sunt conceptele-vedetă ale lui Herbart încă din manualul de filosofie din 1813 și, mai frecvent, din *Lehrbuch zur Psychologie*; „forma” poate de asemenea trimite la mai multe concepte herbartiene din aceeași arie semantică. Pasajul citat din Maiorescu se apropie însă și de modul în care Herbert Spencer (1820-1903) pune arta în relație cu „intensitatea” sentimentelor exprimate – vezi *The Principles of Psychology*, Second edition. (London-Edinburgh, Williams and Norgate vol. II, 1872), 643. Cerința ca „intensitatea sentimentului”/ „exagerarea” să nu excedă anumite limite e comună la Spencer și Maiorescu.

41. Ibid.

42. Titu Maiorescu, *Poezia română. Cercetare critică*, în Titu Maiorescu, *Opere. I. Critice*, 59.

43. Această cerință/ condiție a poeziei – reflectând curba ascendent-descendentă a sentimentului și calitatea lui de eveniment finit în timp și spațiu – ar fi corelată la Maiorescu (sub influența lui Schopenhauer) cu calitatea artei/ poeziei însăși de a reprezenta un pandant, un contrapunct la tipul de cauzalitate „sisifică”, perpetuu nesatisfăcută, mereu în stare de alertă, care produce gândirea științifică și activitatea intelectuală propriu-zisă. Tipul de „inteligentă activă” a omului de știință ar găsi în artă „mângâierea binefăcătoare” sau „un liman de adăpost”: satisfacția contemplării unui eveniment *finit*, a unei cauze care-și este sieși efect. În acest sens, sentimentul este exemplul perfect de „eveniment finit”, cu explozie și rezolvare certe, care nu se perpetuează înform și înfinit, și așa s-ar explica opțiunea poeziei de a și-l alege drept „obiect”: „Poezia în special trebuie să ne decline spiritul de la înlănțuirea fără margini a nexului causal, să ne manifeste idei *cu început și cu sfârșit* și să ne dea o satisfacțiune spiritului omenesc. De aceea ea este datoare să ne îndrepte spre simțiminte și pasiune. Căci tocmai simțimintele și pasiunile sunt *actele de sine stătătoare* în viața omenescă; ele au *o naștere și o terminare pronunțată*, au un început simțit și o catastrofă hotărâtă și sunt dar obiecte prezentabile sub *forma limitată a sensibilității* [s.m., T.D.]” (Titu Maiorescu, *Poezia română. Cercetare critică*, în Titu Maiorescu, *Opere. I. Critice*, 37). Studiul lui Maiorescu din 1867 pare în multe privințe astăzi suma unor clișee neactualizate la standardele esteticii din anii 1860. Totuși, finețea unor explicații și corelații precum cele de mai sus – de ce anume *sentimentul ca formă limitată a sensibilității* trebuie să stea la baza poeziei sau a artei în genere, de ce arta și știința sunt antitetice etc., chiar rațiunea necesității stabilirii unor corelații între *ce trebuie* să întreprindă arta și *ce trebuie* să definească poezia – scapă multor teoreticieni din posteritatea lui Maiorescu. Scapă, îndeosebi, acelor comentatori aduși la zi (indiferent dacă această actualizare privește nivelul teoriei literare de început de secol XX sau de secol XXI),

dar neinformați cu privire la presiunea sistemică a idealismului și a teoriilor derivate din el, toate marcate de urgența identificării de simetriei, dialectici, opoziții, antagonisme, soluții de echilibru etc. într-o arhitectură complex stratificată a existentului/ gânditului/ imaginatului, inspirată neîndoelnic și de legile mecanicii newtoniene.

44. Titu Maiorescu, *Poezia română. Cercetare critică, op. cit.*, în Titu Maiorescu, *Opere. I. Critice*, 29.

45. *Ibid.*, 15.

II. Geniul ca fenomen în ordinea naturii vs. geniul ca miracol. Evoluția de la o explicație raționalistă de secol XIX la una iraționalistă de secol XX

1. Acest studiu a apărut într-o formă inițială în *Transilvania*, nr. 3 (2022): 32-40.

2. Studiul meu se axează pe direcția importului german al conceptului. Pentru o investigație a influenței franceze asupra vehiculării conceptului de „geniu” în cultura românească de secol al XIX-lea vezi Adrian Tudurachi, *Fabrica de geniu. Nașterea unei mitologii a productivității literare în cultura română (1825-1875)* (Iași: Institutul European, 2016).

3. On Heroes, *Hero-whorship and Heroic in History* (1841).

4. *La Critique scientifique* (1888).

5. Vezi G. Ibrăileanu, „«Postumele» lui Eminescu”, *Viața Românească*, nr. 8 (1908); „Mihail Eminescu”, „Însemnări literare”, nr. 19 (1919) ș.a. Vezi și „G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*”, *Adevărul literar și artistic*, nr. 619, 16 oct. (1932); reprodus în G. Ibrăileanu, *Opere. V. Publicistică* (1918-1933), ediție îngrijită de Victor Durnea și Lăcrămioara Chihaiia, introducere de Eugen Simion (București: Academia Română. Fundația Națională pentru Știință și Artă. Muzeul Național al Literaturii Române, 2020), 1163: „Eminescu a fost o anticipație. O apariție aproape inexplicabilă. Un meteor căzut aici, printre noi, din alte lumi. A fost prea mare pentru vremea când a apărut, pentru cultura acelei epoci, vreau să spun, pentru cei care au voit să-i priceapă integral psihologia, viața, opera [subl. m., T.D.]”.

6. „Poeziile lui Eminescu, geniale și în chip absolut, ne apar ca un produs și mai extraordinar, putem zice, cântărind bine cuvântul, un produs miraculos, când ne gândim la împrejurările în care au fost create, când putem să ne transpunem cum trebuie în epoca apariției lor și când ne putem imagina toate condițiile personale ale autorului lor. Cetitorul care ar voi să-și dea seamă de genialitatea lui Eminescu ar trebui, mai întâi, să cetească pe îndelete literatura română dinainte și din vremea aceea, să foileteze în răgaz publicațiile anterioare și contemporane lui Eminescu, să trăiască în închipuire acea epocă, să aibă prezente în minte limba, stilul și arta acelei vremi, să-și imagineze starea culturală a țării, preocupările intelectualilor de atunci, cultura lor, gustul lor, nevoile lor sufle-

tești. Atunci va vedea, va simți bine ce săritură a făcut Eminescu. Va înțelege noutatea totală și excepțională în dezvoltarea literaturilor a operei lui. Căci Eminescu nu este muntele mareț care se înalță ca Ceahlăul deasupra culmilor dimprejur. El este muntele care izbucnește deodată spre cer din câmpia plată. În vremea lui Shakespeare erau și alți dramaturgi mari. Shakespeare a fost expresia supremă a unei epoci literare” – G. Ibrăileanu, „Edițiile poeziilor lui Eminescu (II)”, *Viața românească*, nr. 2, febr. (1928); reprodus în G. Ibrăileanu, *Opere. V. Publicistică (1918-1933)*, 934-935. Sunt calificative și imagini obsesive pentru criticul ieșean, care revin și în prefața lui la ediția M. Eminescu, *Poezii*, alcătuită de G. Ibrăileanu (București: Editura „Naționala S. Ciornei”, 1930).

7. Hippolyte Taine, *Philosophie de l'art [1865-1882]*, 5e edition (Paris: Hachette, tome premier, 1890), 3.

8. Pentru detalii despre instrumentarea conceptului romantic de „geniu” cu aplicație la cazul Eminescu, așa cum o înregistrează critica lui G. Ibrăileanu, vezi și eseul meu „Clasă și individ. Aspecte ale aporiei geniu-scriitor reprezentativ”, în Teodora Dumitru, *Sindromul evoluționist* (București: Editura Muzeul Național al Literaturii Române, 2013), 35-67.

9. „Je savais, défi au marbre, ce front, des yeux à une profondeur d'astre nié en seule la distance [...] une piété unique telle enjoint de me représenter le pur entre les Esprits, plutôt et de préférence à quelqu'un, comme un aérolithe; stellaire, de foudre [...]. Il est cette exception, en effet, et le cas littéraire absolu.” (Stéphane Mallarmé, *Divagations* (Paris: Bibliothèque-Charpentier, Eugène Fasquelle, éditeur, 1897), 123-124; „Cunoșteam, sfidând marmura, această frunte, cu ochi în profunzimi de astru negat în depărtări [...] o evlavie unică mă-ndeamnă să-l reprezint pe cel pur între Spirite mai curând ca pe-un meteorit; stelar, fulgurant [...]. El este, într-adevăr, excepția, cazul literar absolut.”)

10. „L'apothéose de Victor Hugo, qui eût été impossible il y a trente ans, a révéle l'existence d'une haute montagne de gloire littéraire qui s'est récemment soulevée, comme les Pyrénées un jour, au milieu d'une vaste plaine, bien plate et bien unie, et qui s'offre désormais à l'ambition des poètes futurs, avec son cortège de pics moins hauts, échelonnés à ses pieds”, Gabriel Tarde, *Les Lois de l'imitation*, 2e édition [1895]; réimpression (Paris: Éditions Kimé, 1993); citat după varianta ebook (Chicoutimi: J.-M. Tremblay) la adresa <http://classiques.uqac.ca/> consultată pe 20 septembrie 2021; „Apoteoza lui Victor Hugo, imposibilă acum treizeci de ani, a revelat un semeț munte de glorie literară recent irumptă, ca odinioară Pirineii, în mijlocul unei câmpii plate și monotone și care se oferă de-acum ambiției viitorilor poeți, cu cortegiul lui de piscuri mai puțin semețe, semănate la poalele sale”.

11. „[...] geniu poetic e un miracol. Oare cum își transmite *personalitatea*? Puterea poetică e inerentă poetului și scapă analizei. Nimic

mai misterios decât creația poetică. Dar ar fi cognoscibilă, operele de geniu s-ar putea fabrica după psihologia marilor autori” (Jean Hytier, *Le Plaisir poétique* (Paris: Presses Universitaires de France, 1923), 98. Trebuie reținut de aici și că „misterul” genialității ar fi mai amplu dacă se manifestă în poezie.

12. Arthur Schopenhauer, *Lumea ca voință și reprezentare* [1818; 1844], traducere din germană și glosar de Radu Gabriel Pârnu, vol. II, § 31 (București: Editura Humanitas, 2012), 417.

13. Vezi studiul „În contra direcției de astăzi în cultura română” (1868).

14. Nu doar germanofon, ci greco-latin, „planetă” având ca etimologie grecescul „*planan*” („a rătăci”) și „*planētēs*” („rătăcitor”, „peregrin”), sens conservat și în latină.

15. „Was ist das Genie? Lassen Sie mich der Kürze wegen durch ein Gleichniß antworten: das *Genie ist ein Planet*. Es geht keine gerade Strafse, sondern seine Bahn ist eine krumme Linie; auf dieser steht es zuweilen still, um rückwärts zu wandern; Anfangs langsam, dann geschwind, dann wieder langsam; darauf geht es vorwärts, nun taucht es sich in die Strahlen der Sonne, und durchwandelt mit ihr in Gemeinschaft den Himmel; doch nur kurze Zeit, denn bald wiederum zieht es vor, in dunkler Nacht zu leuchten, und sich desto größer zu zeigen, je vollkommener die Opposition ist, in, welche es sich setzt gegen das Gestirn des Tages. Diese Worte passen, ich gestehe es, besser auf einen Planeten, als auf das Genie; doch die Aehnlichkeit wird deutlich genug sein. Das Wort Planet bezeichnet einen Irrenden, und wenn man will, mit Rücksicht auf die Träume der Astrologie, einen irrenden Ritter, der recht romantisch auf schreckliche oder liebliche Abenteuer ausgeht; und wie sich's eben trifft, bald Tod und Verderben dräut, bald Heil und Segen bringt.” (J.F. Herbart, *Über die Möglichkeit und Nothwendigkeit Mathematik auf Psychologie Anzuwenden* (1822; Despre posibilitatea și necesitatea aplicării matematicii la psihologie), în J.F. Herbart, *Sämtliche Werke*, Karl Kehrbach (ed.), Fünfter Band (Langensalza: Druck und Verlag von Hermann Beyer & Söhne, 1890), 99).

16. „Die irrenden Ritter sind verschwunden wie Gespenster, seitdem die Unwissenheit ist verdrängt worden von der Wissenschaft. Jetzt richten sich die Planeten nach dem Kalender; und das geht ganz natürlich zu, denn die Kalender haben gelernt, sich nach den Planeten zu richten. Gerade eben so und in demselben Sinne würde sich das Genie nach der Psychologie richten, wenn schon jetzt unserer Psychologie so viel wahre Wissenschaft zum Grunde läge, als unsem Kalendern. Soviel über das Genie, welches zwar seine Regel nicht kennt, aber darum doch nicht ablängnen darf, eine solche zu haben, denn das Nichtwissen ist kein Beweis vom Nichtsein.”, *ibid.*

17. „*Geniul este talentul (darul naturii), care dă regula artei. Întrucât talentul, ca facultate productivă înăscută a artistului, aparține naturii înseși, ne-am putea exprima astfel: geniul este predispoziția înăscută a sufletului (ingenium) prin care natura dă regula artei*”

Immanuel Kant, *Critica facultății de judecare* [1790], traducere, studiu introductiv, studiu asupra traducerii, note, bibliografie selectivă, index de concepte germano-român, index de concepte de Rodica Croitoru (București: Editura All, 2007), 254.

18. „Selbst die Herrlichkeit und Majestät des Himmels, die den noch kindlichen Menschen anbetend auf die Knie wirft, überwältigt nicht mehr das Gemüth des Kenners der Mechanik, welche diese Körper bewegt, in ihren Bewegungen erhält, ja sie selbst auch bildete. Nicht vor dem Gegenstände erstaunt er mehr, ist dieser gleich unendlich, sondern allein vor dem menschlichen Verstande, der in einem Copernicus, Gassendi, Kepler, Newton, und Laplace, über den Gegenstand sich zu erheben, durch Wissenschaft dem Wunder ein Ende zu machen, den Himmel seiner Götter zu berauben, das Weltall zu entzaubern vermochte” (Friedrich Heinrich Jacobi, *David Hume über den Glauben, oder Idealismus und Realismus* (1787), varianta cu substanțiala „Prefață” nou adăugată din Friedrich Heinrich Jacobi, *Werke*, Zweyter Band (Leipzig: Gerhard Fleicher, 1815), 52). Citatul, cu trimitere chiar la această ediție și la acest volum apărut în 1815, apare la J.F. Herbart în *Lehrbuch zur Einleitung in die Philosophie* (a cărei primă ediție, din 1813, a fost reeditată și revăzută în 1821, 1834, 1837, fapt ce explică trimiterea la ediția din 1815 a operelor lui Jacobi, ulterioară primei ediții a acestui Manual... al lui Herbart), varianta inclusă în J.F. Herbart, *Sämtliche Werke*, Karl Kehrbach (ed.), Vierter Band (Langensalza: Druck und Verlag von Hermann Beyer & Söhne, 1891), 231.

19. „Die Gesetzmäßigkeit im menschlichen Geiste gleicht vollkommen der am Sternenhimmel” – J.F. Herbart, *Lehrbuch zur Psychologie* (1816), în J.F. Herbart, *Sämtliche Werke*, Vierter Band (Langensalza: Druck und Verlag von Hermann Beyer & Söhne, 1891), 373.

20. „Două lucruri umplu sufletul cu admirație mereu nouă și crescândă și cu venerație, cu cât mai ales perseverent se ocupă reflecția de ele: *cerul înstelat deasupra mea și legea morală în mine*”, Immanuel Kant, *Întemeierea metafizicii moravurilor. Critica rațiunii practice* [1785; 1788], traducere, prefață, studiu introductiv, studiu asupra traducerii, note, bibliografie selectivă, index de concepte germano-român, index de concepte român-german de Rodica Croitoru (București: Editura Antet, 2013), 224.

21. Interpretarea dată de Rodica Croitoru – unul dintre cei mai avizați exegeți români contemporani ai lui Kant – conceptului kantian de „cer înstelat” e, din acest punct de vedere limitată, căci nu depășește cu mult tradiția platoniciană sau teologală (cerul = lumea ideilor, a lui Dumnezeu și/ sau a „sufletului nemuritor”). Aceasta, în pofida faptului că exegeta aduce la un moment dat, în acest studiu, vorba de cer *qua* parte a naturii cognoscibile – „natura susceptibilă de o abordare științifică”, iar cu altă ocazie (într-o notă la ediția sa din *Critica facultății de judecare*) amintește vag de influența mecanicii lui Newton asupra lui filosofiei naturii și a cosmologiei lui Kant:

„Acest dicton al «cerului înstelat» reprezentat de natura înconjurătoare și legea morală provenită din interioritatea sinelui invizibil ne indică faptul că în orice domeniu al investigației trebuie să începem cu locul pe care noi, ca subiect al cunoașterii, îl ocupăm în lumea sensibilă, respectiv cu natura susceptibilă de o abordare științifică, în conexiunea sa necesară cu întregul univers; întrucât din întregul pe care îl formează ele se trasează sfera și limitele investigației umane, conștientizate prin propria noastră existență. Astfel, în urma constituirii structurii științifice a rațiunii practice pe modelul rațiunii teoretice au rezultat, pentru ființa umană, două modele: cel al *lumii vizibile*, reprezentat de investigarea naturii și cel al *lumii invizibile* reprezentat de eul numenal, care poate accede la realitatea inteligibilă a lumii morale. Dar, de asemenea, acest dicton ne oferă posibilitatea unei interpretări diferite; respectiv ca dător de seamă în totalitate asupra domeniului moralei. Pentru că o morală construită pe baza a trei postulate, dintre care două se află deasupra relațiilor interumane (*Dumnezeu și sufletul nemuritor*) poate fi interpretată ca unind înaltul «cerului înstelat», în care sunt proiectate aceste idei, cu libertatea sinelui invizibil rezident sub acesta” („Studiu introductiv” la Immanuel Kant, *Întemeierea metafizicii moravurilor. Critica rațiunii practice*, 34). Mă simt, în acest caz, îndreptățită să adaug – la această interpretare strict cantonată în interiorul tradiției filosofice clasice a metaforei/ imaginii kantiene a „cerului înstelat” – ipoteza posibilei contaminări, de-a lungul secolului XVIII, a filierei idealismului platonician – cerul *qua* „lume a ideilor” sau ca metaforă/ metonimie a instanței divine presupus rezidente în spațiul extraterestru – de modelul „cerului” newtonian. E vorba, așadar, de un detaliu foarte particular, care distinge „cerul” platonician și chiar pitagoreic – de fapt, „cerul” ante-newtonian în genere – de „cerul” newtonian și post-newtonian. „Cerul înstelat” din epoca lui Kant este, cred, de presupus că înseamnă mai mult decât conceptul general, transmis difuz de o tradiție idealistă originând în Platon, de „lume a ideilor”. Înseamnă (și) un tip de *ordine* și de *predictibilitate* pe care abia știința unui Newton (desigur, cu avanposturile construite de Copernic, Kepler ș.a.) e capabilă să o discearnă, să o probeze, să o livreze, cu instrumente evident inaccesibile unui Platon și chiar filosofilor mai moderni care refuză dialogul cu științele. A conserva, cum procedează Rodica Croitoru, interpretarea endogamă a unor astfel de concepte kantiene în interiorul unei tradiții filosofice pretins pure, neatins de contactul cu evoluția științelor și operând doar cu conceptele ei („rațiune practică” vs. „rațiune teoretică”, „lume vizibilă” vs. „lume invizibilă” etc.), fără interes pentru evoluția paralelă a altor domenii ale cunoașterii, de pildă, pentru istoria științelor, nu e principal greșită, dar e limitativă. Sigur, „cerul înstelat” kantian e legitim să fie considerat și din perspectiva lui Platon & Co., ca epitom al naturii vizibile, investigabile prin rațiunea teoretică; dar de ce să ignori posibilitatea

contaminării acestei metafore de o referință mult mai modernă, radical novatoare și, în fond, ireductibilă la termenii filosofiei clasice, așa cum este mecanica newtoniană, în cazul particular al ordinii emanate de „cerul înstelat”, sau cum sunt științele, în marea lor diversitate? Relația filosofiei lui Kant cu teorii ale științei și îndeosebi cu mecanica, de la Leibniz, Newton ș.a., a fost deja explorată substanțial și nu e, desigur, un proiect epuizat. Vezi în acest sens, contribuțiile lui Eric Watkins (ed.), *Kant and the Sciences* (Oxford–New York: Oxford University Press, 2001), Eric Watkins, *Kant and the Metaphysics of Causality* (Cambridge–New York: Cambridge University Press, 2005) sau Michael Friedman, *Kant’s Construction of Nature* (Cambridge–New York: Cambridge University Press, 2013); pentru influența științelor și îndeosebi a mecanicii asupra filosofiei lui Kant, vezi și o serie de contribuții ale lui Marius Stan: „Kant’s Response to Newton: Absolute Space and the Riddle of Rotation”, *Oxford Studies in Early Modern Philosophy*, No 7 (2015): 257-308; „Newton’s Concepts of Force among the Leibnizians”, in Mordechai Feingold & E.A. Boran (eds.), *Reading Newton in Early Modern Europe* (Leiden–Boston: Brill, 2017), 244-289; „Metaphysical Foundations of Neoclassical Mechanics”, in Michela Massimi & Angela Breitenbach (eds.), *Kant and the Law of Nature* (Cambridge–New York: Cambridge University Press, 2017), 214-234.

22. „Cauzele apariției marilor oameni nu pot fi lămurite de filosofului social. Acesta trebuie să accepte că geniul e un dat, așa cum a acceptat Darwin variațiile spontane.” („The causes of production of great men lie in a sphere wholly inaccessible to the social philosopher. He must simply accept geniuses as data, just as Darwin accepts his spontaneous variations.”) – William James, „Great Men and Their Environment”, inclus în William James, *The Will to Believe and Other Essays in Popular Philosophy* [1897], (New York, London, Bombay, and Calcutta: Longmans, Green, and Co., 1912), citat după ediția electronică disponibilă pe platforma www.gutenberg.org, consultată pe 30 iunie 2022.

III. Geniul la Eminescu și geniul lui Eminescu. Problemă cosmologică și afacere național(ist)ă

1. Textul acestui capitol a fost publicat într-o formă inițială, în două părți, în *Transilvania*, nr. 5 (2022): 30-45, și *Transilvania*, nr. 6-7 (2022): 35-43. Acknowledgment: This project has received funding from the European Research Council under the European Union’s Horizon 2020 research and innovation program (grant agreement No. 101001710).

2. „Un cer de stele dedesupt,/ Deasupra-i cer de stele –/ Părea un fulger nentrerupt/ Rătăcitor prin ele”, *Luceafărul*, în Mihai Eminescu, *Opere. II. Poezii* (1878-1883), ediție critică de D. Murărașu (București: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2017), 261.

3. „Și pentru cine vrei să mori? Întoarce-te, te-ndreaptă/ Spre-acel pământ răătăcitor/ Și vezi ce te așteaptă”, *ibid.*, 264.
4. *Un roman*, poem redat în Mihai Eminescu, *Opere. Vol. V. Poezii postume. Anexe. Note și variante. Exerciții & moloz. Addenda & Corrigenda. Apocrife. Mărturii*, ediție critică îngrijită de Perpessiciu (București: Editura Academiei R.P.R., 1958), 268-278.
5. G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, ediția a II-a, redactată în 1947, publicată postum, în 1969-1970; citat după G. Călinescu, *Opere. II. Opera lui Mihai Eminescu (2)*, ediție critică de Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă și Daciana Vlădoiu, Introducere de Eugen Simion (București: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, 2016), 433.
6. *Codru și salon* [1877], în Mihai Eminescu, *Opere. I. Poezii (1866-1877)*, ediție critică de D. Murărașu, Cuvânt înainte de Eugen Simion (București: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, 2017), 615.
7. Odată „eliberate”, planetele pot reveni la legile lor „vechi”. Dar în ce sens trebuie înțeles acest „vechi”? Ca univers existent înaintea celui guvernat de legile lui Newton, respectiv unul ante-gravitațional? Și, se pune întrebarea mai departe: mai există/ pot exista planete în afara gravitației? Apoi, mutând discuția de pe teren cosmologic pe teren antropologic, n-ar putea fi vorba, totodată, în „vechiul” invocat aici, de o conotație mai curând sociologic-istorică: de *arhaicul* tradiției țărănești, la care ar fi trebuit, după filosoful paiseist Eminescu, să revină românitatea eliberată de presiunea modernității alienante?
8. [„Se-ncheie...”], articol publicat în *Timpu*, nr. 1, 1 ian. (1883); reprodus în Mihai Eminescu, *Opere. V. Publicistică*, ediție îngrijită de D. Vatamaniuc, Prefață de Eugen Simion (București: Editura Univers Enciclopedic, 2000), 1437-1438.
9. Johann Friedrich Herbart recurge, de pildă, frecvent la paralele între universul fizic și fenomenele psihice sau ale „sufletului”. Preocuparea lui e să găsească „legile” funcționării acestuia din urmă, context care îl incită spre diferite posibile analogii între metoda psihologului și metoda astronomului, a matematicianului, a fizicianului ș.a., respectiv ale unor domenii deja grevate de „legi” universal acceptate. Astfel, Herbart ar fi dorit să explice și să anticipeze „stările sufletesti” și chiar modul de funcționare a minții cu o precizie similară oamenilor de știință specializați în explicarea universului vizibil, material, și procedează în consecință în mai multe opere ale sale de fundare a psihologiei pe baze științifice. Vezi în acest sens studiul *Über die Möglichkeit und Nothwendigkeit Mathematik auf Psychologie Anzuwenden* (1822), în debutul cărui invocă o paralelă între „stabilitatea sistemului solar” și „consolidarea principiilor” morale ale individului și invită la introducerea matematicii în studierea psihicului, neuitând să-i amintească în context pe Newton, Kepler ș.a. (J.F. Herbart, *Sämtliche Werke*, Karl

Kehrbach (ed.), Fünfter Band (Langensalza: Druck und Verlag von Hermann Beyer & Söhne, 1890), 95). Nu o dată aduce Herbart în discuție competența astronomului de a prezice mersul planetelor: acesta e un laitmotiv al mai multor lucrări ale sale. În masiva *Psychologie als Wissenschaft* (I-II, 1824-1825) el explorează și mai temeinic „fundamentele matematice ale staticii și mecanicii minții” – „den mathematischen Grundlagen der Statik und Mechanik des Geistes” (J.F. Herbart, *Sämtliche Werke*, Karl Kehrbach (ed.) (Langensalza: Druck und Verlag von Hermann Beyer & Söhne, Sechster Band, 1892), 239), ceea ce indică un elan ferm în direcția „newtonizării” și matematizării psihologiei. Nu e deloc exclus ca, în ideea depistării la nivel social a unor reguli sau legi similare legii gravitației, din articolul citat, Eminescu să fi fost inspirat chiar de lucrări ale lui Herbart, filosof spre care ar fi putut să-l orienteze chiar Maiorescu, inițiat de timpuriu în opera herbartiană.

10. G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, în G. Călinescu, *Opere. II. Opera lui Mihai Eminescu* (2), 373-374.

11. G. Călinescu nu disociază aici între „geniu” și „titan” cum va face mai târziu Matei Călinescu, în *Titanul și geniul în poezia lui Mihai Eminescu* (București: Editura pentru literatură, 1964). Nici din punctul de vedere al studiului de față distincția dintre „geniu” și „titan” – care admit că poate interesa dintr-o perspectivă literarocentrică ori atență la „specializările” sociale ale „titanului” – nu este relevantă. Mai mult, există, în opinia mea, suficiente dovezi în opera eminesciană care probează faptul că „geniul” și „titanul” sunt, de fapt, sinonime sau că „titanul” ori răzvrătitul (cosmic, social etc.) este invocat la Eminescu doar o specie a „geniului”.

12. „Eminescu”, apărut în *Contemporanul*, nr. 9 și 11, din martie 1887, respectiv mai 1887, a intrat, într-o versiune revăzută și adăugită, în volumul: I. Gherea [C. Dobrogeanu-Gherea], *Studii critice*, ed. I, vol. I, (București: Tipografia „Românul”, 1890). A fost reprodus în C. Dobrogeanu-Gherea, *Opere complete*, vol. 6, ediție de Ion Popescu-Puțuri, Ștefan Voitec (coord.) (București: Editura Politică, 1979), 61-124, din care voi cita în studiul de față.

13. Cu excepția studiului lui Z. Ornea *Opera lui C. Dobrogeanu-Gherea* (1983), lecturile avizate, subtile și de lungă respirație au ocolit tema de cercetare Gherea.

14. C. Dobrogeanu-Gherea, „Eminescu”, în C. Dobrogeanu-Gherea, *Opere complete*, vol. 6, 83.

15. *Ibid.*, 89-90.

16. *Ibid.*, 91.

17. Aparent sofism reluat și de Ibrăileanu, în „Curentul eminescian”.

18. „Idealismul nu-l luăm, firește, în sens metafizic. Nu vorbim de un idealism care ar avea obârșie supranaturală și care s-ar realiza în afară de viața reală, ci de un idealism care își are izvorul în viața reală și se realizează aici, pe pământ. [Nota autorului]”. În acest context al definirii adevăratei naturi non-pesimiste a lui Eminescu, Gherea găsește

ocazia de a se afirma ca „materialist” și de a denunța, cu un plus de temei, pretențiile „idealismului” de a se afirma ca filosofie a explorării și validării supra-naturii, a unui dincolo de „viața reală” care ar fi mai important decât „viața reală” (= viața materială). El subliniază că sensul dat de el aceluși „idealism” pe care găsește potrivit să-l identifice la Eminescu nu are „înțeles metafizic”, ci, e de presupus, unul materialist, convergent cu progresismul, cu dorința de împlinire mundană, de „realizare” în interiorul unei vieți finite și a unei istorii *naturale* – așa cum, trebuie dedus, sunt acestea postulate de Darwin și de Marx. În speța teoretizării „geniului” și a interpretării operei și personalității lui Eminescu, Gherea nu ezită, așadar, să lucreze cu instrumente de sorginte idealistă, în primul rând cu conceptul de „idealism”, prin filtrul căruia îl citește pe Eminescu. (Sunt, în genere, instrumentele procurate de întâlnirea dintre anumiți idealști și filosofia de sistem – instrumente care se regăsesc și la Marx, dialectica hegeliană fiind doar unul dintre acestea; de aici și habitudinea de a privi lumea sau societatea ca un sistem sau ca un ansamblu format din mai multe componente/ structuri/ clase etc. care evoluează într-o istorie uniliniară, univocă și teleologică.) Însă Gherea, dacă preia concepte ale idealismului, o face alterându-le accepția originală, provocându-le sensuri și asociații neuzuale: de pildă apropiind „idealismul” de „naturalism” și coborând metafizica la natură, iar natura reprezentând-o ca obiect de studiu al istoriei, biologiei, economiei etc.

19. Apropiat de natură, eventual „realist” – *n.m.*, *T.D.*

20. C. Dobrogeanu-Gherea, „Eminescu”, în C. Dobrogeanu-Gherea, *Opere complete*, vol. 6, 88.

21. C. Dobrogeanu-Gherea, „D-l Panu asupra criticii și literaturii”, publicat în foileton, cu titlul „Critica și literatura”, în *Lumea nouă*, nr. 549-553, din 12, 13, 14, 15, 16 iunie (1896), și reluat în *Studii critice*, ed. I, vol. III (București: Editura „Socec”, 1897); reprodus în C. Dobrogeanu-Gherea, *Opere complete*, vol. 7, ediție de Ion Popescu-Puțuri, Ștefan Voitec (coord.) (București: Editura Politică, 1980), 107-108.

22. *Ibid.*, 117-118.

23. *Ibid.*, 119.

24. *Ibid.*, 119-120.

25. „Ce a fost și ce a devenit Eminescu este rezultatul geniului său înnăscut, care era prea puternic în a sa proprie ființă încât să-l fi abătut vreun contact cu lumea de la drumul său firesc. Ar fi fost crescut Eminescu în România sau în Franța, și nu în Austria sau Germania; ar fi moștenit sau ar fi agonisit el mai multă sau mai puțină avere; ar fi fost așezat în hierarhia statului la o poziție mai înaltă; ar fi întâlnit în viața lui sentimentală orce alte figuri omenești – Eminescu rămânea același, soarta lui nu s-ar fi schimbat”, Titu Maiorescu, „Eminescu și poeziile lui” [1889]; reprodus în Titu Maiorescu, *Opere. I. Critice*, ediție îngrijită, cronologie, note și comentarii de D. Vatamaniuc, Studiu introductiv de Eugen Simion (București: Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Univers Enciclopedic, 2005), 628.

26. Alexandru Grama, *Mihail Eminescu. Studiu critic* [1891], ediție îngrijită de Ioan Chindriș și Niculina Iacob (Cluj-Napoca: Napoca Star, 2014), 56.
27. E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, *Evoluția ideologiei literare* [1926]; reprodus în E. Lovinescu, *Opere. I. Istoria literaturii române contemporane: Evoluția ideologiei literare, Evoluția criticii literare, Evoluția poeziei lirice*, ediție coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit, note și comentarii de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaș, Nicolae Mecu și Daciana Vlădoiu, Introducere de Eugen Simion (București: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2015), 154-155.
28. Iată cum interpretează, până aproape de caricatural, Lovinescu tipologia eminesciană propusă de Călinescu în *Viața lui Mihai Eminescu*: „D. Călinescu a văzut în Eminescu un răzeș viguros, echilibrat, sănătos, într-un cuvânt normal, cu satisfacții materiale precise, sanguin și chiar cu exuberanță senzuală, cu o sexualitate robustă, de rostoglit de femei, un om împlântat în viață și plăcerile ei de tot felul, al cărui dezechilibru de mai târziu n-a pornit din însăși structura lui sufletească, ci dintr-un accident absurd ce i se poate întâmpla oricui”, E. Lovinescu, *Memorii*, vol. III (București: Editura „Adevărul” S.A., 1937), 233. E curios cum de nu sesizează (nu pare să sesizeze) Lovinescu în acest Eminescu-„împlântat în viață” al lui Călinescu o realizare efectivă a aceluși Eminescu-„înfipt în realitățile vieții” spre care el însuși îi îndemnase pe eminescologi în *Evoluția ideologiei literare*.
29. G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu* [1932]; reprodus în G. Călinescu, *Opere. I. Viața lui Mihai Eminescu. Opera lui Mihai Eminescu* (1), ediție critică de Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă și Daciana Vlădoiu, Introducere de Eugen Simion (București: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, 2016), 428.
30. „Eminescu era un român verde de tip carpatin, dintre aceia cari, trăind în preajma munților, mai cu seamă în Ardeal și Bucovina, sub năvala străinilor, cresc mai vânjoși și mai aprigi, și arată pentru încercările de smulgere a lor din pământul străbun rădăcini fioroase, prelungi, asemeni acelor ce apele curgătoare descoperă în malurile cu copaci bătrâni. [...] Azi, însă, când sufletul românesc, după o lungă călătorie prin civilizația străină, vrea să ia conștiință de sine, chipul său lunar și amar zămbitor își regăsește puterea asupra sufletelor contimporane și *el ne apare ca singurul în stare să dea expresie simțurilor moderne și românești*, și cu fluierul său poetic să ducă aspirațiile noastre pretutindeni [subl. m., T.D.]”, *ibid.*, 429-432.
31. Ioan-Aurel Pop, declarație de pe 14 ianuarie 2022, cu ocazia Zilei Culturii Naționale (<https://www.agerpres.ro/cultura/2022/01/14/ziua-culturii-nationale-ioan-aurel-pop-sa-ne-pretuim-valoriile-cum-sunt-ele-in-concertul-intelectual-european--847080>).
32. Precauția lui Lovinescu este orientată, fără îndoială, și de receptarea nefavorabilă a monografiei lui Călinescu în cenaclul

„Sburătorul”, unde Margareta (Bebs) Delavrancea – voce simbolică a publicului contemporan, marcat de tradiția eminescologiei hagiografice derivate din Maiorescu – ar fi obiectat că tânărul monograf l-ar fi coborât pe Eminescu dintr-un „cer de legendă” în „grajd”. Pe de altă parte, deși perspectiva lui Călinescu era convergentă cu propria sugestie de exploatare a unui Eminescu-realist, material, fizic etc., din *Evoluția ideologiei literare*, nu e mai puțin adevărat că demersul lui Călinescu se poate spune că epuizase pentru moment acest filon speculativ. În aceste condiții, Lovinescu va fi nevoit să caute o nouă abordare, care să-l distingă de predecesori fără însă a-l rupe cu totul de tradiția eminescologiei, cel puțin de cea patentată pe linia Maiorescu. Așa apare acel Eminescu din *Mite și Bălăuca*, rezultat din îmblânzirea *via Freud* a ideii de „geniu” moștenită de la Schopenhauer.

33. „Concepția mea asupra lui Eminescu este [...] diametral contrarie, întrucât tragedia vieții poetului e pusă în propriul său suflet, nu în accidentul boalei din urmă; în orice condiții ar fi trăit, Eminescu ar fi fost sufletește la fel. Omul s-a născut uriaș și incomplet: intemporal, fără priză la realitate [...] indiferent și absent, abstract, imens abstract, ars de pasiuni substanțiale [...] sub raportul erotic (chestiune importantă nu numai ca amănunt biografic, ci ca una din cheile principale ale operei lui), de o sexualitate neliniștitoare, caracteristică, de o inhibiție evidentă, de o refulare freudiană [...] Așadar, în fața unui Eminescu material, echilibrat, vital și senzual, un Eminescu dematerializat, intemporal, dezaxat, abulic [...] și un absolut inhibiț sexual” (E. Lovinescu, *Memorii*, vol. III, 233-234). Alura strict schopenhaueriano-maioreșciană a afirmației conform căreia „în orice condiții ar fi trăit, Eminescu ar fi fost sufletește la fel” e coruptă finalmente de verdictul umanizant și, în fond, fizico-chimic, materialist, al „inhibiției sexuale”.

34. *Ibid.*, 250-251.

35. Vezi afirmația lui Petre Țuțea (1902-1991) conform căreia Eminescu ar fi „românul absolut”. Deși pronunțată într-o secvență filmată după 1989, în ultimii ani de viață ai lui Țuțea, modalitatea acestuia de raportare și definire a lui Eminescu – „românul absolut”, „sumă lirică de voievozi” etc. – este un document tardiv al hiper-naționalizării interbelice a „geniului” Eminescu.

36. O explicație a modului în care literatura lui Eminescu descoperă „lumea” prin importul mitologic propune Andrei Terian în „Mihai Eminescu: From National Mythology to the World Pantheon”, în Mircea Martin, Christian Moraru, and Andrei Terian (eds.), *Romanian Literature as World Literature* (New-York: Bloomsbury, 2018), 35-54; tot el face o sinteză critică a modului de operare al industriei hagiografiei eminesciene în secolele XX și XXI – vezi Andrei Terian, „Prophet, Martyr, Saint: Eminescu’s Lateral Canonization”, în Jón Karl Helgason and Marijan Dović (eds.), *Great Immortality. Studies on European Cultural Sainthood* (Leiden-Boston: Brill, 2019), 294-312.

Pentru un context mai larg, vezi și Lucian Boia, *Mihai Eminescu, românul absolut. Facerea și desfacerea unui mit* (București: Editura Humanitas, 2015). Pentru o relectură asupra mitului Eminescu în contextul unui mit al „naționalului” forjat în perioada comunistă și postcomunistă, vezi Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020* (Iași: Editura Polirom, 2021), 298-308.

37. Un argument în același sens îl oferă incidental chiar E. Lovinescu, altminteri un raționalist și un naționalist moderat, atunci când discută, în *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, *Evoluția ideologiei literare*, despre subordonarea „etnicului” sub „estetic” (prezumabil, și sub „genial”, văzut ca un climax al realizării „estetice”). Astfel, „valoarea etnică”, i.e., calitatea de scriitor „național”, ar fi un produs al „valorii estetice”: Eminescu devine „tradițional(ist)”, deci parte a tradiției românești – așa cum autori ca Alfred de Musset, Alphonse de Lamartine, Stéphanie Mallarmé devin parte a culturii franceze – doar după ce se impune ca mare scriitor, respectiv prin calități „estetice”, nu invers (E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, *Evoluția ideologiei literare*; reprodus în E. Lovinescu, *Opere. I. Istoria literaturii române contemporane*, 180-181). Pe de altă parte, același critic va insista, în volumul al treilea al aceleiași *Istorie*, *Evoluția poeziei lirice*, că autorii ziși „tradiționaliști” din deceniul 1920, în mare parte familiari ai revistei *Gândirea*, s-ar impune mai întâi prin diferența specifică reprezentată de faptul că „naționalizează” ideile sau modelele importate din Occident, caz în care „valoarea estetică” apare, din contră, ca un produs sau ca un emanat al „valorii etnice”/naționale.

38. Totuși, după 1989 textele lui Noica despre Eminescu au fost repute în valoare sub titlul *Introducere la miracolul eminescian* – editori Marin Diaconu și Gabriel Liiceanu (București: Editura Humanitas, 1992). Este un titlu care, prin conservarea conceptului de „miracol”, nu face decât să reinnoade cu tradiția de început de secol XX a iraționalizării lui Eminescu, relansată după 1989 prin noi tentative de a credita excepționalitatea „geniului” lui Eminescu prin deja experimentata altoire a unor hermeneutici (pseudo)scientiste pe scenarii protocroniste, (extrem)naționaliste ș.a.m.d.

39. Apărut, se pare, într-o publicație intitulată *America din Cleveland-Ohio*.

40. Medic și autor interbelic român, I. Glicsman a semnat (sub pseudonimul „dr. Ygrec”) lucrări de speculație adesea diletantă, cu deschideri interdisciplinare și, în genere, calificabile ca progresiste, dar care, pe de altă parte, au dat curs unor ipoteze controversate sau rezolut false. Teza despre anticiparea lui Einstein prin Eminescu e conținută într-un articol al său din 1922, „De la Eminescu la Einstein. Știință și poezie”.

41. Vezi G. Călinescu, „Opinii asupra lui Mihail Eminescu”, *Vremea*, nr. 182, 9 apr. (1931), unde discreditează tema de discuție Eminescu vs. Einstein refuzând s-o trateze altfel decât concediant.

42. G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, în G. Călinescu, *Opere. I. Viața lui Mihai Eminescu. Opera lui Mihai Eminescu (1)*, 949.
43. *Bazele teoretice ale termotehnicii*, vol. I (București: Editura Tehnică, 1956).
44. Aurel Avramescu, „Preocupări științifice în *Caietele fiziografice*”, *Luceafărul*, nr. 12, 16 iun. (1964); „Viziune eminesciană și ipoteze științifice în cosmogonie”, *Ramuri*, nr. 1, aug. (1964); „Gândirea eminesciană și ipotezele științifice în cosmogonie”, *Manuscriptum*, nr. 1 (1980). În același sens merge și contribuția lui Octav Onicescu, „Componentele științifice ale gândirii eminesciene”, *Manuscriptum*, nr. 4 (1976).
45. „M. Eminescu introduce și filosofia buddhistă, pe cea schopenhaueriană, noțiuni de cosmogonie și metafizică kantiană, elemente de termodinamică etc.” – Victor Săhleanu, *Arta rece și știința fierbinte* (București: Editura Cartea Românească, 1972), 53.
46. *Vezi Eminescu – Dialectica stilului* (București: Editura Cartea Românească, 1984).
47. Al. Piru, „Armonia eminesciană”, *Flacăra*, nr. 24, 14 iun. (1985).
48. Solomon Marcus, „Orizont spiritual”, *Magazin*, nr. 26, 1 iul. (1989).
49. Subiectul Eminescu–Mayer fusese deschis încă din interbelic, G. Bogdan Duică atrăgând atenția asupra traducerii din Mayer operate de Eminescu după descoperirea manuscrisului eminescian care o conținea. Pentru detalii, vezi și D. Vatamaniuc, „Științele naturii în manuscrisele lui Eminescu și în filosofia lui Blaga”, *Steaua*, nr. 5–6–7, mai-iun.-iul. (1991), dar și secțiunea de „Note și comentarii” din Mihai Eminescu, *Opere. VII. Traduceri. Transcrieri. Note de curs. Note de lectură. Excerpte*, ediție îngrijită de D. Vatamaniuc, Prefață de Eugen Simion (București: Editura Academiei Române, Univers Enciclopedic, 2003), 1528–1535, unde se insistă, de altfel, asupra faptului că Eminescu nu era un „diletant” în științe, cum decretase G. Călinescu.
50. Cartea lui Lucian Gavrilă *Viața – un experiment nesfârșit* (București: Albatros, 1995) e citată frecvent de fizicianul Ion Holban (vezi infra) în eseurile lui tratând despre „anticipările” științifice din opera lui Eminescu.
51. Theodor Codreanu, *Dubla sacrificare a lui Eminescu* (Târgoviște: Editura Macarie, 1997). Codreanu insistă și după 2000 asupra temei Eminescu vs. Einstein, secondat de forțe nou descise în arena „einsteinizării” lui Eminescu precum Ioan Câmpan, cu *Eminescu – magul călător* (București: Editura Sigma, 2007) și Virgil Ene, cu *Previțiuni științifice în opera lui Eminescu* (Timișoara: Brumar, 2010) și *Eminescu versus Einstein* (Timișoara: Brumar, 2012).
52. Vezi, din diaspora nord-americană, Nicolae Babuts [Nicolae Băbuț], *Mimesis in a Cognitive Perspective: Mallarmé, Flaubert, and Eminescu* (London–New York: Routledge, Taylor and Francis, 2011). Eminescu, afirmă Babuts, ar fi pus la lucru „entropia” în *Scrisoarea I*. Nu reiese însă clar din uimirea comentatorului – „The uncanny

similarity of these images with the concept of entropy is amazing...” – dacă poetul român a folosit în mod conștient, intenționat, acest concept, preluându-l din fizica epocii sale, sau dacă versurile eminesciene constituie doar un involuntar material de localizare *avant la lettre* a conceptului de „entropie” (156), fenomen explicabil doar prin „intuiție”, mecanism (?) invocat de alți comentatori ai lui Eminescu pentru a așeza pe o bază modic rațională presupusa lui capacitate de a anticipa descoperiri științifice. Prezența adjectivului „uncanny” (misterios, straniu) ar pleda însă pentru o alură mai curând iraționalistă a interpretării; altminteri, dacă Babuts ar fi luat în calcul ipoteza că tânărul Eminescu a fost realmente informat în legătură cu „entropia”, detectarea acestui concept printre alte plauzibile surse ale *Scrisorii I* n-ar mai fi trebuit considerată „misterioasă”.

53. Vezi opiniile extatice ale lui Ion Holban, fizician din Republica Moldova, pentru care Eminescu verifică identitatea dintre caracterul „genial” și caracterul „național”: „Umanizarea fenomenelor cosmice și cosmoizarea omului în opera eminesciană – dovadă a conștiinței cosmice a poporului român” (text publicat *online* la adresa https://idsi.md/files/Colocvii_Evrika-I-Holban-umaniz-fenomen-cosmice-eminescu-2016.pdf) și „Eminescu – poetul care apelează cel mai frecvent la știință”, apărut în *Fizica și tehnologiile moderne*, vol. 17, nr. 1-2 (65-66) (2019): 73-103. Tiparul raționamentelor lui Holban este cel patentat de comentatori interbelici ai lui Eminescu precum Iorga, Blaga sau Țuțea, dar e împins la ultimele consecințe prin încercarea de a-l singulariza pe Eminescu și pe terenul relației cu științele, nu doar pe cel al excelenței literare (vezi superlativul relativ: „poetul care apelează cel mai frecvent la știință”).

54. Pentru o privire istorică sintetică și actualizată, nelipsită de ochi critic, asupra afacerii Eminescu vs. știința și, în mod particular, asupra temei de discuție Eminescu vs. Einstein, vezi Doru Scărlătescu, „Eminescu și ispitele eminescologiei: omul de știință (I)”, în Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Livia Iacob, *Studii eminescologice*, vol. 19 (Cluj-Napoca: Clusium, 2017), 109-142. Partea a doua a acestui studiu, apărută peste un an, continuă și extinde investigația „exagerărilor «fiziciste»” din eminescologia secolelor XX și XXI. Scărlătescu are meritul de a fi propus la finele studiului său și o paralelă cu alte, similare revendicări „naționaliste” sau protocroniste ale teoriei relativității și ale altor mari descoperiri științifice de secol XX, revendicări proferate de comentatori de varii naționalități. Căci halucinații de tipul einsteinizării, maxplank-izării, heisenberg-izării lui Eminescu s-au produs și în interiorul altor culturi europene: Dante, Shakespeare, Dostoievski ș.a. au fost, la rândul lor, considerați mari „genii” nu doar în sfera lor predilectă de acțiune, literatură, ci și în sfera științelor – vezi Doru Scărlătescu, „Eminescu și ispitele eminescologiei: omul de știință (II)”, în Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu,

Lucia Cifor, Livia Iacob, *Studii eminescologice*, vol. 20 (Cluj-Napoca: Clusium, 2018), 146-162; mai recent, Scărlătescu și-a adunat contribuția în volumul *Eminescu și ispitele eminescologiei* (Iași: Editura Junimea, 2019). Ca și în cazul lui Eminescu, s-a opinat că, în operele lor, marile nume amintite ar fi anticipat descoperiri științifice de secol XX, dar au fost victime ale unor „montări conjuraționiste” (*Studii eminescologice*, vol. 20, 159) care le-ar fi răpit întâietatea în favoarea unor târzii oameni de știință oportuniști și lipsiți de mari merite ca... Einstein. Din păcate, în pleiada comentatorilor convingși de primatul unor literați sau artiști, care în unele cazuri au trăit în urmă cu secole, asupra modului lui Einstein de a concepe universul se înscriu și profesioniști altminteri creditabili, cu merite în popularizarea științei, precum Carlo Rovelli – vezi în acest sens stupefiantul, pe alocuri, „Dante e Einstein nella tre-sfera”, publicat online în 20/10/2010 la adresa https://www.ariannaeditrice.it/articolo.php?id_articolo=35230. Rovelli afirmă aici fără echivoc, fără plasa de siguranță a unor metafore sau a altor trucuri de atenuare a șocului cognitiv, că Dante l-a „anticipat” (tot cu concursul „intuiției”) pe Einstein: „Imaginația poetică fără margini și inteligența extraordinară a lui Dante Alighieri au anticipat cu șase secole geniala intuiție a lui Albert Einstein cu privire la forma pe care ar putea-o lua universul nostru.” („La sfrenata fantasia poetica e la straordinaria intelligenza di Dante Alighieri hanno anticipato di sei secoli una geniale intuizione di Albert Einstein sulla forma che il nostro universo potrebbe avere.”) Așadar, nici în povestea „anticipării” lui Einstein prin Eminescu (sau a sustragerii teoriei relativității de către Einstein din scrierile poetului român – opinie circulantă în postbelicul românesc) nu se poate conchide că suntem, dacă nu originali, măcar parte a unei „elite” de rătăciți. Căci există, pare-se, o sumă considerabilă de „epopei” naționale – veritabile constelații de romane de spionaj și de conspirație – în care un Einstein-villain „fură” teoria relativității din portofoliul unei minți locale/ naționale mai strălucite, victimă angelică a unui sistem de rapt internațional etc.

55. Petre Osiceanu, *Eminescu și conceptele fundamentale ale fizicii moderne*, 2010, ediție electronică, 23 (http://www.icf.ro/individual/lab04/osiceanu/Eminescu_Studiu_Eedition.pdf).

56. Ibid., 21-24.

57. Expresia „perceperea vitezei luminii” este ambiguă. Ce dorește autorul să afirme prin „percepere”: calculare sau determinare? Dacă e vorba de determinarea vitezei luminii, Eminescu nu putea „anticipa” acest fapt pe de o parte pentru că demersuri în acest sens s-au făcut încă din secolul XVII (vezi cercetările astronomului danez Ole Rømer) și pe de altă parte pentru că cea mai populară sursă a teoriei despre viteza luminii din opera lui Eminescu, poemul *La steaua* (1886), nu oferă nici o valoare cantitativă (un ordin de mărime) privitor la această viteză, care să poată fi eventual validat prin confruntare cu valoarea vitezei luminii creditată de știința contemporană.

58. Ioan-Aurel Pop, declarație de pe 14 ianuarie 2022, cu ocazia Zilei Culturii Naționale (<https://www.agerpres.ro/cultura/2022/01/14/ziua-culturii-nationale-ioan-aurel-pop-sa-ne-pretuim-valorile-cum-sunt-ele-in-concertul-intelectual-european--847080>).
59. Mss B.A.R. 2267.
60. Publicat în *Annalen der Chemie und Pharmacie*, Band 42 (1842), 233 et sq.
61. E vorba de pseudonimul lui I. Glicsman.
62. Al. Piru, „Armonia eminesciană”.
63. Cristian Presură, „Cine a descoperit teoria relativității, Einstein sau Eminescu?”, *Hotnews*, miercuri 15 ian. (2020).
64. O corectură se impune: „entropia” nu este totuna cu principiul al doilea al termodinamicii, ci o *proprietate* a sistemului. Explică fizicianul Adrian Bejan: „Atunci când citim despre a doua lege a termodinamicii, cei mai mulți dintre noi cred că al doilea cuvânt pe care îl vor vedea este «entropie»”, dar „entropia nu este necesară pentru a exprima tendința naturală rezumată de al doilea principiu. Entropia este o proprietate (funcție de stare) a sistemului pe care Clausius a trebuit să o definească (bazându-se pe al doilea principiu) pentru a formula analitic principiul al doilea, sub forma unei inegalități matematice. O mare parte din confuzia care înconjoară astăzi principiul al doilea provine din entropia matematică, ce sună impresionant, dar nu adaugă nimic fizicii. Clausius și contemporanul său Lord Kelvin au preferat să exprime al doilea principiu în cuvinte, nu matematic”. Așadar, „principiul al doilea nu trebuie confundat cu formule matematice și formule (entropie) definite mai târziu pentru a facilita utilizarea practică a principiului al doilea”, Adrian Bejan, J. Peder Zane, *Design în natură* [2012], versiunea în limba română de prof. dr. ing. Alexandru Morega (București: Editura Agir, 2013), 221-222.
65. Gaspard-Gustave Coriolis, *Du Calcul de l'effet des machines* (Paris: Carilian-Goeyury, Libraire, 1829), 17. Vezi, de același autor, și *Sur le principe des forces vives dans les mouvements relatifs des machines* (1832).
66. Deși Arthur Schopenhauer, prin ideea de „cometă”, menține totuși contactul cu tradiția reprezentării genialității ca element survenit într-un peisaj reglementat de legi ale fizicii, așa cum am arătat în capitolul „Geniul ca fenomen în ordinea naturii vs. geniul ca miracol”.

IV. Eminescu-thermosof sau cum intră știința în poezie

1. Textul acestui capitol a apărut în două părți, în *Transilvania* nr. 8 (2022): 20-32 și *Transilvania*, nr. 9 (2022): 25-41. Acknowledgment: This project has received funding from the European Research Council under the European Union's Horizon 2020 research and innovation program (grant agreement No. 101001710).
2. Mihai Eminescu, *Scrisoarea I* [1881], reprodus în Mihai Eminescu, *Opere. II. Poezii* (1878-1883), ediție critică de D. Murărașu (București: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2017), 164.

3. E vorba de lucrarea publicată de Spiru Haret în 1878 cu titlul *Sur l'invariabilité des grands axes des orbites planétaires* (Paris: Gauthier-Villars). În *Operele lui Spiru Haret. Ediție îngrijită și note de Constantin Schifirneț*, vol. X, „Operele științifice”, cuprinzând scrieri dintre 1878 și 1912, ediția a II-a, revăzută (București: Editura Comunicare.ro, 2010), se redă textul original, în franceză; este, de altfel, o retipărire anastatică a unei ediții din prima jumătate a secolului XX.
4. Ediția critică Murărașu, din care am citat, creditează forma „spați”, ca plural admisibil sau ca variantă posibilă pentru „spațiu”.
5. Cristian Tudor Popescu, „Un om care a gândit”, în *Copiii fiarei*, ediția a II-a (Iași: Editura Polirom, 1998), 122-123.
6. În primă instanță, Popescu creditează, în emisiunea menționată, varianta conform căreia Eminescu s-a inspirat din teza lui Haret, respectiv că a aderat pe cale rațională la concepția acestuia; însă nu exclude nici varianta „intuiției extraordinare” a poetului, probabil a forței lui de a anticipa – nu se știe pe ce misterioase căi și cu ce misterioase resurse intelectuale și materiale – descoperiri realizate de specialiști după ani de studiu și de efort concertat într-un domeniu. Dar aducerea în discuție a „intuiției extraordinare” a poetului presupune că Eminescu a făcut el însuși, pe cont propriu, calculele matematice complexe pe baza căruia Haret și-a susținut teza, situație care îl împinge pe cunoscutul adept al gândirii raționale Cristian Tudor Popescu în proximitatea extazierilor de tip „dr. Ygrec” [I. Glicsman], Petre Osiceanu & Co., pe care le-am inventariat în capitolul „Geniul la Eminescu și geniul lui Eminescu. Problemă cosmologică și afacere național(ist)ă”.
7. *Exposition du système du monde* (1796), *Traité de mécanique céleste* (I-IV, 1799-1804).
8. Absent în multe dintre studiile referitoare la critica teoriei lui Laplace și Lagrange, numele lui Haret nu lipsește totuși dintr-o lucrare mai recentă, care oferă și o privire istorică asupra teoriei stabilității sistemului solar a lui Laplace și a evoluției astrofizicii moderne relativ la această temă: Jacques Laskar, Philippe Robutel, Frédéric Joutel, Mickael Gastineau, A.C.M. Correia, et. al., „A Long Term Numerical Solution for the Insolation Quantities of the Earth”, *Astronomy & Astrophysics*, No 428, (2004): 261-285. <https://www.aanda.org/articles/aa/full/2004/46/aa1335/aa1335.html>
9. C. Wolf, *Les Hypothèses cosmogoniques: examen des théories scientifiques modernes sur l'origine des mondes, suivi de la traduction de la Théorie du ciel de Kant* (Paris: Gauthier-Villars, 1886), 97, passim.
10. După Wolf pricini de afectare în timp (seculară) a mersului planetelor s-ar putea găsi, mai plauzibil, nu atât prin calcule matematice, cât prin studierea altor variabile (mareele, compoziția electro-chimică a astrelor, proprietatea lor de a evolua sau nu în vid/ „eter” etc.).
11. „A numerical experiment on the chaotic behaviour of the Solar System”, *Nature*, No 338 (6212) (1989): 237-238.

12. Titlul propus de Eminescu pentru scrierile lui Fick este „Observațiuni asupra puterilor naturii neviețuitoare” (o variantă mai actualizată ar prefera, probabil, conceptul mai specializat de „forță” în locul aceluia de „putere”: așadar, „Observații asupra forțelor naturii inanimate”). Traducerea cu pricina e reprodusă în Mihai Eminescu, *Opere. VII. Traduceri. Transcrieri. Note de curs. Note de lectură. Excerpte*, ediție îngrijită de D. Vatamaniuc, Prefață de Eugen Simion (București: Editura Academiei, Univers Enciclopedic, 2003), 1453-1558.

13. Eminescu optează pentru titlul *Teoria mecanică a căldurii*, scoțând în evidență o soluție curentă în epocă, în primul rând în spațiul germanofon, pentru desemnarea științei consolidate ulterior ca „termodinamică” (și la Rudolf Clausius termodinamica figurează ca „teorie mecanică a căldurii”). Eminescu oferă, așadar, o traducere literală a unei sintagme de circulație în spațiul germanofon și nu numai. În aceeași manieră – literală, dar neimpusă ulterior în jargonul disciplinei și, de aceea, resimțită azi ca mai curând poetică – va traduce el conceptul de „energie” prin „putere (vie)” sau „forță (vie)”. Acestea nu sunt invenții ale poetului român, ci omologe fidele ale germanului „Kraft”; dar, trebuie spus, sunt și echivalente la fel de fidele ale mai vechiului concept leibnizian de „vis viva” – „forță vie” sau, în termenii de azi, energie cinetică – prin care a fost desemnat în primă instanță, spre finele secolului al XVIII-lea și început de secol XIX, proto-conceptul modern de „energie”. În sens modern, conceptul de „energie” se va impune literal mai curând prin intermediul cercetărilor anglofone („energy” se regăsește, de exemplu, mai frecvent la William Thomson, îndeosebi din deceniul 1860, epocă în care fizicienii germanofoni încă folosesc „Kraft” sau alte variante).

14. Adolf Fick, *Die Naturkräfte in ihrer Wechselbeziehung*, tradusă ca *Teoria mecanică a căldurii*, în Mihai Eminescu, *Opere. VII*, 1388-1389.

15. Problema originii, vârstei și persistenței căldurii solare a preocupat o întreagă serie de oameni de știință de la mijlocul secolului al XIX-lea, mulți dintre ei germanofoni. Se opinase, via Julius Robert Mayer și contribuțiile sale privitoare la „dinamica celestă” din anii 1840, că aceasta ar proveni și ar fi întreținută de avalanșa de meteoriți care s-ar izbi încontinuu de Soare. William Thomson își va lega și el de timpuriu (nu mai devreme decât Mayer, însă) numele de speculații pe această temă, precum și de speculații (dovedite eronate) pe tema vârstei Pământului. Acestea din urmă i-au dat frisoane bătrânului Charles Darwin, temător că vârsta mult mai mică a planetei noastre avansată de Thomson, în dezacord cu estimări mai vechi, ar fi invalidat teoria selecției naturale. Pentru o sinteză recentă a teoriilor privitoare la „mecanica celestă” de secol XIX și îndeosebi a celor referitoare la Soare, vezi Helge Kragh, „The Source of Solar Energy, ca. 1840-1910: From Meteoric Hypothesis to Radioactive Speculations”, *The European Physical Journal H*, Volume 41 (2016): 365-394.

16. Rudolf Clausius, „Über die bewegende Kraft der Wärme” (Despre forța mișcătoare a căldurii, 1850), „Über eine veränderte Form des zweiten Hauptsatzes der mechanischen Wärmetheorie” (Despre o formă modificată a legii a doua a teoriei căldurii mecanice, 1854), apărută și în engleză în 1856. În 1864-1867 îi apare masiva *Abhandlungen über die mechanischen Wärmetheorie* (Tratat(e) de teorie mecanică a căldurii) și, imediat, i se publică la Paris *Théorie mécanique de la chaleur* (I-II, trad. F. Folie, 1868-1869). În „On the Second Fundamental Theorem of the Mechanical Theory of Heat: a Lecture delivered before the Forty-first Meeting of German Scientific Association, at Frankfort on the Maine, September 23, 1867” (*The London, Edinburgh, and Dublin Philosophical Magazine and Journal of Science*, Fourth Series, June (1868): 414), Clausius își sintetizează astfel viziunea asupra primelor două principii ale termodinamicii: primul afirmă echivalența căldurii și a mișcării/ lucrului mecanic (exprimat de el și ca *Ergon*), respectiv o echivalență a *cantităților*, al doilea afirmă „echivalența transformărilor”, respectiv o echivalență a *direcției* în care se produce schimbarea, adică procesele termodinamice.

17. William Thomson, *On a Universal Tendency in Nature to the Dissipation of Mechanical Energy* (1852) este o lucrare capitală în istoria fundamentării principiului al doilea al termodinamicii.

18. Mediul concurențial al vieții și pieței academice, dar și al geopoliticii momentului a produs oarecare fricțiuni între oamenii de știință germanofoni, francofoni și anglofoni, fiecare căutând să privilegieze „prioritățile” din propriul bazin cultural național. Astfel, geopolitic și geostrategic văzând lucrurile, prin germanofoni ca Mayer, Helmholtz, Clausius și, mai târziu, Ludwig Boltzmann, dar și prin anglofoni ca Thomson, William Rankine ș.a., termodinamica pare o știință de origine eminentemente anglo-saxonă (și, în plus, de oarecare convergență cu vederile politice conservatoare ale unora dintre artiștii ei), chiar dacă printre deschizătorii ei de drumuri s-au numărat și cercetători de altă naționalitate, de pildă francezul Sadi Carnot.

19. „Mișcarea” respectivă privește însă structurile de dimensiuni macroscopice; altminteri, „mișcarea” continuă la nivel atomo-molecular cel puțin până la atingerea temperaturii de zero grade Kelvin, unde inclusiv mișcarea microparticulelor încetează (ii mulțumesc fizicianului Octavian Micu pentru această observație.) Experimente și cercetări mai noi în această zonă par să conteste această certitudine sau, în orice caz, să deschidă noi perspective asupra fenomenului: vezi Simon Braun, J. Philipp Ronzheimer, Michael Schreiber, Sean S. Hodgman, Tim Rom, Immanuel Bloch, Ulrich Schneider, „Negative Absolute Temperature for Motional Degrees of Freedom” (*Science*, Vol 339, Issue 6115, 4 Jan. (2013): 52-55. <https://www.science.org/doi/10.1126/science.1227831>)

20. În „On the Age of the Sun's Heat” (1862) fizicianul scoțian conchide: „A doua mare lege a termodinamicii implică un anumit principiu al *ireversibilității acțiunilor în natură*. Se arată astfel că, deși

energia mecanică este indestructibilă [conform legii conservării energiei/ principiului întâi al termodinamicii – *n.m., T.D.*], există o tendință universală de disipare a acesteia, care produce creșterea și difuzarea treptată a căldurii, încetarea mișcării și epuizarea energiei potențiale în universul material. Rezultatul ar fi în mod inevitabil o stare de repaus și moarte universală, dacă universul ar fi finit și s-ar supune legilor existente” („The second great law of thermodynamics involves a certain principle of *irreversible action in Nature*. It is thus shown that, although mechanical energy is *indestructible* [conform principiului întâi al termodinamicii – *n.m., T.D.*], there is a universal tendency to its dissipation, which produces gradual augmentation and diffusion of heat, cessation of motion, and exhaustion of potential energy through the material universe. The result would inevitably be a state of universal rest and death, if the universe were finite and left to obey existing laws.” – citat după <https://m.oxfordworldsclassics.com>.) O teorie a răcirii corpurilor cerești – însă limitată la nivelul Pământului – formulase, de pe principii rezolut pre- sau non-termodinamice însă, și naturalistul G. Buffon.

21. Rudolf Clausius, „On the Second Fundamental Theorem of the Mechanical Theory of Heat: a Lecture delivered before the Forty-first Meeting of German Scientific Association, at Frankfort on the Maine, September 23, 1867”, 419: „*Entropia universului tinde spre un maximum*. Cu cât universul se apropie mai mult de această condiție limită în care entropia este maximă, cu atât se diminuează ocaziile de a se produce alte schimbări; presupunând că această condiție ar fi complet îndeplinită, nu ar mai putea avea loc nicio schimbare, iar universul ar intra într-o stare de *moarte neschimbătoare*. [s.m., T.D.]” („*The entropy of the universe tends towards a maximum*. The more the universe approaches this limiting condition in which the entropy is a maximum, the more do the occasions of further changes diminish; and supposing this condition to be at last completely attained, no further change could evermore take place, and the universe would be in a state of *unchanging death*. [s.m., T.D.]”) Clausius încheie prin a conchide ireversibilitatea acestor fenomene și falsitatea concepției ciclice, eventual regeneriste, asupra universului: „nimic în univers nu se întâmplă ciclic, ci [...] își schimbă starea mereu într-o anumite direcție” („everything in universe does not occur in cycles, but [...] it changes in condition continually in a certain direction”).

22. Vezi traducerea intitulată *Principiul conservațiunii muncii* (Satz von der Erhaltung der Arbeit), aflată în manuscrisul 2270; publicată prima oară de Marin Bucur în *Revista de Istorie și Teorie Literară*, tom 24, nr. 2 (1975): 173-182, și reprodușă în ediția Mihai Eminescu, *Opere. VII. Traduceri...*, 1450. Editorul acesteia din urmă, D. Vatamaniuc, afirmă că *Principiul conservațiunii muncii* reprezintă o traducere a unei „lucrări germane” pe care n-a izbutit să o depisteze. N-am reușit nici eu, deocamdată, să dau de urma originalului.

Păruse să-l fi identificat, cu patru decenii în urmă, fizicianul Aurel Avramescu: ar fi fost vorba nu de o lucrare în sine, ci de un capitol din chiar tratatul *Abhandlungen zur mechanischen Wärmetheorie*, vol. II, publicat în 1867, de Rudolf Clausius (vezi Avramescu, Aurel. „Preocupări științifice în «Caietele fiziografice»”, *Luceafărul*, nr. 12, 6 iun. (1964); reprodus în M. Eminescu, *Fragmentarium*, ediție după manuscrise, cu variante, note, addenda și indici de Magdalena D. Vatamaniuc (București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1981), 698). Avramescu nu are însă dreptate, iar culpa lui e cu atât mai mare cu cât n-ar fi trebuit să apară în bagajul unui profesionist: el confundă o lucrare în care marele op al lui Clausius este doar citat – lucrarea tradusă de Eminescu – cu lucrarea *Abhandlungen...* a lui Clausius însuși. Impresia este că Avramescu, specialist în termodinamica din anii dejismului terminal, n-a pus niciodată mâna pe epocalul op al lui Clausius! Dacă ar fi făcut-o, ar fi constatat că nu aceasta este originalul tradus de Eminescu. (Avramescu nu pare să fi dibuit nici logica manuscrisului eminescian: nu observă că acolo invocarea numelui lui Clausius apare strict ca o referință bibliografică, nu ca indiciu al lucrării traduse de poet.) Spre concluzia că academicianul român nu l-a citit pe Clausius – cel mai probabil nici în traducere – împinge și curioasa practică a lui Avramescu de a-l invoca de mai multe ori în articolele sale pe „E. Clausius”, nu pe R.(udolf) Clausius, așa cum e apelat în mod uzual fizicianul cu pricina în literatura de specialitate; este drept că pe Clausius îl chema și Emanuel, însă acesta era doar al treilea prenume al său, dintr-un șir care debuta cu acela sub care a rămas el cunoscut, „Rudolf”, iar lucrările sale sunt semnate R.(udolf) Clausius, nu „E. Clausius”. Prin detaliile de mai sus se demonstrează însă oricum, încă o dată, că Eminescu – chiar dacă nu l-a tradus pe Clausius – luase totuși contact cu scrierile acestuia, citate sau invocate de terți, pentru care, ca în cazul de față, face și oficiile de traducător în românește.

23. William Thomson nu e amintit în context: Fick își dedică lucrarea compatriotului Clausius, reperatele utilizate de el fiind, oricum, în mare parte germanofone și germanocentrice (pe lângă Clausius, sunt amintiți Mayer, Helmholtz ș.a.; Joule este, cred, singurul scientist anglofon menționat).

24. Și în *Codru și salon*, poem lăsat în manuscris, datat 1877, este reprezentată o extincție cosmică, dar în acest poem e vorba de una temporară; în plus, e vorba de o extincție care se întâmplă doar în mintea subiectului locutor, o extincție-rezultat al capriciului imaginației locutorului, nu de o extincție independentă de aventurile biografiei sau imaginației celui care o proiectează; nu este, adică, un fenomen fizic obiectiv, cu caracter de necesitate, cum apare extincția din *Scrisoarea I*. Astfel, în *Codru și salon*, „geniu”-„cometă”, tip al răzvrătitului eminescian, acționează la un moment dat ca un declanșator spontan al unui cataclism similar sfârșitului universului, provocând, doar prin puterea gândului, o „stingere” a sisteme-

lor solare (la plural) soldată cu „liberarea” planetelor (din „frânele” gravitației, e de înțeles). Însă „liberarea” planetelor e urmată aici nu de îngheț sau de rătăcire *ad infinitum*, ci de revenirea lor la viață, ca „ființe noi” – deși, paradoxal, renăscute sub imperiul unor legi „vechi”. Modelul extincției din *Codru și salon* – intermediar între modelul din *Mortua est!* (1871) și cel din *Scrisoarea I* (1881) – ilustrează, așadar, în prim-plan, o dereglare mecanicistă („liberarea” planetelor s-ar produce fiindcă dispar „frânele” gravitației), dar nu exclude o cauză termodinamică a acesteia, fiindcă nu ne putem re-primă întrebarea: *de ce se „sting”* sorii, ce fenomen produce stingerea lor? (Este o întrebare care obține o conotație nouă și un nou fel de a privi lucrurile pentru cineva introdus fie și elementar în fizica termodinamică, conotație inaccesibilă, de exemplu, cuiva familiarizat doar cu o perspectivă de secol XVII sau XVIII asupra cosmosului.) Caracterul eminent pasager, chiar capricios, dar, în fine, nedefinitiv al extincției cosmice din *Codru și salon* deosebește însă scenariul din acest poem de scenariile din *Mortua est!* și *Scrisoarea I*, acestea din urmă având un explicit caracter ireversibil și universal. Astfel, dacă primul este mai curând un scenariu care amintește de viziunea ciclică sau regenerantă din *Teoria cerului* a lui Kant, în ultimele două scenarii vorbește mai pregnant termodinamica, teoria „morții” ireversibile a universului a lui Thomson & Clausius. Ce se petrece, așadar, între 1871 și 1881 în biografia relației dintre poetul Eminescu și științele epocii sale? Nimic mai mult decât consolidarea progresivă a unui interes pentru științe care pare să fi apărut la Eminescu abia (sau mai pregnant) în anii studiilor universitare de la Viena. Din deceniul 1870 și mai sigur începând cu anul 1871 Eminescu intră în contact cu teorii științifice noi sau relativ noi – sau abia de atunci începe el să fie captivat de diversele voci ale științei: respectiv din momentul în care se află la studii la Viena (1869-1872), continuat ulterior de un stagiu la Berlin (1872-1874). Poetul nu va fi devenit însă filo-scientist peste noapte, deîndată ce pune piciorul în Viena sau trece pragul universității, ci abia din momentul în care reușește să-și construiască un pachet de informații (și un cutăr cu cărți) suficient de bine sedimentat, inclusiv cu materiale din zona științelor epocii. Saltul reprezentat în biografia intelectuală eminesciană de borna 1870-1871 poate fi documentat prin simpla comparare a variantelor poemului *Mortua est!*: viziunea extincției universale prin „stingerea” sorilor, prin „picarea” stelelor și prin instalarea unei „morți eterne” nu apare decât din 1871, în varianta trimisă de la Viena spre publicare redacției „Convorbirilor literare” (mai precis, în februarie 1871) și într-o altă versiune, din același an. În schimb, în variante anterioare lăsate în manuscris (date în intervalul dintre 1867 și 1870) nu există aceste detalii, cel mai probabil fiindcă poetul nu aflase încă de scenariul extincțional lansat via termodinamică și/ sau nu devenise încă preocupat de posibilitatea asigurării unui fundament științific proiecțiilor sale

poetice. (Pentru detalii despre succesiunea și conținutul varianțelor poemului *Mortua est!*, vezi Mihai Eminescu, *Opere. I. Poezii. Cronologii și simbioze poetice* (1866-1876), ediție cronologică integrală de Valentin Coșereanu, Prefață de Eugen Simion, (București: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2019), 367-382.) Tema sorilor care se „sting”, a stelelor care „pică” etc. se instalează, așadar, în imaginarul eminescian doar din 1871 încolo.

25. După ce mi-a venit ideea acestui concept – pe care l-am imaginat ca un hibrid între „termodinamică” și „filosofie” – am căutat să aflu dacă nu cumva el exista deja în jargonele secolelor anterioare. Mi-ar fi părut firesc să existe. Internetul nu mi-a oferit însă decât o ocură sporadică într-o recenzie științifică din 1830 apărută în *The London Medical Gazette*, Vol. VI (April 3, 1830, to 25 September, 1830), așadar, din evul pre-termodinamic. La pagina 87 se vorbește aici despre existența unor „general principles of thermosophy”, discuția purtându-se, de fapt, în jurul conceptului de „iradiere” (a capacității corpurilor de a iradia căldură). Din spațiul francez am cules apoi indicii despre existența, la așa-numitul „Collège de Pataphysique” inventat după „patafizica” lui Alfred Jarry, a unei discipline de asemenea fictive intitulată „thermosphie” și definită drept... „sagesse lupinienne”. Intențiile mele nu merg cătuși de puțin nici direcția reinnodării cu teoriile despre căldură ale evului pre-termodinamic, nici în direcția ludică a „thermosphiei” „patafizice”. Folosesc, în schimb, *thermosphie/thermosofia* pentru a denumi un simptom mai general al literaților și al criticilor literari români (dar, am motive să cred, nu doar al românilor), apărut în doua parte a secolului al XIX-lea și consolidat la începutul secolului XX. Acest simptom este situarea mai asumată sau involuntară, inconștientă, în interiorul unei paradigme sau a unei vârste a cunoașterii marcate de fizica termodinamică, știință care redimensionează modul de a gândi lumea, existentul, universul etc., intrând și în filosofie, estetică, psihologie și, nu în ultimul rând, în disciplinele care studiază literatura. Dintre criticii români, Maiorescu, într-o formă ambiguă, incipientă, discutabilă, și, mai pregnant, C. Dobrogeanu-Gherea și E. Lovinescu lucrează cu concepte de critică și estetică literară care au rădăcini (peri)termodinamice sau chiar influențe rezolute, chiar dacă neasumate ca atare, din termodinamica de secol XIX.

26. „Domnul Gherea, la pag. 25 din *Criticele* sale, face lui Eminescu împrumut că de ce a pus în versuri «cosmogonia indică» și nu cea modernă, cu concepția ei despre «mișcarea eternă». Domnul Gherea, deși e tare cetit și tare destru în arta de a scrie, totuși nu a văzut că cu concepția «modernă» despre «mișcarea eternă» poate fi vorba despre originea unui sistem, bunăoară a celui solar, nu poate fi vorba însă despre originea lumii. Căci, dacă mișcarea e «eternă», atunci și lumea e «eternă», și de un început al ei nu poate fi vorbă.

Și Eminescu aici, precum e evident, nu a voit a descrie originea sistemului solar, ci a lumii. Concepția «modernă» despre «mișcarea eternă», chiar în urma progreselor fizice de astăzi, devine din ce în ce tot mai nemodernă. Căci domnul Gherea, desigur, va fi auzit de procesul fizic din natură, după care căldura încontinuu se străfoarmă în mișcare mecanică, și mișcarea mecanică – în căldură. Însă căldura născută din mișcare mecanică nu totdeauna se preface iarăși întreagă în mișcare mecanică. Mergând tot astfel lucrul, universul trebuie să ajungă la un punct când toată mișcarea mecanică se va preface în căldură, și atunci, ecuilibrându-se toate diferențele de căldură, în univers va fi un repaus al morții, «mișcarea eternă» va avea un capet, de unde, de sine, urmează că «mișcarea eternă» a trebuit să aibă și un început. Tot procesul acesta se cuprinde în legea chiar «modernă» a fizicii [formulată de Rudolf Clausius – *n.m., T.D.*], că «entropia universului tinde spre un maxim». Și, ca să se vadă că concepția «modernă» despre «mișcarea eternă» cât de nemodernă începe a fi, cităm aici chiar cuvintele alor doi fizici moderni, anume Helmholtz, care în scrierea sa, *Ueber die Wechselwirkung der Kräfte*, scrie astfel: [...] și Fick [Adolf Fick], care în scrierea sa, *Die Naturkräfte in ihrer Wechselbeziehung*, scrie: [...]. Iară legea entropiei o poate afla explicată tare bine în *Lehrbuch der Physik*, de dr. Paul Reisz. Am vârat lucrurile aceste aici, pentru ca să se vadă ce idei filosofice materialiste sunt prin cercurile pentru cari Eminescu e un geniu. Materialismul, care în lume nu cunoaște Dumnezeu, nu suflet, ci numai materie, are adepți și prin alte țări: Germania, Italia, Franca, Anglia. Nu și-a putut însă nicăiri câștiga mai multă valoare decât valoarea unui sistem filosofic. În cercurile eminesciane însă, trece de o invențiune modernă neresturnabilă, cât domnul Gherea, Petrașcu și alții foarte des nice nu mai vorbesc despre sufletul omului, ci numai despre «crerii» omului, ca cauză a tuturor fenomenelor psihice, ca și Eminescu, care își cercară lumea în «obositul creier» (Alexandru Grama, *Mihail Eminescu. Studiu critic* [1891], ediție îngrijită de Ioan Chindriș și Niculina Iacob (Cluj-Napoca: Napoca Star, 2014), 184-186). Grama nu-și propune, în fragmentul citat, și să identifice tipul „materialismului” practicat de Gherea, anume materialismul de tip marxist, istoric și dialectic, care a ținut să se distingă de materialismul zis „vulgar” al unor Jacob Moleschott sau Karl Vogt. Poate părea contraintuitiv, apoi, faptul că un teolog creștin ca Grama recurge aici cu toată forța la argumentul „fizicii moderne”, ignorând riscurile la care se expune mizând pe o presupusă suprapunere sau confirmare reciprocă a narațiunilor religioasă și științifică privitoare la cosmogonie și mizând, în genere, pe o convergență a religiei și științei. Însă trebuie recunoscut că fizica „modernă” invocată de Grama, fizica de fine de secol XIX, va fi fost, prin unele aspecte ale ei, de pildă prin acelea care vizau calitatea non-materială a conceptului de „energie”, incomodă pentru materialști. Imaterialitatea entității numită „energie”

va fi fost resimțită ca simili-spiritualistă, așadar neconvergență cu principiile materialismului dialectic (pentru detalii despre relația dintre materialism și teorii din fizica finelui de secol XIX și început de secol XX, vezi și *Materialism și empirio-criticism*, lucrare din 1909 a lui V.I. Lenin unde sunt combătute așa-zisul „idealism” fizicist, teorii ale lui Ernst Mach, Hermann von Helmholtz ș.a.). Nu mai pare curios, în asemenea condiții, faptul că pentru teologul și moralistul blăjean Alexandru Grama, fizica „modernă” și „cosmogonia creștină” (la care poetul Eminescu n-ar fi ajuns din cauza pariului exclusiv pe „pesimismul” schopenhauerian) devin parte a aceluiași discurs de combatere concertată a „materialismului” gherist și a „pesimismului” schopenhaueriano-eminescian încurajat sau creditat de Maiorescu. Totuși, măcar în privința predicției referitoare la „moartea” termică a universului și la evoluția universului spre creșterea entropiei, fizica „modernă” nu putea, în realitate, riguros vorbind, să conforteze un spirit creștin ca Grama, care aștepta, desigur, de la univers altceva decât „nemișcarea” promisă de termodinamica de secol XIX. Anume un spațiu care să facă posibilă „mântuirea”, să conțină dinamica unei „vieți veșnice” dezirabile, nu detestabile, unde „veșnicia” să nu coincidă cu „moartea ireversibilă” predicată de Thomson & Clausius. Alianța *ad hoc* dintre termodinamică și creștinism qua antimaterialism (sau un tip de idealism frecventabil, diferit de idealismul fals, abominabil al lui Schopenhauer...) implicată subiacent de raționamentul lui Grama e, prin urmare, nesustenabilă, o soluție retorică disperată; așa cum au fost, de altfel, și teorii de tipul creaționismului entropic, lansate tot în a doua parte a secolului al XIX-lea cu intenția de a oferi teologiei o ancoră științifică (pentru detalii, vezi Helge S. Kragh, *Entropic Creation. Religious Contexts of Thermodynamics and Cosmology*, 2008). Mai trebuie observat și că reproșul adresat de Gherea lui Eminescu – opțiunea pentru cosmogonia indică, nu pentru „concepția modernă” a „mișcării eterne” – pare întrucâtva repetat de Aurel Avramescu, peste aproape un secol. Cei doi exegeți par să-și dorească să găsească în poezia eminesciană mai multe referiri la legea conservării energiei (e posibil ca la aceasta să se refere „mișcarea eternă” invocată de Gherea) – imaginată ca o lege optimist-progresistă – și mai puține la principiul al doilea al termodinamicii (creșterea spre maximum a entropiei) – imaginat ca o lege pesimist-anti-progresistă –, ca și cum aceste legi ale fizicii ar fi contrare sau de imaginat separat, privilegiind-o pe una în dauna celeilalte.

27. „Cosmologie” ar fi fost termenul mai potrivit, dacă Grama doorea să se refere la mai mult decât la Geneza universului.

28. „El, adeptul filosofului aceluia, care se ținea că e cel mai mare filosof și care credea că singur a dezlegat găcitură lumii [Schopenhauer], și-a propus în satira aceasta [*Scrisoarea I*] să satirizeze pre toți filosofii!!! Însuși obiectul satirei acesteia arată cât de blazat a fost Eminescu și lipsit de sântăminte nobile. Obiectul unei satire, din

firea ei, nu poate să fie nicecând un lucru bun, cum e ocuparea cu enigma lumii, ci sau ceva nevoie ordinare, sau ceva viții și nebunii ale epocii. Și cu ce-i satirizează? Cu aceea că le pune în gură o cosmogonie eclectică, confuză și absurdă, a cărei ultimă consecință este filosofia lui Schopenhauer, după care e «vis al neființei universul cel himeric», ca și cum i-ar zice să nu-și mai bată capul, că doară Schopenhauer a dezlegat enigma aceasta a lumii” (Alexandru Grama, *Mihail Eminescu. Studiu critic*, 122). Grama credea că „bătrânul dascăl” din Scrisoarea I îl impersonează pe filosoful Arthur Schopenhauer.

29. M. Bantaș, „Note pe marginea cărților. Eminesciana”, *Viața românească*, ian. 1926.

30. Pentru detalii despre varianta cu pricina, vezi „Comentarii eminesciene”, în Mihai Eminescu, *Opere. II. Poezii (1878-1883)*, 542. Eminescu construiește, în această variantă nerecuperată în forma finală a Scrisorii I, o antiteză între două tipologii de „bătrâni” preocupați de măsura lucrurilor. Acestea acoperă, de fapt, două tipologii sociologice și intelectuale estimate ca antagonice: pe de o parte, înțeleptul („bătrânul”) care și-a dedicat viața studierii mersului și măsurii sferelor cerești, a universului în sine, iar pe de altă parte socotitorul captiv în matematica teighelei, a cântarului, a unității de măsurare a profitului mercantil. Ultimul este, conform cheii de lectură furnizată explicit de poet, „jidovul” în genere, categorie presupus sclavă a câștigului material, iar celălalt – epitom al gândirii pur speculative, fără reflexe materialiste – „fu Kant”. Această antiteză – indiscutabil antisemită, rezultată dintr-un imaginar antisemit – ar fi putut să o constate însă Eminescu și în biografia unui singur individ, a unui singur „înțelept”. E vorba chiar de congenerul și conaționalul său Spiru Haret, care, după publicarea tezei sale doctorale de „mecanică celestă”, revenit în țară, se orientează spre mult mai pedestra, dar și mai pragmatica pe plan autohton chestiune a reglementării unităților de măsurare a mărfurilor. Astfel, a doua lui lucrare tipărită va fi *Despre măsura capacității buților*, apărută în același an, 1878, cu lucrarea lui de „mecanică celestă”. De la măsura (mersului) sferelor cerești la măsura „buților” este însă un parcurs care spune multe: în primul rând aruncă în ridicol sus-pomenita antiteză eminesciană antisemită, căci, iată, nu doar „jidovii” se preocupau de „măsura” mărfii, iar faptul că doctorului în astrofizică Haret i se prezintă, în țară, ca urgentă tratarea chestiunii „buților”, nu a sferelor cerești, înseamnă că prima operație, nu cealaltă, era de interes național. În al doilea rând, „căderea” în materialitatea brută a preocupărilor lui Haret poate fi utilizată și ca suport al unei reflecții mai largi, asupra destinelor mai multor intelectuali români de secol XIX și început de secol XX, care, imediat ce obțin o diplomă în străinătate, deși ar fi avut perspective de a progresa în domeniul în care s-au specializat și a deveni nume cunoscute pe plan internațional, se întorc în țară și, rupându-se progresiv de cercetarea de nivel occidental, se dedică, uneori până la risipă și epuizare, problemelor concrete ale țării.

31. În românește cunosc doar versiunea lui Alexandru Boboc, care a publicat Prima parte din opul kantian în *Revista de filosofie*, LXI, nr. 2 (2014): 191-200, și ulterior o variantă completă în 2014 și 2018, la Editura Grinta din Cluj-Napoca (*Istoria generală a naturii și teoria cerului sau încercare de a trata structura și originea mecanică a întregului univers după principiile lui Newton*). Recurg însă la versiunea în franceză propusă de C. Wolf ca anexă sau chiar ca punct culminant al lucrării sale din 1886 fiindcă mă interesează o variantă (traducere) a „teoriei cerului” kantiană produsă cât mai aproape de mediul de lucru eminescian. E știut faptul că traducătorii „modelează” deseori textele în funcție de paradigma în care ei înșiși se situează, uneori fără să conștientizeze amploarea acestei dependențe de un prezent ce le impune rescrierea mai mult sau mai puțin fidelă a trecutului. Versiunea lui Wolf la *Teoria cerului* a lui Kant este, așadar, elocventă nu doar ca simplă transpunere într-o altă limbă a unei lucrări kantiene, ci și pentru că reprezintă o actualizare într-o cheie epistemologică anume, care trebuie să îi fi fost familiară și lui Eminescu: „cheia” producerii și/ sau interpretării teoriilor științifice din deceniile 1870-1880. De altfel, așa cum arăt într-o notă de mai jos, când discut un caz punctual al traducerii, tot de către Wolf, a unei lucrări științifice de William Thomson și Peter Guthrie Tait, traducerea acestui cosmolog francez este marcată de unele infidelități ce pot fi considerate tipice pentru finele secolului al XIX-lea. În ce sens „infidelități tipice”? În sensul că, pe de o parte, se încearcă recuperarea cât mai exactă a trecutului (de pildă, a operelor lui Kant) și raportarea lui onestă la cuceriri ale prezentului (de pildă la teoriile cosmologice de extracție termodinamică), dar, pe de altă parte, se deconspiră involuntar modul cum opere ale prezentului, deși aparent invitate să valideze sau să infirme „adevărurile” trecutului, sunt în cel mai bun caz incomplet sau inadecvat receptate și manevrate, în așa fel încât să flateze o teză prestabilită (în cazul demersului lui Wolf: să reconfirme valoarea gândirii lui Kant via astrofizica de ultimă oră).

32. Immanuel Kant, *Théorie du ciel*, în varianta propusă de C. Wolf în *Les Hypothèses cosmogoniques*, 207-208: „N'est-il pas permis de croire que la nature qui a pu, une première fois, faire sortir du Chaos l'ordonnance régulière de systèmes si habilement construits, peut bien de nouveau renaître aussi aisément du second Chaos, ou l'a plongée la destruction des mouvements, et régénérer de nouvelles combinaisons? Après que l'impuissance finale des mouvements de révolution dans l'Univers aura précipité les planètes et les comètes en masse sur le Soleil, l'incandescence de cet astre recevra un accroissement prodigieux du mélange de ces masses si nombreuses et si grandes. Ce feu ainsi remis en une effroyable activité par ce nouvel aliment, non seulement résoudra de nouveau toute la matière en ses derniers éléments, mais la dilatera et la dispersera, avec une puissance d'expansion proportionnée à sa chaleur, et avec une vitesse que n'affai-

blira aucune résistance du milieu, dans le même espace immense qu'elle avait occupé avant la première construction de la nature. Puis, après que la vivacité du feu central se sera calmée par cette diffusion de la masse incandescente, la matière recommencera, par l'action réunie de l'attraction et de la force de répulsion, avec la même régularité, les anciennes créations et les mouvements systématiques relatifs, et ainsi reformera un nouveau monde. *Et lorsque chaque système particulier de planètes sera ainsi tombé en ruines, puis se sera régénéré par ses propres forces, lorsque ce jeu se sera reproduit un certain nombre de fois; alors enfin arrivera une période qui ruintera et rassemblera en un même Chaos le grand système dont les étoiles sont les membres. Mieux encore que la chute de planètes froides sur leur Soleil, la réunion d'une quantité innombrable de foyers incandescents, tels que sont ces Soleils enflammés, avec la série de leurs planètes, réduira en vapeur la matière de leurs masses par l'inconcevable chaleur qu'elle produira, la dispersera dans l'ancien espace de leur sphère de formation et y produira les matériaux de nouvelles créations qui, façonnés par les mêmes lois mécaniques, peupleront de nouveau l'espace désert de mondes et de systèmes de mondes. [s.m., T.D.]*"

33. În fapt, teoriile termodinamice ale lui William Thomson, mai precis chiar ideile dintr-un pasaj citat de Wolf din masivul op *Treatise on Natural Philosophy*, vol I, Part I (1867), elaborat de Thomson în colaborare cu Peter Guthrie Tait, nu confirmă câtuși de puțin speculația lui Kant privind finalul lumii noastre, decât în acea parte a scenariului care anticipează reunirea tuturor maselor cosmice dispartate într-o singură „masă” cosmică (idee consonantă cu imaginea kantiană a planetelor „picate” peste sorii lor și con-topite cu ei). În rest, ultima parte a ultimei fraze din pasajul din Thomson și Tait invocat de Wolf merge în altă direcție decât imaginarul kantian: „În stadiul actual al științei, nu avem încă date pentru a estima importanța relativă a fricțiunii mareice și rezistența mediului prin care se mișcă Pământul și Luna; dar, oricare ar fi acestea, nu e posibil decât un rezultat final pentru un astfel de sistem cum e cel al soarelui și al planetelor [noastre], dacă el continuă să dăinuiește suficient sub legile în vigoare și nu e perturbat de întâlnirea cu o altă masă în mișcare. Rezultatul este *căderea tuturor maselor într-una singură, care, după ce se va mai învărti pentru o vreme, până la urmă va trebui să-și înceteze orice mișcare/ să intre în repaus în raport cu mediul înconjurător. [s.m., T.D.]*” – „We have no data in the present state of science for estimating the relative importance of tidal friction, and of the resistance of the resisting medium through which earth and moon move; but whatever it may be, there can be one ultimate result for such a system as that of the sun and planets if continuing long enough under existing laws, and not disturbed my meeting with another moving masses in space. That result is *the falling together of all into one mass, which, although rotating for a*

time, must in the end to rest relatively to the surrounding medium. [s.m., T.D.]" (William Thomson, Peter Guthrie Tait, *Treatise on Natural Philosophy*, vol. I (Oxford: Clarendon Press, 1867), 194). Am recurs la fragmentul din ediția originală fiindcă în traducerea folosită de Wolf (nu am detalii dacă este o traducere proprie) există o greșeală în manevrarea cuvântului „relatively”, eroare care obscurizează sau deturnezează sensul enunțului original al lui Thomson & Tait: „Toate corpurile acestui sistem se vor contopi într-o masă care se va mai roti o vreme, dar va sfârși prin a intra în *repaus relativ în mediul înconjurător*” – „Tous les corps de ce système se réuniront dans une masse, qui tournera sur elle-même encore pour un temps, mais finira par rentrer *au repos relatif dans le milieu qui l'entoure.*” (C. Wolf, *Les Hypothèses cosmogoniques*, 100). Thomson și Tait folosesc „relatively” cu sensul de „în raport cu”: „... va trebui să-și înceteze orice mișcare/ să intre în repaus în raport cu mediul înconjurător”; la Wolf însă „relatively” obține un sens adjectival, inexistent în original: „...*repaus relatif dans le milieu qui l'entoure [s.m., T.D.]*”, adică: „...repaus relativ [temporar] în mediul înconjurător”. „Relativ” devine, în traducerea lui Wolf un antonim al lui „definitiv”, ceea ce schimbă total perspectiva asupra viitorului universului, ca ajungere la un „echilibru” termodinamic ireversibil, creditată de Thomson și Tait. Altminteri, așa cum am arătat, Thomson tocmai că *nu* încurajează ipoteza regeneristă *ad infinitum* – una, în treacăt fie zis, mai plăcută spiritelor religioase sau dispuse să includă în scenariile lor argumente finaliste, decât ipoteza „mortii” definitive (fie ea văzută și eufemistic, ca echilibru inebriabil) întreținută de fizicianul scoțian și, din zona germanofonă, de Clausius *via* principiul al doilea al termodinamicii. A doua ipoteză e prea puțin convergentă cu speranța vieții veșnice, a mântuirii și a Paradisului. Apoi, tot în treacăt fie zis, Wolf nu pare să observe că acest fragment din T&T's, dacă îl „confirmă” fie și foarte confuz sau parțial pe Kant, infirmă, în schimb, – chiar prin aspectul care ar „confirma” modelul kantian al extincției din *Teoria cerului*, anume co-masarea entităților cosmice într-un conglomerat unic – teoria laplaceană a stabilității sistemului solar. Adică o teorie pe care Wolf o manipulase până atunci în același volum ca pe un reper necontestat încă de știința de ultimă oră (știință de ultimă oră în cadrul căreia ar fi trebuit inclus și Thomson).

34. Eventual „aliată” cu „astro-teologia”, cum procedează, în debutul secolului al XVIII-lea, clericul englez cu preocupări științifice William Derham, pentru care cosmologia ordonată pe baze newtoniene este argumentul suprem al existenței lui Dumnezeu.

35. Mortua est! în Mihai Eminescu, *Opere. I. Poezii (1866-1877)*, ediție critică de D. Murărașu, Cuvânt înainte de Eugen Simion (București: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, 2017), 127. Imaginarul eminescian al extincției – prin declin solar și îngheț

planetar (cu curioasa consecință a „carbonizării” Pământului: însă nu ca rezultat al combustiei, ci al înghețului) – intră și în discursul criticii literare din primele decenii ale secolului XX. Se regăsește, de exemplu, aproape *ad litteram* la E. Lovinescu, într-un comentariu despre poezia Elenei Farago: „de s-ar nimici întreaga existență cosmică, *de s-ar prăbuși sorii și pământul ar deveni cărbune înghețat*, această poezie [poezia simbolistă, în genere, și, în particular, cea a lui Farago – *n.m., T.D.*] și-ar murmura încă litania, nepăsătoare la cataclismul universal [*s.m., T.D.*]”, E. Lovinescu, *Poezia nouă* [1923], în E. Lovinescu, *Opere*, ediție de Maria Simionescu și Alexandru George, note de Alexandru George (București: Editura Minerva, vol. IX, 1992), 316.

36. *Scrisoarea I*, în Mihai Eminescu, *Opere. II. Poezii (1878-1883)*, 165.
 37. Interesul lui Eminescu pentru termodinamică fusese o temă de cercetare deschisă încă din interbelic de G. Bogdan-Duică (vezi „Eminescu și I.R. Mayer (Epoca berlineză)”, în *Buletinul „Mihai Eminescu”*, Anul V (1934): 43-44). După război, investigațiile în acest sens sporesc, însă mai curând în sens cantitativ decât calitativ. Contactul lui Eminescu cu opera unor varii somități din științele vremii și îndeosebi din termodinamică, de la Mayer la von Helmholtz, e scos tot mai des la lumină, dar în articole de mici dimensiuni, nu supus unei cercetări mai aprofundate. Victor Săhleanu notează, de pildă, că mediul universitar berlinez în care s-a format Eminescu era dominat de „«viziunea» evoluției cosmice (după Kant) și a morții termice a Universului (după termodinamică)”, dar fără a investiga cum, unde și când apar aceste posibile influențe în opera literară eminesciană – vezi *Arta rece și știința fierbinte* (București: Editura Cartea Românească, 1972), 93. O asociere timidă a termodinamicii cu literatura lui Eminescu și notamente cu scenariul extincției din *Scrisoarea I* făcuse încă din anii 1960 academicianul Aurel Avramescu. El admitea că tabloul extincției din poemul eminescian poate fi citit ca o poetizare a conceptului de „entropie” (care la Avramescu apare ca o „lege”, deși „legea” cu pricina, în contextul căreia și apare acest concept istoric, este principiul al doilea al termodinamicii): „Teama de o epuizare a sursei solare era prezentă în conștiințe[le epocii] [...]. Legea entropiei descoperită de Clausius nu putea decât să întărească aceste temeri (f. 102): «Universul întreg ar părea atras într-un proces de dezvoltare care tinde spre egalizarea tuturor deosebirilor de temperatură». Urmările sumbre pentru soarta viitoare a lumii se oglindesc atât de plastic în versurile din *Scrisoarea I*-a: «Soarele trist și roș», «planetei toți îngheață» – și prin extindere «ca și frunzele de toamnă toate stelele-au pierit». Însă Avramescu nu întârzie mai mult de atât în această direcție, deviind imediat discuția spre scenarii mai puțin pesimiști cu privire la soarta universului (care să fie compatibile cu filosofia marxismului clasic și cu derivatele ei sovietice ori pur și simplu doar cu „știința” sovietică sau cu un progresism vag), sugerând că Eminescu pe aces-

tea le-ar fi preferat în opera lui literară – de pildă, scenariul renașterii ciclice a soarelui din *Luceafărul*: „Și totuși, legea conservării energiei, care e «fundamentală», «deschizând era nouă», nu poate permite o astfel de soartă; doar «suma totală a energiei existente în univers rămânea pururea egală cu ea însăși, nu poate nici spori, nici diminua...» În consecință apare triumfător în *Luceafărul*: «Un soare de s-ar stinge-n cer/ S-aprinde iarăși soare.» Nu au trecut nici zece ani de când astronomii sovietici au descoperit, în fotografiile ale unor filoane de nori cosmici din regiunea centrului galaxiei, faze incipiente ale formării unor stele noi prin concentrări locale ale materiei de-a lungul filonului [s.m., T.D.]” (Aurel Avramescu, „Viziune eminesciană și ipoteze științifice în cosmogonie”, *Ramuri*, nr. 1 (1964); reprodus în M. Eminescu, *Fragmentarium*, ediție după manuscrise, cu variante, note, addenda și indici de Magdalena D. Vatamaniuc, (București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1981), 708). Curios este că academicianul nu găsește altă soluție mai bună pentru a arăta că gândirea lui Eminescu nu e se lasă marcată semnificativ de scenariile „sumbre”, estimate ca dificil de acomodat cu marxismul și, în genere, cu o filosofie a revoluției sau cu un proiect meliorist, decât să opună primul principiu al termodinamicii – un principiu „bun”, „optimist”, s-ar putea spune – „legii” entropiei, sau, altfel spus, celui de-al doilea principiu al termodinamicii, care, dă Avramescu de înțeles, ar fi favoriza scenariu eminamente pesimiste, nihiliste etc. Că între cele două principii ale termodinamicii ar fi o contradicție, că unul l-ar „contrazice” pe celălalt sugerează (ba chiar afirmă!) Avramescu și în alt articol, tot despre influența termodinamicii asupra lui Eminescu. Astfel, după ce citează strofa *Din sânul vecinului ieri/ Trăiește azi ce moare/ Un soare de s-ar stinge-n cer/ S-aprinde iarăși soare*” din poemul *Luceafărul*, el găsește nimerit să precizeze următoarele: „Citatul de mai sus din *Luceafărul* ne asigură încă o dată că legile fizice ale universului au avut o influență salutară asupra gândirii poetului. Sensul lui este în *contrazicere* cu prevederile legii entropiei, pe care o cunoaște și o comentează (Ms. 226 f. 102) prin cuvintele «universul întreg ar părea atins [de] un proces de dezvoltare care tinde spre o anumită țintă [...] egalizarea tuturor deosebirilor de temperatură – în sensul ființelor organice – moartea universală». Încurajat de principiile indestructibilității energiei, Eminescu se declară adept al ipotezei, atât de curând verificată de astronomi, că pe lângă sori care se sting apar alți sori care se nasc, că *universul de fapt nu tinde spre o moarte universală* [s.m., T.D.]” (Aurel Avramescu, „Preocupări științifice în «Caietele fiziografice»”, *Luceafărul*, nr. 12, 6 iun. (1964); reprodus în Mihai Eminescu, *Fragmentarium*, ibid., 704). Dar, așa cum așază Avramescu lucrurile, aceste manevre conduc la concluzia aberantă că termodinamica s-ar sprijini pe două principii antagonice sau care alimentează viziuni contradictorii despre soarta universului: unul optimist și „fundamental” (principiul conservării energiei), iar

celălalt pesimist-catastrofist și, se deduce, ne-fundamental („legea entropiei”/ al doilea principiu al termodinamicii). Ce ar „permite” unul, n-ar „permite” celălalt (ori ne-ar fi cu puțință să îl alegem pe unul în dauna celuilalt)! Grevată de două principii contradictorii și de importanță diferită, termodinamica ajunge astfel ea însăși o disciplină contradictorie și dezechilibrată. Greu preț de plătit pentru miza extragerii lui Eminescu din zona de influență a teoriilor convergente cu o viziune pesimistă asupra lumii! Ideologia își subordona, fără îndoială, știința în post-stalinismul dejist, Avramescu fiind nevoit să opteze, în astfel de tentative de hermeneutică literară, pentru acele scenarii care privilegiau o concepție despre existență presupusă în consens cu filosofia materialismului istoric și dialectic marxisto-engelsian sau cu doxa sovietică a marxism-leninismului, chiar dacă aceste scenarii erau mai puțin plauzibile decât altele sau chiar flagrant inadecvate într-un demers care își propusese investigarea acurată a surselor științifice ale literaturii eminesciene.

38. Citat după <https://ro.lamsscience.com/characteristics-red-giant-white-dwarf-stars>, consultat pe 11.12.2021. Vezi și diagrama Hertzprung-Russell (1910), conform căreia stelele „bătrâne” sunt „reci”.

39. Cristian Presură, „Cine a descoperit teoria relativității, Einstein sau Eminescu?”, *Hotnews*, miercuri 15 ian. (2020). Trebuie sesizată, și în discursul unui profesionist indiscutabil ca Presură, remanenta jargonului antropocentric sau vitalo-centric (explicabil și prin caracterul de popularizare al textului său): Soarele are „viață”, planetele vor „supraviețui” etc.

40. La Ion Heliade Rădulescu (1802-1872), rămas în istorie ca scriitor, dar și ca revoluționar la 1848, există o imagine similară până la literă cu „s-azvârl rebeli în spați” a lui Eminescu: „cad rebelii-n spațiu”, prezentă în epopeea *Anatolida sau Omul și forțele* (1870), partea I, *Empireul și Tohu-Bohu*. La poetul pașoptist, „rebelii” au chiar sensul propriu de răzvrățiți sau revoluționari: sunt revoltații contra ordinii divine, demonii căzuți, descriși în continuare în termeni frapant de similari rebeliunii planetare din *Scrisoarea I*. Însă la Heliade Rădulescu – înainte de a oferi pretextul creionării unei dezagregări cosmice în termenii fizicii (post)copernicane, newtoniene –, dinamica revoltaților oferă ocazia inspectării unei „sociologii” sau a unei „psihologie” a damnării. E vorba, concret, în tabloul expulzării sau al deportării „dracilor” din Empireu, mai întâi de reprezentarea procesului damnării în sine, a *mecanicii* „căderii” îngerilor apostăți, a „spiritelor rebele”. Și iată cum arată heliadiana *cădere a dracilor* transpusă în termenii mecanicii newtoniene, verificând, adică, nu doar legea gravitației, ci și principiile mecanicii clasice: „Așa cad legioane de spirite rebele,/ Moloh, Baal, Asmode, Dagon, Rimmon, Satan./ [...] Cad unul peste altul, ruine spirituale,/ Și se resping teribil, în spațiu se-ntind;/ Minti, spirite stupide, perverse și fatale,/

Ca flăcără în vortici tot haosul aprind” (*Anatolida sau Omul și forțele*, în Ion Heliade Rădulescu, *Opere. I. Versuri. Proză. Scrieri istorice și memorialistice*, ediție îngrijită, prefată, note și bibliografie de Mircea Anghelescu (București: Univers Enciclopedic, 2002), 238). „Planeții” fizici ai lui Eminescu se comportă, în *Scrisoarea I* ori în *Mortua est!*, întocmai ca demonii expulzați din Empireul lui Heliade Rădulescu: se mișcă ori cad cu aceleași detalii și pe aceleași traiectorii mecanice care verifică legile lui Newton sau cele trei principii fundamentale ale mecanicii enunțate de fizician în 1687 (îndeosebi principiul al treilea, al reacțiunii: căci demonii lui Heliade nu doar că pică unul peste altul, dar „se și resping teribil, în spațiu se întind... [s.m., T.D.]”). De altfel, e posibil ca înseși „forțele” invocate în titlul epopeii heliadești, în raport cu care se construiește povestea „omului” *qua* umanitate, să aibă conotații mecanicist-newtoniene. Există însă în acest poem al lui Heliade Rădulescu și o comparație între căderea „spirituală” a damnatului (Satan) și o potențială cădere (prăbușire) fizică, „materială”, a lumii (care, crede poetul, n-ar întrece-o în „uiet” și „zvon” pe prima). Căderea fizică a lumii este, iarăși, creionată de Heliade într-un decor eminentemente newtonian, care conservă puncte comune cu imaginarul extincțional din *Scrisoarea I*, însă fără a deține și esența termodinamică a scenariului eminescian: „Când aste întunereci de lumi nenumărate,/ Nestrămutate aște și sateliți, planeți,/ Ce-și țin ale lor giruri prin căi preînsemnate./ Sori, centre parțiale, spăimântători cometei,// Când toate s-ar exmulge din marea concentrare,/ Ieșind din a lor axe, și nu s-ar mai ținea,/ S-ar precipita-n spațiu spre-eterna lor pierzare/ Și una peste alta zdrobindu-se-ar cădea.// Ast uiet ce ar face totala-anomalie,/ Amestecul, ciocnirea, zgomult material,/ În ceartă elementele, cutremur în tărie,/ N-ar face-atâta uiet ca-ast zvon spiritual” (ibid., 237; am corectat tacit „preînsemnate”, cum apare în ediția citată, cu „preînsemnate”, căci varianta oferită de ediție ratează sensul just, newtonian, al conceptului heliadian: acela de „predeterminare” a orbitelor – „girelor” – planetare).

41. În plus, poetul complică sarcina evaluării poemului său după standarde științifice riguroase și prin faptul că introduce în schemă adjectivul antropomorfizant „trist”, căci Soarele declinant este, pentru el, nu doar „roș”, ci și „trist”. Însă cine ar putea depune mărturie despre „tristețea” unei gigante roșii? Cu siguranță, „tristețea” Soarelui expiant e doar o proiecție a omului care contemplă perspectiva finalului cosmic și trădează mai curând poziția idealistă sau în orice caz antropocentrică a poetului, tot mai puțin compatibilă cu protocoalele științei de secol XX și chiar cu cele de secol XIX. Dar la fel este, se poate spune, și „moartea” universului de care asigură termodinamica de secol XIX, prin vocea unor Thomson și Clausius. Însă antropomorfizarea sau, într-un sens mai larg, judecarea existentului prin parametri specifici biologiei sau sistemelor organice este dificil de extirpat din tiparele gândirii umane, chiar

și la un nivel științific riguros de secol XXI: vezi fragmentul mai sus-citat din Presură, unde Soarelui i se atribuie, fie și metaforic, o „viață” și o capacitate de „supraviețuire”.

42. Pentru detalii despre circularea toposului extincției în poezia franceză din a doua parte a secolului al XIX-lea vezi Caroline de Mulder, *Leconte de Lisle: entre utopie et république* (Amsterdam–New York: Rodopi, 2005), de unde am și preluat corpusul poeziilor francezi amintiți.

43. Pasionat nu doar de astrofizică, ci și de spiritism, Flammarion este un autor invocat ca autoritate de prim rang și de Titu Maiorescu, în prelegerile sale universitare inițiate în anii 1880 (e nominalizat, de pildă, într-o lecție despre Johann Friedrich Herbart).

44. Alfred Tennyson, *In Memoriam A.H.H.* [1849], în Alfred Tennyson, *In Memoriam* (London: Edward Moxon, 1850), 3.

45. Ipoteza – lansată, de pildă, de Barri J. Gold într-o lucrare altminteri captivantă (*Thermopoetics: Energy in Victorian Literature and Science* (Cambridge Massachusetts: The MIT Press, 2010)) – conform căreia Tennyson ar fi fost un „geniu” al termodinamicii care, între altele, a prevăzut al doilea principiu al acestuia nu poate fi, cred, susținută decât... într-o accepție metaforică. Tennyson nu pune extincția Soarelui în termenii „morții” termice a universului, așa cum o face Eminescu, chiar dacă afirmă și el că Soarele muribund își scapă de sub control planetele.

46. George Gordon Byron, *Darkness*, în *The Prisoner of Chillon and Other Poems* (London: Printed for John Murray, 1816), 27.

47. Nu trebuie uitat Gérard de Nerval, cu *El Desdichado* (poem din *Les Chimères*, 1854), dar la acest autor cauza înnegririi „soarelui melancoliei” sau calitatea lui de a fi „negru” este mai mult de inspirație mitologică și alchimic-soteriologică decât... mecanico-termodinamică.

48. Ipoteza carbonizării prin ardere pare să coexiste cu ipoteza înnegririi (cianozării?) prin îngheț sau hipotermie.

49. Pentru astfel de detalii, care combină trimiteri la posibile surse din literatură, teologie și filosofie ale *Scrisorii I*, recomand secvența de „Comentarii” din sus-citata ediție Mihai Eminescu, *Opere. II. Poezii (1878-1883)*, îndeosebi paginile 537-549. Nu se regăsesc însă aici și informații despre o posibilă influență asupra lui Eminescu a teoriilor din științe și, mai particular, din fizica termodinamică. Aceasta, în pofida faptului că citarea, tot aici, în secvența de „Comentarii”, a unor versuri din *Essay on Man* (1734) de Alexander Pope în traducerea lui Costache Conachi (cărora istoricul literar I.M. Rașcu le sesizase apropierea de imaginarul extincției din *Scrisoarea I*), ar fi fost suficientă pentru a devoala situarea imaginarelor lui Pope și Eminescu fix pe terenul fizicii – dacă nu al celei termodinamice, măcar al clasicei mecanici newtoniene și al legii atracției universale: „Atunci pământul din centru luând a sa strămutare,/ Ar cădea într-o menută în haos de înecare;/ Sorii, stelele

pornite către obșteasca cădere./ Nemaifiind cumpănite de-a altor sfere putere./ S-ar vede-se cum, în groază firea toată muritoare./ Până la cerescul scaun mâna a sa văitare” (Alexander Pope, *Essay on Man*, tradus de Costache Conachi cu titlul *Cercare de voroavă asupra omului* cap. I; traducere reprodusă în I.M. Rașcu, *Alte opere din literatura română* [București: Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului, Imprimeria Centrală, 1938], cap. „Costache Conachi”, 33-34 – referință preluată *apud* Mihai Eminescu, *Opere. II. (1878-1883)*, 574). Pe lângă Pope, în secvența de „Comentarii” la ediția menționată, sunt amintite ca posibile surse pentru reprezentarea extincției universale din *Scrisoarea I* următoarele referințe: Byron (cu *Darkness*, cartea populară *Varlaam și Ioasaf* (cap. IX, „unde se parafrazează *Viziunea lui Isaia*, XIII, versetele 9-11”) și Lucrețiu, cu *Poemul naturii*, cartea I. Poezii Edward Young și Byron ar fi produs, spun „Comentariile” la ediția citată, modele similare ale extincției eminesciene din *Scrisoarea I* prin scenariile care vorbesc despre moartea „Timpului” și domnia Eternității (ibid., 548). Plauzibile, aceste modele nu surclasează, în opinia mea, mai puternica posibilitate ca Eminescu să se fi lăsat condus mai curând de Clausius și de alți pionieri ai termodinamicii, consultați direct sau via Adolf Fick. 50. În sensul pe care l-am dat „raționalului”/ „raționalității” în capitolul „Geniul ca fenomen în ordinea naturii vs. geniul ca miracol”. 51. G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu* (ed. a II-a, redactată în 1947, publicată în 1969-1970); în G. Călinescu, *Opere. II. Opera lui Mihai Eminescu* (2), ediție critică de Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă și Daciana Vlădoiu, Introducere de Eugen Simion (București: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, 2016), 324. 52. Miron Costin, *Viața lumii* [1671-1673], ediție, text stabilit, studiu introductiv, note și variante, bibliografie, glosar și indice de nume de Sande Vîrjoghe. Cu 13 reproduceri după manuscris. Prefață de Dan Horia Mazilu (Galați: Editura Porto Franco; Muzeul Literaturii Române, 1991), 13. Deși „întunecarea”/ „decăderea” stelelor și a soarelui poate părea similară cu „rebeliunea” astrilor anunțată de Eminescu în *Scrisoarea I*, trebuie sesizat că în imaginarul apocaliptic creștin și pre-copernican, adică geocentric, stelele și soarele cad *pe pământ* (Pământ), deseori în plastică analogie cu frunzele de toamnă (la Costin, soarele, luna și stelele doar își pierd „cununa”, respectiv lumina, nu cad explicit *pe Pământ*; însă pământul – „pemintele” – și apa, spune el explicit, *iau foc*: probabil chiar din această cauză, a căderii foștilor aștri luminoși pe suprafața terestră). În schimb, în paradigmele heliocentrice și mai ales în paradigma newtoniană, e cu totul improbabilă ipoteza căderii (tuturor) astrilor pe Pământ, care, fiind o planetă de dimensiuni mult mai mici decât soarii și chiar decât unele planete ale sistemului solar, nu ar putea oferi tuturor „suportul” unei astfel de coliziuni. (Din acest motiv, câtă vreme rămâne destul de fidel imaginarului escatologic

din *Apocalipsa lui Ioan*, nu sunt sigură că modelul cosmologic din *Viața lumii* ține de paradigma newtoniană și că, mai mult decât atât, denotă o „emancipare de teologie”, așa cum consideră Ioana Em. Petrescu – vezi „Sentimentalitate barocă și nostalgie a clasicismului în opera lui Miron Costin”, în *Configurații*, ediția a II-a (Cluj-Napoca: Societatea Culturală „Lucian Blaga”, 2002), 52.) În plus, dacă deja situarea în paradigma copernicană și newtoniană exclude ipoteza unui final al lumii produs prin *căderea* tuturor astrilor *pe pământ* și invită, în schimb, spre ipoteza unor *dezaxări* centrifuge ale planetelor, a intrării lor într-o stare de rătăcire post-gravitațională dincolo de orbitele lor, ipoteza termodinamică merge și mai departe: ea indică direct *cauza* viitoarei dezagregări a universului newtonian sau a „mortii” universale, pe care mecanica newtoniană nu o putea „anticipa” (și pe care ethosul creștin/ teologal o lasă pe seama capriciilor divinității, care singură decide când și cum se coc condițiile pentru instituirea *apocalipsei*). În fine, cui ar dori să observe similitudini între *apocalipsa* lui Costin și *extincția* lui Eminescu i se mai poate răspunde și că între cele două tablouri similitudinile sunt insignifiante în comparație cu următoarea diferență capitală: unde morala poemului lui Costin, dată de revizitarea barocă a unor topoi veterotestamentari (Psalmii, Ecleziastul etc.), e *nestatornicia* a tot ce există, morala *thermosofului* Eminescu este *statornicia* „mortii” sau a nemișcării universale, morală coroborată cu asumarea unei alte, fundamentale „statornicii”, despre care doar fizica modernă e aptă să trateze: conservarea/ statornicia energiei („puterii”).

53. G. Călinescu, *Opere. II. Opera lui Mihai Eminescu* (2), 325.

54. *Ibid.*, 432.

55. Vezi și: „Meditațiile asupra nimicului și tăcerii lui (în legătură cu moartea lui Napoleon Bonaparte) sunt vrednice de fantezia lui Lamartine. Nimeni n-a analizat ideile de existență și neexistență cu mai îndârjit sarcasm. Minte noastră e găurită de atâta logică a absolutului și ideile noastre cad amețite și îngrozite ca într-un puț fără fund: sorii se sting, sistemele planetare cad în caos; în cranul uscat al omului pe care-l acoperi c-o mână intră evi întregi de cugetare” (*ibid.*, 543).

56. „Poetul întrezărește prăbușirea lumii ca o imensă toamnă stelară”, *ibid.*, 432.

57. *Ibid.*, 432.

58. *Ibid.*, 326. Varianta citată de Călinescu din *Anatolida sau Omul și forțele* este una mai puțin atinsă de puseul latinizant-italienizant al lui Heliade, distinctă de varianta inclusă în ediția lui Mircea Angheliescu, din care am citat mai sus, unde în loc de „duhovnicesc” apare „spiritual”, în loc de „trupesc”, apare „material” etc.

59. Eventualele aluri „termodinamice” ale extincției temporare sau permanente reprezentate în poemul lui Heliade Rădulescu sunt doar aparente. Deși scenariul acestuia include și referințe din spec-

trul termic – trăsnetul, fulgerul, „focul” care „se-tinde”, „foc negru și roșu lumina se preface” etc. –, acestea nu sunt și *termodinamice*. Din contră, „focul”, incendierea, fumegarea și alte procese „termice” țin la Heliade în mod evident de tradiția biblică a reprezentării pedepsei și purificării divine prin incendiere (modelul Sodoma și Gomora etc.), alternativ modelului pedepsirii prin apă (toposul Potopului).

60. Nici în capitolul pe care i-l rezervă în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (București: Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1941), unde i se discută și poemul respectiv, cu același pasaj pseudoapocaliptic al „căderii” demonilor, Heliade Rădulescu nu e atras decât în comparații cu potențiale modele literare (în primul rând cu Lamartine, cu același poem – *L'Immortalité* – invocat de Călinescu și ca model proximal pentru *Scrisoarea I*). Aceasta, în pofida faptului că „ipoteza «mecanicistă» devenită „prilej pentru un fabulos mașinist” (143) ar fi cerut, măcar cu referire la acest poem heliadesc, investigații mai ample, dincolo de tradiția literară. Mai mult, nici în secvența despre Costache Conachi din *Istorie* – deși citează generos din traducerea acestuia la esul lui Pope *Essay on Man*, și anume chiar pasajul extincției universului creionate din perspectivă mecanicist-newtoniană de scriitorul englez – Călinescu nu-l remarcă pe *Newton*. Reține, în schimb, din versurile citate din Pope *via* Conachi doar meditația etico-creștină asupra nimicniciei umane – reducând astfel *Essay on Man* la genul proximal ancestral, veterotestamentar, al toposului *vanitas vanitatum et omnia vanitas* – și detectează în aceasta o eventuală sursă pentru extincția din *Scrisoarea I* a lui Eminescu (care, din acest unghi, apare și ea redusă la genul proximal biblic amintit).

V. Poezia energiei scăzute. O lectură (peri)termodinamică a interpretării lui G. Bacovia via E. Lovinescu

1. Acest capitol a apărut într-o primă formă ca un studiu în două părți în *Transilvania*, nr. 3 (2023): 33-44, și *Transilvania*, nr. 4 (2023): 24-34.

2. „Poezia d-lui Bacovia este [...] expresia unei nevroze” (E. Lovinescu, „Bacovia”, *Sburătorul literar*, nr. 30, 8 apr. 1922); „Poezia lui Bacovia e expresia celei mai elementare stări sufletești; e poezia cinesteziei imobile [...] cinestezie profund animalică; secrețiune a unui organism bolnav, după cum igrasia e lacrima zidurilor umede”, poezia lui Bacovia este „expresia aproape directă a unei cinestezii bolnave” (E. Lovinescu, *Poezia nouă [Critice]*, ed. I, vol. IX) (București: Editura „Ancora”, Alcalay & Calafeteanu, 1923); reprodus în E. Lovinescu, *Opere*, ediție de Maria Simionescu și Alexandru George, note de Alexandru George, vol. IX (București: Editura Minerva, 1990), 321, 322).

3. E. Lovinescu, „Paraleipomena” [1910], în E. Lovinescu, *Critice*, ediție definitivă, vol. II (București: Editura „Ancora”, 1926), 93.

4. Ibid. Lovinescu nu trimite la o ediție anume după care citează; e posibil ca versiunea română să îi aparțină sau să fie cea oferită de Haralamb G. Lecca într-o ediție din 1909 (Editura Librăriei Leon Alcalay).

5. E. Lovinescu, *Poezia nouă*, în E. Lovinescu, *Opere*, vol. IX, 320.

6. În opinia mea, Lovinescu a împrumutat de la Émile Hennequin ideea și metoda acestei interpretări-evaluări a universului liric bavovian prin ceea ce Călinescu a numit un „poem critic”. Hennequin lansează în *La critique scientifique* o soluție de acțiune critică – descompunerea (analiza) urmată de refacerea (sinteza) corpului operei literare printr-o nouă împachetare literară a informației – similară cu ceea ce întreprinde criticul sburătorist peste decenii.

7. „J'ai cru avoir vu la raison de leurs mauvais succès, dans la manière dont ils ont dirigé leurs recherches sur l'économie animale. Ils n'ont envisagé qu'un phénomène l'un après l'autre, sans avoir égard à leur dépendance mutuelle; en sorte qu'ils n'ont pu éviter de transformer causes en effets & les effets en causes; & faute d'avoir cherché le point fondamental de la machine, c'est-à-dire, le premier mobile de toutes les autres fonctions, pour en faire le centre du cercle parfait qu'elles doivent nécessairement décrire [...]. Une autre source de leurs erreurs, c'est d'avoir recherché dans les sciences presque étrangères, les principes de l'économie animale, dont les lois sont particulières et nullement analogues à celles de la Physique & de la Chymie, auxquelles ils ont voulu les affeverir”, Jean-Baptiste Pressavin („Membre du Collège Royal de Chirurgie de Lyon, & Démonstrateur en matière médico-chirurgicale”), *Nouveau traité des vapeurs, ou Traité des maladies des nerfs. Avec Approbation & Privilège du Roi* (Lyon, Reguilliat Librairie, 1770), iv-v.

8. „C'est dans l'animal même, dans les phénomènes que nous présente sa propre substance, lorsqu'elle jouit de la vie, qu'il faut rechercher l'essence de l'animalité, je veux dire, la première qualité qui le constitue tel & le distingue des autres êtres. Ce n'est point avec le scalpel à la main, ni à la lumière des connaissances anatomiques qu'il faut faire cette recherche, parce que l'animal, privé de la vie, réduit à l'état de cadavre, rentre dans la classe de tous les autres corps, ayant perdu toutes les propriétés qui l'en distinguaient”, *ibid.*, v.

9. „Dans ceux-ci la réaction est toujours le juste produit de la cause qui la met en jeu, tandis que la réaction de la fibre animale peut surpasser de beaucoup l'action de son agent. Cette hypothèse ne serait sans doute qu'un paradoxe absurde, si l'économie animale était subordonnée aux lois des autres corps physiques; puisqu'elle est diamétralement opposée à ce principe reçu, que l'effet étant le produit de la cause, il ne saurait la surpasser. Ce principe qu'on a mal-à-propos appliqué aux corps vivants, a toujours rendu inexplicable le mécanisme dont les mouvements offrent des phénomènes qui ne sauraient s'y rapporter. *L'animal présente une machi-*

ne qui, par sa structure & les propriétés des substances qui la composent, remplit parfaitement toutes les conditions du mouvement perpetuel. On l'a toujours cherché en vain & on ne trouvera jamais, à moins qu'on ne rencontre une substance, dont l'élasticité soit telle qu'elle puisse réagir avec une force supérieure à celle qui la met en jeu, pour être en état de vaincre les résistances que tous les milieux opposent au mouvement des corps. Cette découverte supposée, le mouvement perpétuel devient la chose la plus facile. Je dis plus, que l'on me donne une matière qui jouisse de cette élasticité, & qui, sans l'altérer, je puisse donner toutes les formes qu'il me plaira, j'ose me flatter de faire un vrai animal [s.m., T.D.]", ibid., vi-vii.

10. Fizicienii disting între „sistem izolat” și „sistem închis”: „Un sistem este izolat dacă nu are absolut nici o interacțiune cu mediul său înconjurător, adică nu există transfer de căldură și nu există transfer prin lucru mecanic. Un sistem închis nu are interacțiuni prin schimb de masă cu mediul său înconjurător, dar poate avea interacțiuni prin schimb de căldură și lucru mecanic. Un sistem izolat este închis, dar un sistem închis nu este în mod necesar izolat”, Adrian Bejan, J. Peder Zane, *Design în natură* [2012], versiunea în limba română de prof. dr. ing. Alexandru Morega (București: Editura Agir, 2013), 222.

11. Ipoteza conform căreia „forță” (un anumit tip de „forță”) se conservă nu era însă complet nouă în istoria fizicii, chiar dacă secolul al XIX-lea reprezintă o adevărată schimbare de paradigmă în mecanică, prin descoperirea și consolidarea principiilor termodinamicii. În mecanica clasică nerelativistă – de la Leibniz și Bernoulli – exista, de pildă, un proto-concept al energiei (îndeosebi al energiei cinetice) exprimat prin latinescul *vis viva* („forță vie”, adică forța legată de mișcare, definită ca produs al masei și vitezei la pătrat, în cazul inexistenței forțelor de frecare); existau, de asemenea, și o serie de teorii conform cărora *vis viva* – într-o accepție sau alta a termenului – se conservă într-un fel sau altul.

12. *Die organische Bewegung im Zusammenhang mit dem Stoffwechsel* [Mișcarea organică și relația ei cu metabolismul; 1845]. Mayer a făcut primii pași în ceea ce ulterior a fost considerată știința termodinamicii prin scrierile „Über die quantitative und qualitative Bestimmung der Kräfte” [Despre determinarea cantitativă și calitativă a forțelor], articol redactat în debutul deceniului 1840, dar republicat atunci, și „Bemerkungen über die Kräfte der unbelebten Natur” [Contribuții despre forțele naturii inanimate], tipărit în 1842 în *Annalen der Chemie und Pharmacie*.

13. *Über die Erhaltung der Kraft* (Despre conservarea forței; 1847).

14. Principiul al doilea al termodinamicii a primit de-a lungul deceniilor o suită de definiții formalizate, matematizate, din mai multe perspective, pe care nu e locul să le reproduc aici. Recurg, în schimb, la prezentarea narativă, în manieră de popularizare, a fizicianului contemporan româno-american specializat în termodina-

mică Adrian Bejan, la care am apelat și mai sus: „Termodinamica se bazează pe două principii. Ambele sunt principii primare: primul dictează conservarea energiei, iar al doilea exprimă tendința tuturor curentilor de a curge de la sine de la potențial mare (temperatură, presiune) la potențial mic” (Bejan, Zane, *Design în natură*, 16). Această curgere/ tendință spontană de la cald la rece, de la presiune mare la presiune mică se traduce totodată și ca evoluție ireversibilă spre uniformitate ori echilibru, respectiv ca „ireversibilitate” sau „disipare” (anulare ireversibilă a „diferențelor”): „Principiul II al termodinamicii a fost formulat în mai multe moduri. De exemplu, *dacă* sistemul este izolat (neatins de nimic) – și acesta este un mare *dacă* – atunci natura tinde să șteargă diferențele și să creeze uniformitate. Cel mai simplu exemplu este un pahar de apă înghețată rămas peste noapte pe masa de bucătărie («sistemul izolat» este aici întreaga cameră cu paharul de apă în ea). Dimineața apa va fi la temperatura camerei. În plus, va fi apă mai puțină în pahar, deoarece aerul mai uscat a preluat o parte din apa din pahar pentru a egala presiunea de echilibru a vaporilor” (ibid., 38). Găsec utilă, în acest demers de punere în temă minimală cu privire la concepte și teorii devenite clasice ale fizicii, și următoarea scurtă privire istorică asupra genezei termodinamicii – ca știință a relației dintre căldură și „forță”/ mișcare, nu întâmplător dezvoltată în epoca industrială și în strânsă relație cu avansul cuceririlor ținând de tehnologii ale deplasării sau ale locomoției ingeniate: „Domeniul termodinamicii s-a născut datorită revoluției industriale. Se poate spune că a început cu marele om de știință și inventator Denis Papin (1647-1712), care a fost fascinat de foc și apă. Una dintre primele sale invenții a fost numită «digestor de abur sau mașină pentru înmuiat oase». Observând că presiunea din interiorul combustorului său poate fi utilizată pentru alte aplicații, el a descoperit primul mecanism piston-cilindru, un design care încă pune în mișcare mașinile noastre. În dispozitivul său primitiv, dar practic, este produs abur de înaltă presiune într-un spațiu limitat. Aburul împinge pistonul care opune rezistență împingerii, și asta înseamnă că aburul produce lucru mecanic asupra pistonului. [...] Rezumând, producem lucru mecanic din căldură, conform cu denumirea «termodinamică» dată acestei științe de către fizicianul scoțian al secolului XIX William Thomson (ulterior Lord Kelvin) – *terme* («căldură» în limba greacă) și *dinamic* («forță»). [...] Principiile termodinamicii se aplică oricui și la orice pe Pământ. Toate designurile naturale sunt mașini (termice, hidraulice sau masice) acționate de energie utilă derivată de la Soare. Toate lucrurile care curg [sau se mișcă – *n.m., T.D.*], inclusiv oamenii și alte creaturi biologice, dobândesc designuri evolutive care le permit să se miște din ce în ce mai departe în raport cu fiecare unitate de energie consumată” (ibid., 31) – ultima frază ilustrând un nou principiu al macrofizicii pe care Bejan îl descoperă la finele secolului XX, legea constructală. În aceeași lucrare, fizi-

cianul atrage atenția și asupra confuziei dintre principiul al doilea al termodinamicii și conceptul de „entropie” (care este, de fapt, o „proprietate” sau o „funcție de stare” a sistemului, nu principiul ca atare).

15. Ostwald a avut, de altfel, o vogă particulară în Estul Europei și în Rusia începutului de secol XX, probabil și prin prisma originilor sale baltice. Ideea unei „energii «psihofizice» sau «nervoase»” care definește existența altfel decât o fac filosofiele bazate pe „materie” devine populară în Rusia dintre secolele al XIX-lea și XX – vezi Michael Hagemester, „Russian Cosmism in the 1920s and Today”, în Bernice Glatzer Rosenthal (ed.), *The Occult in Russian and Soviet Culture* (New York: Cornell University Press, 1997), 194. În România „energetismul” îi inspiră, în primele decenii ale secolului XX, pe Ov. Densusianu și pe C. Rădulescu-Motru (dintre lucrările acestuia din urmă, vezi *Știința și energia*, 1902, *Personalismul energetic*, 1927; vezi și conceptele de „psihosferă”, de „putere sufletească” etc., active în aria energetismului astfel înțeles).

16. Pentru detalii, vezi capitolul al patrulea în prezentul volum, „Eminescu-thermosof sau cum intră știința în poezie”, publicat anterior în două părți în *Transilvania*, nr. 8 (2022): 20-32 și *Transilvania*, nr. 9 (2022): 25-41.

17. E vorba de lucrarea despre care tocmai am discutat, *Nouveau traité des vapeurs*.

18. *Aphor. de cognoscendis et curandis morbis*. (Nota autorului.)

19. „L'idée que la douleur provient d'un mouvement excessif qui aboutit à la désorganisation, devait être accueillie favorablement par la plupart des médecins qui se sont occupés de la douleur. Ainsi Pressavin, dans son traité du *Mal de nerfs* [*Nouveau traité des vapeurs*], définit la douleur comme Condillac, « un sentiment poussé jusqu'à son dernier période, » et Boerhaave la présentait comme une « distension des fibres nerveuses qui tirent leurs origine du cerveau [*Aphor. de cognoscendis et curandis morbis*]. »” (Léon Dumont, *Théorie scientifique de la sensibilité* (Paris: Librairie Germer Baillière, 1875), 59).

20. „Malheureusement les physiologistes en général n'ont guère envisagé le plaisir et la douleur que comme symptômes et dans leur relations extérieures, ils ne les ont point étudiés en eux-mêmes. Ils ont constaté ce qui était douloureux; ils ne se sont rarement demandé ce qu'était la douleur.” (ibid.).

21. Ibid., 59-60. Despre Hesnault (*Consolation à Olympe sur la mort d'Alcimédon*): „Pentru el plăcerea consta în reunire și compunere, iar durerea, din contră, în separare și disoluție. «Orice durere, spunea el, vine dintr-o separare și există două tipuri de separări: separarea unor lucruri continue și separarea unor lucruri unite. Separarea lucrurilor continue produce durere, iar separarea lucrurilor unite naște durerea sufletului. [...]»” („Il faisait consister le plaisir dans la réunion et la composition, la douleur au contraire dans la séparation et dissolution. « Toute douleur, disait-il, naît immédiatement

d'une séparation, et il est deux sortes de séparation: car on sépare les choses continues et l'on sépare les choses unies. La séparation des choses continues fait la douleur et la séparation des choses unies fait la douleur de l'âme. [...] ») – *ibid.*, 59-60; despre Sorbière (*Relations, lettre et discours sur diverses matières curieuses*, lettre V): „el reduce plăcerea la înlănțuirea anumitor mișcări care, atunci când se îndreaptă toate într-un sens, constituie un concert [sistem] al întregii mașini. Pe de altă parte, atunci când aceste mișcări nu se armonizează, când părțile care trebuie să o compună nu merg în sensul în care ar trebui, atunci apare durerea” („il ramène le plaisir à l'enchaînement de certains mouvements qui sont, lorsqu'ils marchent tous ensemble d'un certain sens, un concert de toute la machine. Comme d'autre part, lorsque ces mouvements ne sont pas de bon accord, et que les parties qui le doivent composer ne vont pas du biais qu'il faut, cela seul constitue la douleur.”) – *ibid.*, 60.

22. *Éthique*, 3e part., prop. II. (*Nota autorului.*)

23. „Il semble affirmer que le plaisir consiste dans toute augmentation du mouvement, sans assigner aucune limite à cet accroissement; tandis que la douleur résulterait, au contraire, de toute diminution de force. « J'entends par joie, dit-il [Spinoza], une passion par laquelle l'âme passe à une perfection plus grande; par tristesse, une passion par laquelle l'âme passe à une moindre perfection. » [*Éthique*, 3e part., prop. II. (*Nota autorului.*)]” (*ibid.*, 60-61).

24. *Éthique*, 2e part., définitions. (*Nota autorului.*)

25. „Il ne faut pas perdre de vue que Spinoza n'attache à ce mot de *perfection* qu'un sens purement relatif: « Réalité ou perfection, dit-il, c'est pour moi la même chose » [*Éthique*, 2e part., définitions. (*Nota autorului.*)]. Avoir plus ou moins de réalité, signifie en dernière analyse avoir plus ou moins de phénoménalité, *de force*, *de mouvement*. Or, il est évident que lorsque le mouvement devient assez considérable pour rompre la cohésion de ses éléments et les désagréger, l'individu finit par perdre une certaine somme de mouvement qui se répand au dehors. [*s.m., T.D.*]” (*ibid.*, 61).

26. „Toutes les théories qui précèdent ont cela de commun qu'elles placent la limite du plaisir et de la douleur à ce point où le mouvement commence à être assez fort pour détruire le concert de l'organisation. [...] Au point de vue de l'individu, un mouvement excessif équivaut donc à une diminution du mouvement, et l'on voit l'identité de la théorie de Spinoza avec celles de Sorbière, de Hesnault, de Lévesque, de Pouilly et de Condillac.” (*ibid.*, 60-61).

27. „La notion de force est une de celles qui, depuis quelques années, attirent le plus fortement l'attention des savants et des philosophes. C'est en elle que tendent de plus en plus à s'absorber et se confondre celles d'esprit et de matière. La réduction de tous les phénomènes physiques à des modes de mouvement, la disposition générale des chimistes contemporains à résoudre les phénomènes de leur science dans ceux de la physique, l'effacement

de plus en plus complet des différences entre la vie et le monde inorganique, les derniers efforts de l'analyse psychologique pour établir l'identité de la sensation avec le mouvement, tout contribue à faire considérer aujourd'hui les problèmes relatifs à la nature des forces comme les plus importants et les plus intéressants de la métaphysique. La philosophie moderne, du moins celle qui a su se dégager entièrement des hypothèses spiritualistes et matérialistes pour se renfermer dans l'étude des faits, tend à ne reconnaître dans l'univers que des forces." (ibid., 138).

28. „[...] la vie est une organisation de forces; les états politiques à leur tour sont des organisations de forces vivantes. La volonté, les idées, les sentiments, la vérité, la science, le droit, son aussi des forces. *Partout où il y a changement, causalité, efficacité, production de phénomène, il y a force*; car la force n'est, en dernière analyse, que la quantité de causalité ou de phénoménalité par laquelle l'être se manifeste [s.m., T.D.]” (ibid., 139).

29. Newton a fost însă dificil asimilat în spațiul germanofon de până la Kant din cauza influenței persistente a lui Leibniz. Pentru detalii, vezi Marius Stan, „Newton's Concepts of Force among the Leibnizians”, in Mordechai Feingold & Elisabethanne Boran (eds.), *Reading Newton in Early Modern Europe* (Leiden: Brill, 2017), 244-289.

30. „Substanța intră, substanța iese și sistemul însuși se poate mișca în spațiu (de exemplu, pasărea sau vehiculul). Punctul cheie este că masa se conservă. [...] O lege similară se aplică energiei. [...] Rankine, Kelvin și Clausius au observat că deși un sistem nu poate să creeze o energie, el o poate conserva și transforma. Automobilele transformă energia utilă a benzinei în căldură care pune în mișcare motoarele noastre; motoarele noastre convertesc parțial căldura în lucru mecanic necesar pentru a propulsa mașinile pe drum. Corpurile noastre convertesc energia din hrană pentru a ne pune în acțiune. Centralele electrice transformă energia dintr-o formă (căldură) într-o altă formă (de lucru mecanic). Atunci când examinăm orice sistem, ne întrebăm: Cât de bine «o face»? Cât de eficient folosește energia utilă disponibilă? Modul obișnuit de a măsura acest progres în termodinamică este prin a discuta despre «eficiența conversiei energiei», caracteristică mașinii. Designurile mai bune sunt mai eficiente; ele furnizează mai mult lucru mecanic pentru mai puțină energie primară” (Bejan, Zane, *Design în natură*, 34-35).

31. G. Ferrero, *Les Lois psychologiques du symbolisme* (Paris: Félix Alcan, 1895), 23. Ar putea fi recunoscut aici așa-numitul „principiu al lui (Vilfredo) Pareto”, doar că acesta primește o primă formulare abia la un an după apariția cărții lui Ferrero, în *Cours d'économie politique* (1896).

32. Totuși, nu e vorba de ipoteze rezolut calificabile drept de influență energetist-termodinamică, așa cum nici despre eseul lui Spencer nu se poate afirma că e fundamental și exclusiv debitor legii conservării energiei. Este posibil ca și la Spencer, și la tână-

rul Maiorescu idei și concepte convergente cu ale termodinamicii să fi reprezentate doar travestiuri în limbaj modern (contaminat de jargonul fizicii momentului, între altele) ale unor teorii de sorginte clasicist-romantică. Cultul clasic al brevilocvenței, de exemplu, nu este energetist-termodinamic, dar ilustrează, se poate spune, din plin „principiul” spencerian al „economiei atenției”; la fel sollicitarea sau observația maioresciană mediată de E.A. Poe conform căreia un poem reușit exprimă mai mult prin mai puțin.

33. Inclus în C. Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice*, vol. I (1890).

34. Claude Bernard, *Rapport sur le progrès et la marche de la physiologie générale en France* (Paris: Imprimé par l'autorisation de son Exc. Le Garde des Sceaux, à L'Imprimerie Impériale, 1867), 222.

35. Gustav Theodor Fechner, *Vorschule der Ästhetik* (Leipzig: Breitkopf, 1876), 142.

36. „Dans une étude sur les *Causes du rire*, publiée en 1862, nous avons exposé cette doctrine que le plaisir résulte d'une augmentation, et la peine d'une diminution d'énergie.” (Dumont, *Théorie scientifique de la sensibilité*, 64).

37. „Cette diminution de force est la cause de toutes les souffrances que nous éprouvons dans les cas de lésion” (ibid., 140).

38. Ibid., 141.

39. „Mais nous ne faisons alors que résumer les idées de sir William Hamilton, le célèbre philosophe écossais, telles qu'il les a présentées dans ses *Leçons de métaphysique* (1869, ch. XLI-XLVI) [...]. Plus l'énergie dépensée est parfaite, plus le plaisir qui l'accompagne est grand; plus elle est imparfaite, plus elle est pénible. Le mot perfection ne doit être pris ici que dans un sens relatif” (ibid., 64).

40. „Dans une admirable analyse où il a pressenti le grand principe de la conservation des forces, sir William Hamilton réduit la notion de cause à l'idée que tout ce qui commence à exister sous une forme a dû nécessairement exister antérieurement sous une autre forme” (ibid., 95).

41. În *Le sens et l'intelligence* (versiunea franceză a lucrării *The Senses and the Intellect*, 1855) arată Dumont, Alexander Bain „asociază plăcerea cu creșterea, iar suferința cu diminuarea unora dintre funcțiile vitale sau a tuturor acestor funcții. Or, e sigur că sporirea funcțiilor poate duce la o cheltuială și la o scădere de forță și reciproc. [...] această definiție ajunge însă în sens opus celei pe care o propun(em) noi [Léon Dumont], iar dl Bain pare să așeze plăcerea acolo unde, în opinia noastră [Léon Dumont], se află mai curând oboseala și durerea” (Bain „rattache le plaisir à un accroissement, et la souffrance à une diminution de quelques-unes des fonctions vitales, ou de toutes ces fonctions. Or il est certain que l'augmentation des fonctions doit amener une dépense et une diminution de force, et réciproquement. [...] cette définition arriverait à signifier le contraire de la nôtre, et M. Bain paraîtrait placer le plaisir là où se trouvent plutôt, selon nous, la fatigue ou la douleur”) – ibid., 67-68.

42. „L'organisme humain perd à chaque instant, même dans la sphère du moi conscient, une quantité innombrable de forces élémentaires, et il s'ensuivant pour lui, à chaque moment, une somme proportionnelle de peine, s'il ne recevait, dans le même moment, par suite des fonctions réparatrices de nutrition ou par suite d'excitations nouvelles, d'autres forces élémentaires non moins innombrables. De cette dernière accumulation résulte une somme de plaisirs qui non-seulement se confondent en un seul sentiment, mais fusionnent encore avec la somme de peines dont nous parlions plus haut. Or comme des quantités égales de douleur et de plaisir se compensent et se neutralisent réciproquement, de manière à n'engendrer que l'indifférence, *l'état de sensibilité d'un système conscient est déterminé, à un moment donné, par la différence entre l'ensemble des dépenses et l'ensemble des réparations ou excitations.* Si les pertes élémentaires sont en excès sur les acquisitions élémentaires, il en résulte une douleur unique; si au contraire ce sont les excitations qui l'emportent, il se produit un sentiment de plaisir. Quand il y a équilibre, nous nous trouvons dans un état d'indifférence. [s.m., T.D.]” (ibid., 97).

43. „Ar fi contrar principiului conservării forței să admitem că o senzație este o forță suplimentară care se adaugă unei mișcări în anumite împrejurări, dar o părăsește în altele” („Il serait contraire au principe de la conservation de la force d'admettre que la sensation soit une force supplémentaire venant s'ajouter au mouvement dans certaines circonstances et le quittant dans d'autres”) – ibid., 111.

44. „Nous reconnaissons deux espèces d'existences, l'une consciente, l'autre inconsciente. La première est matière dans le sens objectif, sensation dans le sens subjectif; la seconde est le vide ou la négation de la force.” (ibid., 112).

45. „Une faculté qui se manifeste est une force” (ibid., 106).

46. Ibid., 114.

47. „[...] l'augmentation de la force dans l'ensemble de l'individualité consciente” (ibid., 122).

48. „L'homme peut être considéré comme un ensemble de forces physiologiques, intellectuelles et morales. [...] Si la matière n'est que de la force, si nos organes doivent être considérés comme des cohésions ou systèmes de forces élémentaires, la conservation de la vie dépend évidemment de l'action et de la réaction mutuelles de toutes ces forces.” (ibid., 139).

49. „[...] la vie est une organisation de forces” (ibid.).

50. „Quand les objets extérieurs n'attirent pas notre attention de manière à absorber la pensée, la force est souvent déterminée, surtout chez les personnes d'un esprit cultivé, à s'employer en méditation, en rêverie, en réflexion philosophique, en inspiration poétique ou artistique. [...] Il faut être bien mal doué pour ne pas goûter, en l'absence de toute préoccupation, une véritable jouissance à laisser errer sa pensée en toute liberté.” (ibid., 160).

51. Altoirea celor mai noi teorii din fizică, biologie, medicină etc. pe vechile fundații ale filosofiei clasice e un simptom acut al secolului al XIX-lea: dacă Dumont nu ezită să combine termodinamica și metafizica, Jules Laforgue, poet, dar și teoretician al poeziei și al artei interesat de științe, nu ezita, în ultimii ani ai secolului al XIX-lea, să așeze sub aceeași umbrelă darwinismul și metafizica. La fel va proceda la noi Maiorescu – pentru care evoluționismul și metafizica *qua* „anti-materialism” se confirmă reciproc (vezi conferința „Darwinismul în progresul intelectual”, 1882).

52. „Sensibilitatea inconștientă, sensibilitatea conștientă și inteligența sunt facultăți pe care materia nu le generează, dar pe care le manifestă. Așa se explică faptul că aceste facultăți se dezvoltă și apar printr-o evoluție sau printr-un fel de dezvoltare naturală pe măsură ce apar proprietățile histologice necesare manifestării lor” („La sensibilité inconsciente, la sensibilité consciente et l'intelligence sont des facultés que la matière n'engendre pas, mais qu'elle ne fait que manifester. C'est pourquoi ces facultés se développent et apparaissent par une évolution ou une sorte d'épanouissement naturel à mesure que les propriétés histologiques nécessaires à leur manifestation apparaissent”) – Bernard, *Rapport sur le progrès et la marche de la physiologie générale en France*, 186; citat în Dumont, *Théorie scientifique de la sensibilité*, 105. Pe de altă parte, mult peste ce îndrăznise Pressavin să afirme, Bernard era convins că viața în sine, nu doar corpul, este un „mecanism”; prin urmare, nimic mai natural decât concluzia că „organele nervoase” însele sunt „aparate mecanice” funcționând după aceleași „legi” ca și „corpurile” anorganice (Bernard îl enumeră, printre autorii preocupați să demonstreze acest fapt în lucrări de „fiziologie psiho-matematică”, și pe von Helmholtz): „Aparatele locomotorii și organele nervoase nu sunt decât aparate mecanice și fizice create de organism. Aceste mecanisme sunt mai complexe decât cele ale corpurilor brute [inanimate], dar nu sunt diferite de acestea în ce privește legile care le guvernează; ca atare, pot fi supuse acelorași teorii și studiate cu aceeași precizie. [...] Viața nu e, de fapt, decât un mecanism” („Les appareils de locomotion et les organes nerveux ne sont rien autre chose, en effet, que des appareils de mécanique et de physique créés par l'organisme. Ces mécanismes sont plus complexes que ceux des corps bruts, mais ils n'en diffèrent pas quant aux lois qui régissent leurs phénomènes; c'est pourquoi ils peuvent être soumis aux mêmes théories et étudiés avec la même exactitude. [...] La vie n'est au fond qu'un mécanisme”) – Bernard, *Rapport sur le progrès et la marche de la physiologie générale en France*, 39.

53. Este un raționament care amintește de modul în care filosofi de secol XVIII criticau conceptul newtonian de „forță”, cerându-l redus la „cauzalitate” – un concept estimat ca fiind cu adevărat fundamental.

54. „Une faculté qui se manifeste est une force; et, comme rien ne se fait de rien, une force nouvelle ne peut être que la transformation d'autres forces; or, il n'a jamais été constaté que dans le cas où l'on

suppose l'adjonction de la conscience à l'intelligence ou à la sensibilité, il y ait une force qui disparaisse pour produire un certain *quantum* [sublinierea autorului] de conscience. *La conscience n'a point, selon nous, d'équivalent mécanique ou thermodynamique, parce qu'elle n'est pas une faculté spéciale ou un phénomène particulier; elle est le fond de tous les phénomènes; c'est le mouvement lui-même sous sa force subjective et la matière n'est que l'apparence extérieure sous laquelle une conscience se présente objectivement à d'autres consciences. [s.m., T.D.]*" (Dumont, *Théorie scientifique de la sensibilité*, 106).

55. O știință convergentă în bună parte, de-a lungul secolului al XIX-lea, cu filosofile materialiste, dar, măcar în ce privește teoriile din raza legii conservării energiei, nu și cu acelea care formează materialismul istoric sau accepția marxistă și leninistă a materialismului.

56. „[...] le plaisir et la douleur doivent exister en quantité rigoureusement équivalente et éternellement imuable au sein de l'absolu.” (ibid., 116).

57. „La peine ne résultera-t-elle pas tantôt d'une *insuffisance d'excitation*, tantôt d'une excitation trop grande qui va jusqu'à la désagrégation des éléments organiques, tantôt d'une grande dépense d'énergie, tantôt d'une suppression, tantôt d'un obstacle? [...] La quantité de force reçue n'est-elle pas tantôt conservée par l'individu et transformée en travail intérieur, tantôt restituée au dehors sous forme de production, d'acte volontaire, d'énergie locomotrice, de chaleur, etc.?” [s.m., T.D.]” (Léon Dumont, *Théorie scientifique de la sensibilité*, 122).

58. Trebuie adăugat însă că teoriile de secol XIX derivate din sau influențate de legea conservării energiei dintr-o anumită perspectivă păreau convergente cu filosofile materialiste, chiar cu materialismul istoric și dialectic, în sensul că puteau fi aduse la idea comună a preeminenței fizicii-*physis qua* realitate empirică, observabilă, cuantificabilă, ca o „mind independent reality” etc., asupra oricărei alte entități prezumabile ca non-fizice sau meta-fizice. Însă din altă perspectivă aceleași teorii au putut fi interpretate – cel puțin cu referire la anumiți oameni de știință, ca Wilhelm Ostwald ș.a. – și ca anti-materialiste. Cauza acestui din urmă fapt? Conceptul de „energie” era propulsat de teoreticienii lui ca fundament al „materiei” înseși, ca adevărată bază a existentului, deci ca o entitate care contesta „materiei” calitatea de fundament prim al existenței, esențială pentru materialști; ca atare „forța”/energia – de vreme ce trata despre un obiect sau o entitate invizibil(ă) și intangibil(ă) – putea fi percepută și instrumentată ca o variantă modernizată a „spiritului”, a „ideii”, a unei „mind dependent reality”, deci ca o emanație a filosofiilor idealiste, ipostază neconvenabilă filosofiei materialiste. În acest sens, vezi V.I. Lenin, *Materialism și empiriocriticism* (1908): „Fizica energetistă este o sursă de noi tentative idealiste de a concepe mișcarea fără materie – și asta din pricina dezintegrării particu-

lelor de materie care până atunci erau considerate nedezintegrabile și a descoperirii unor forme de mișcare materială necunoscute până atunci” („Energeticist physics is a source of new idealist attempts to conceive motion without matter – because of the disintegration of particles of matter which hitherto had been accounted non-disintegrable and because of the discovery of hitherto unknown forms of material motion”) – V.I. Lenin, *Collected Works. Volume 14. 1908*, translated from the Russian by the late Abraham Fineberg, edited by Clemens Dutt (Moscow: Progress Publishers, 1977), 273.

59. „La diminution d'énergie d'où résulte la douleur se produit en nous d'une manière positive ou négative: positive, quand elle résulte d'une augmentation de dépense ou d'activité; négative, quand elle consiste dans une suppression d'excitation, de réparation ou de réaction vitale. Nous avons par conséquent à rapporter tout d'abord toutes les douleurs à deux grandes classes: 1o celles qui tiennent à ce que nous perdons trop de force; 2o celles qui consistent en ce que nous n'en recevons pas assez.” (Dumont, *Théorie scientifique de la sensibilité*, 123).

60. Lovinescu identificase și la alți poeți – la Eminescu ori la St.O. Iosif, de pildă – astenia sau „paliditatea” provenită din „lipsa de nerv” ca indici ai deficitului de energie/ putere, reflectat și în opera lor.

61. Julius Robert Mayer a arătat că „forța” (energia) ființelor vii se obține prin procesul de oxidare.

62. „L'organisme éprouve un malaise plus ou moins pénible dans tous les cas où il a été déterminé à oxyder, c'est-à-dire à user une certaine quantité de matériaux plus rapidement qu'ils ne peuvent être réparés suivant le cours ordinaire de la circulation et de l'assimilation. [...] chez les individus faibles, anémiques ou soumis à des privations, le sentiment d'épuisement dure plus longtemps que chez les individus robustes et à sang riche ou dont le régime alimentaire est abondant.” (Dumont, *Théorie scientifique de la sensibilité*, 126).

63. „[...] ensemble des sensations communes [...] d'origine organique, sensorielle ou génitale. Certains auteurs désignent aussi sous le nom de cénesthésie le sentiment intime, plus ou moins obscur, de notre corps, de la tonalité générale de l'exercice de nos fonctions, résultant de la synthèse des sensations, surtout végétatives, qui émanent de la vie de l'organisme” (Ernest Dupré, *Pathologie de l'imagination et de l'émotivité* (Paris: Payot, 1925), 292). Vezi și *dexonline*: „1. impresie generală, nediferențiată, care rezultă din totalitatea senzațiilor primite de la organele interne, caracterizându-se printr-o dispoziție plăcută sau neplăcută; 2. Sensibilitate care reflectă propria existență fizică” (<https://dexonline.ro/definitie/cenestezie/definitii> consultat pe 22 iunie 2021).

64. „[T]roubles des éléments primaires de la sensibilité organique”, „[l]es alterations locales de la sensibilité commune”, „perturbations de la sensibilité centrale des organes, semblant intéresser les territoires cérébraux de la projection” (Dupré, *Pathologie de l'imagination et de l'émotivité*, 293).

65. Dictionar.romedic.ro

66. Dumont, *Théorie scientifique de la sensibilité*, 127. De o altă pă-rere era, în secolul XVIII, chirurgul Jean-Baptiste Pressavin, care, în *L'Art de prolonger la vie et de conserver la santé ou Traité d'hygiène* (1786), susținea avantajele unui regim alimentar ponderat și, mai mult, a alimentației preponderent vegetale, aceasta din urmă estimată a fi destinată omului prin natură. În schimb, considera același Pressavin, regimul bazat pe carne i-ar fi adus omului o serie de boli și i-ar fi alterat inclusiv caracterul (vezi cap. „Des aliments”; vezi, în corolarul al optulea, recomandarea unui regim nutritiv auster, nicidecum al unuia abundent, cum va solicita Dumont peste aproximativ un secol: „cantitatea de alimente necesare refacerii pierderilor de substanță cu care ne confruntăm zilnic, chiar și atunci când facem efort, e mult inferioară celei pe care cei mai mulți dintre noi credem că trebuie să o primim; acest fapt ne determină prea adesea să punem mai mult în farfurie decât mai puțin: avem destule exemple de persoane pe care un regim prea abundent le-a îmbolnăvit aproape fără leac și care s-au întremat urmând regimul cel mai auster” („la quantité des aliments nécessaires aux réparations des pertes de substances qu'un sujet fait journellement, lors même qu'il s'exerce beaucoup, est bien inférieure à celle que le commun des hommes croit devoir prendre; ce qui fait que l'abus en plus, est toujours plus fréquent que celui en moins: on a beaucoup d'exemples de personnes qu'un régime trop nourrissant avoit jeté dans un état valétudinaire dont aucun remède n'avoit pu les tirer, et qui se sont rétablies en observant le régime le plus austère”) – Jean-Baptiste Pressavin, *L'Art de prolonger la vie et de conserver la santé ou Traité d'hygiène. Avec approbation et privilège du roi* (Lyon: J.S. Grabit Libraire, Paris, Cuchet Libraire, 1786), 344; vezi și 118 et sq. Pressavin arată că această regulă se aplică și persoanelor care exercită travaliu intelectual, spre deosebire de recomandările unor oameni de știință din a doua parte a secolului al XIX-lea pentru care travaliul intelectual apare drept la fel de epuizant sau chiar mai epuizant decât munca fizică. E posibil ca această schimbare de paradigmă survenită în igiena alimentației (sau măcar în lucrările științifice care o vizează) să fi intervenit pe fondul răspândirii tot mai intense a tuberculozei în Europa îndeosebi în prima parte a secolului al XIX-lea. Iar tuberculoza era o patologie care se presupunea, prin observații empirice, că poate fi învinsă printr-o ingestie substanțială de proteină animală. Este o teorie susținută și aparent verificată chiar de tânărul Lovinescu, care fusese atins de tuberculoză în timpul unei călătorii în Germania întreprinse în primii ani ai secolului XX, dar se vindecase, după propriile mărturii, prin reacția organismului sănătos, bine hrănit, ajutat și de decizia de a lăsa în urmă cețurile Nordului și de a se îndrepta spre soarele Italiei. (Ca o ironie a contingenței, bine-hrănitul critic, pe care aportul nutritiv l-a salvat în tinerețe de escaladarea unei boli potențial

fatale, a trăit totuși mai puțin cu peste un deceniu decât Bacovia, un personaj aparent mult mai deficitar sub aspectul „energiei” vitale, dar care a reușit să treacă pragul a 75 de ani.) În fine, inclusiv în acest context al amenințării permanente reprezentate de tuberculoză de-a lungul întregului secol al XIX-lea, dar și în primii ani ai secolului următor, teoria conservării energiei a fost cooptată la o serie întreagă de teorii ale compensării „consumului” – i.e., al compensării deficitului energetic excesiv – indus de tuberculoză asupra organismului (de altfel, boala mai era numită și boala consumului sau „consumpție”). O compensare optimă se credea că se poate realiza în primul rând prin creșterea aportului caloric și proteinic. E de amintit și că vreme de mai multe decenii, până să fie identificat agentul bacterian care o provoca, respectiv bacilul Koch, în 1882, tuberculoza nu a putut fi abordată curativ de pe principii științifice, fiind identificată și tratată doar pe baza simptomelor, și că în prima parte a secolului XX făcea încă ravagii, inclusiv în România. (Tratamentul cu antibiotice a fost descoperit în perioada postbelică, iar vaccinul BCG (Calmette-Guérin), deși descoperit în primii ani ai secolului XX, n-a putut fi instituit ca profilaxie la nivel de mase decât tot după Al Doilea Război Mondial.) Coroborată cu efectele penuriei aduse de cele două războaie mondiale pe multiple planuri, în primul rând alimentar, și cu sărăcia endemică la nivel de mase îndeosebi în Europa de Est, teoria compensării „consumului” pricinuit de tuberculoză printr-o alimentație abundentă și mai ales hiper-proteinică a luat amploare și România în prima parte a secolului XX. Astfel, în aproape trei secole s-a ajuns la o concepție diametral opusă a ideilor de igienă alimentară de secol XVII ale unui Pressavin, care pleda pentru moderație și pentru un meniu preponderent vegetal. (Dar, nu e mai puțin adevărat, vederile lui Pressavin ajuns în consens cu unele teorii nutriționale din a doua parte a secolului XX și din debutul secolului XXI, concepții ocupate să combată plaga capitală a epocii postbelice, alta decât cea a secolului trecut: anume bolile cardiovasculare și cele asociate lor, bolile metabolice, toate estimate a fi intens determinate de o alimentație hiper-abundentă și dezechilibrată, preponderent invadată de grăsimi saturate, de origine animală coroborată cu ingestia de zahăr industrial în exces.) Este, în orice caz, uimitor modul în care ofensiva unei patologii infecțioase cu rată mare de fatalitate precum tuberculoza a putut modifica nu doar paradigma nutriției, ci o întreagă viziune asupra științelor și a existenței în genere. Și nu în ultimul rând viziunea asupra teoriilor despre artă, literatură, poezie.

67. Dumont trimite la cercetările unui anume Byasson (*Théorie scientifique de la sensibilité*, 127). Este, posibil, unul dintre chimiștii numărați, la finele secolului al XIX-lea, printre cercetătorii implicați în dezvoltarea de tehnologii de tipul producerii petrolului – vezi *Production, Technology, and Uses of Petroleum and Its Products* by S.F. Peckham, *The Manufacture of Coke by Joseph D. Weeks, Building Stones in the United States, and Statistics of the Quarry Industry for 1880*

(Washington: Government Printing Office, 1884), 60; vezi și Yakov M. Rabkin, „La Chimie et le pétrole: les débuts d'une liaison”, *Revue d'histoire des sciences*, nr. 30-34 (1977): 303-336, 318 (consultat pe 22 iunie 2021 în varianta electronică pe portalul persee.fr).

68. Jacob Moleschott, *Lehre der Nahrungsmittel* (Știința alimentației; 1850).

69. Hasan [H. Sanielevici], „Muzica văzului sau piano cu culori”, *Lumea nouă științifică și literară*, nr. 11, 21 aug. (1895): 2.

70. „Les peines que cause l'impossibilité de satisfaire nos désirs, nos instincts, nos penchants, tiennent également à une manque de réaction. Tout désir est la direction de notre activité vers un certain but; lorsque le désir est satisfait, cette activité s'exerce sur l'objet du désir, elle le modifie en lui communiquant une certaine quantité de force, et, en même temps, nous recevons de cet objet une réaction, une autre quantité de force qui fait compensation à notre dépense ou même l'excède. Mais quand le désir n'est pas satisfait, la réaction fait défaut et notre activité est forcée de chercher un autre emploi, le plus souvent dans la sphère de l'inconscience; la diminution de force qui en résulte pour la conscience s'accompagne d'un état de souffrance que l'on appelle chagrin.” (Dumont, *Théorie scientifique de la sensibilité*, 146).

71. „Ce que nous venons de dire de la suppression de réaction s'applique à tous les objets extérieurs qui communiquent à nos organes de perception un mouvement assez considérable pour les désorganiser. Les couleurs trop éclatantes, des sons trop bruyants, une chaleur trop vive, augmentent à un tel degré les vibrations de nos fibres nerveuses qu'ils les écartent démesurément [...]. Trop prolongées, ces sensations amèneraient une solution de continuité complète et une véritable destruction des organes. Nous ne connaissons pas encore d'une manière satisfaisante le mode d'action des saveurs et des odeurs; mais nous avons lieu de supposer que toutes celles qui sont désagréables pour d'autres raisons que le dégoût ou les associations d'idées qu'elles réveillent, agissent comme les couleurs blessantes, les sons déchirants ou une chaleur brûlante, par un excès de mouvement.” (ibid., 141-142).

72. Totuși, nimic nu împiedică concluzia că toate aceste toxine și condiții toxice de trai, mai ales în mediul urban și industrial, sunt în directă relație cu structurile capitalist-burgheze, sunt un emanat al acestora. Și că, prin urmare, operația de combatere a carențelor de oxigenare, de pildă, ar trebui să meargă mână în mână cu „lupta de clasă” și debarcarea *statu quo*-ului responsabil de această derivă sau criză (proto)ecologistă.

73. Ibid., 134.

74. „Cum orice mișcare vitală produce o dezasimilare, adică oxidarea elementelor din țesuturi, cantitatea de forță care ne constituie nu poate [...] fi menținută decât cu condiția refacerii ei continue. Sângele este marele rezervor al materiilor necesare acestei întreți-

neri a organismului. Atunci când, din varii pricini, aceste materii nu există în cantitate suficientă, se produce o stare de rău pe care o numim senzație de slăbiciune. Asimilarea fiind mai mică decât pierderea, se produce o scădere a forței, care alimentează în fiecare clipă starea de rău. Sărăcirea sângelui ține de cauze diverse, fie de o insuficiență alimentară [...], fie de alterarea aerului respirat (anemia marilor orașe), fie de hemoragii [...]. Starea de rău pe care o simțim stând în aglomerări, la teatru, la cafenea și în general într-o atmosferă viciată de combustia mai multor surse de lumină combinată cu cea a piepturilor umane nu este decât o anemie temporară. Senzația de rău pe care o resimțim pe vârful munților înalți e cauzată, de asemenea, cel puțin parțial, de o anemie produsă de rarefierea aerului [...]. Senzația de slăbiciune poate veni și de la introducerea în sânge a unor elemente toxice care îi afectează acestuia proprietățile reparatorii; de aici bolile provocate de emanațiile sobelor de fontă, vagile stări de rău resimțite de pictori și de meșterii aurari, de lucrătorii expuși la vapori de carbon. [...] din fericire, în toate aceste cazuri se instalează o anestezie care împiedică senzația dureroasă să ajungă până la Eu.” („Tout mouvement vital ayant pour effet de produire une désassimilation, c'est-à-dire l'oxydation des éléments de nos tissus, la quantité de force qui nous constitue ne peut [...] être maintenue qu'à la condition d'une réparation continue. C'est le sang qui est le grand réservoir des matériaux nécessaires à cet entretien de l'organisme. Quand, par une cause quelconque, ces matériaux ne sont pas en quantité suffisante, il se produit un état de malaise que l'on appelle sentiment de faiblesse. L'assimilation étant alors moindre que la déperdition, il s'ensuit une diminution de force, qui renouvelle à chaque instant le sentiment de peine. L'appauvrissement du sang peut tenir à différentes causes, soit à une alimentation insuffisante [...] soit à l'altération de l'air respiré (anémie des grandes villes), soit à des hémorrhagies [...]. Le malaise que l'on ressent après de longues veilles dans des réunions nombreuses, au théâtre, au café, et en général dans toute atmosphère viciée par la combustion de nombreuses lumières réunie à celles des poitrines humaines, n'est pas autre chose qu'une anémie momentanée. La sensation pénible que l'on éprouve au sommet de montagnes élevées est due aussi, en partie du moins, à une sorte d'anémie causée par la raréfaction de l'air [...]. Le sentiment de faiblesse peut naître aussi de l'introduction dans le sang de certains éléments toxiques qui diminuent ses propriétés réparatrices; de là les malaises que causent les émanations de poêles de fonte, les vagues états de souffrance qu'éprouvent les peintres et les doreurs de cadres, ou les ouvriers exposés à des vapeurs carburées. [...] heureusement que dans la plupart de ces cas l'anesthésie intervient et empêche la sensation douloureuse de parvenir jusqu'au Moi.”) – *ibid.*, 134-135.

75. *Ibid.*, 134-136.

76. Mă refer la teoria/ legea constructală descoperită de fizicianul Adrian Bejan la finele secolului XX și popularizată în *Design in Nature*.

77. Teoriile de inspirație marxistă ajung să explice orice tip de disfuncție psihică prin condițiile socio-economice, inclusiv sinuciderea: „*Sporirea sinuciderilor e datorită organizației sociale de azi*”, conchide un anume Cipar, în „Cauza înmulțirii sinuciderilor”, apărut în *Lumea nouă științifică și literară*, nr. 15, 18 sept. (1895): 7.

78. Dumont, *Théorie scientifique de la sensibilité*, 156.

79. Un ecou mai mult sau mai puțin ironic al acestor teorii exprimă în literatura română de secol XIX mai multe scrieri ale lui I.L. Caragiale. Nu doar „spiritismul”, „hipnoza” (vezi și „deochiul” – tehnică arhaică omoloagă modernei hipnoze) ori „magnetismul” sunt referențele (pseudo)scientiste de secol XIX care circulă dezvoltându-se în textele sale, ci și conceptul de „energie”, respectiv teoria conservării energiei, recodificată, în termeni fizico-capitaliști și marxiști, ca „iconomisire” de energie și „cheltuire” de energie. În acest sens, e posibil ca I.L. Caragiale să fi luat act, ca și prietenul său Gherea, de eseul *Philosophy of Style* al lui Spencer, unde filosoful britanic dezvoltă o teorie eminentă economică a atenției, ca fenomen psihic general, și a discursului artistic, ca expresie particulară. În orice caz, în diatriba intitulată „Zgomot”, Caragiale însenează incidental o traducere din două perspective, imaginate ca opuse, a fundamentelor termodinamicii. „Zgomot” este, în primă instanță, o critică a poluării fonice bucureștene venită din partea unui ins terorizat senzorial și nervos, visând la o „vârstă de cauciuc” (care, în treacăt fie zis, când a devenit realitate, în secolul XX, a produs o altă calamitate: poluarea cu micro-particule). La un nivel conceptual mai profund, este însă o fabulă politico-științistă care se servește de termodinamică pentru a prezenta două viziuni opuse asupra lumii/ vieții. Prima exprimă punctul de vedere egalitarist/ socialist/ marxist și modul său de a denunța reprezentarea evoluției în termeni economici darwiniano/ spenceriano-malthusieni: „lupta pentru trai” ar duce la o „cheltuire”/ „uzură” mai mare de „energie” decât se economisește, deci n-ar putea funcționa ca principiu valid al existenței; dar și excesul de preocupări intelectuale – excesul de cap/ creier – ar duce la un dezechilibru energetic al organismului, obligat să investească într-un organ care „cheltuie”, preferențial și nejustificat se înțelege, deci inechitabil, mai mult decât produc alte organe. A doua viziune asupra lumii/ vieții ar exprima doxa conservatorilor de varii spețe, critici ai democrației, pentru care „sistema” democratică duce nu la echitate universală, ci la înjosire universală, adică la egalizarea *in jos* sau în „puțin” a traiului tuturor muritorilor: „pentru ce atât de rar oamenii ajung astăzi la bătrânețe mai înaintate, necum la adânci? [...] Altădată oamenii trăiau mai puțin, dar trăiau mai mult; astăzi trăiesc mai mulți, dar trăiesc mai puțin. De unde, putem trage următoare formulă savantă: longevitatea stă în raport direct cu mortalitatea. Care să fie cauza acestei aparente

anomalii? [...] unii zic că nu poate fi aci decât o chestiune economică. Pe măsură ce se-nmulțesc oamenii, lupta pentru trai devine mai grea; de aici, exces de oboseală, uzură mai repede a energiei; omul de astăzi se trăiește în cinzeci de ani cât se trăia omul de pe vremuri într-o sută – viață mai scurtă, dar poate mai plină. Apoi... mașinismul, capitalismul, alcoolismul etc. Degenerescenta! strigă unii. Omenirea slăbește pe zi ce merge. Armonia anatomică și fiziologică a omului se preschimbă mereu: unele organe menite să cheltuiască energie capătă putere covârșitoare asupra altora menite să strângă energia și s-o iconomisească: un caz analog al bugetelor vecinic soldate cu deficit, osândite a se echilibra vecinic cu împrumuturi. [...] omul va ajunge cu vremea să aibă ca înfățișare normală înfățișarea caricaturilor multregretatului nostru amic Jiquid: un cap foarte mare pe un trupușor mai mic decât capul [...]. Și totuși, cu așa capete colosale, omenirea va sfârși prin a fi ne bună. [...] Planeta noastră va fi un vast balamuc! [...] În fine, alți înțelepți pretind că scurtimea vieții se datorește numai și numai sistemelor democratice, care tind a egaliza, a nivela pe toți muritorii: să trăiască toți, puțin, dar egal!” (I.L. Caragiale, „Zgomot”, *Universul*, nr. 290, 22 oct. (1899); reprodus în I.L. Caragiale, *Opere. I. Proză literară*, ediție de Stancu Ilin, Nicolae Bârna, Constantin Hârlav, Prefață de Eugen Simion (București: Editura Univers Enciclopedic, 2000), 1153-1154). O traducere a corpului animal („mașina cea vie”) în termeni de „energie” economisită sau cheltuită propune Caragiale și în antologica scenă a maltratării câinelui din schița *Grand Hôtel „Victoria Română”*. Corpul câinelui hăituit apare aici ca un motor termic care, consumând și ultima „rezervă” de combustibil, cade în acea stare de nemișcare ce presupune un minim (cel mai „ieftin”) „consum” de energie – e vorba de somn, căci „somnia se capătă mai ieftin decât hrana”: „o piatră l-a izbit peste bot, alta la o încheietură, un lemn peste șale și altele plouă... El își iese acum din sine; mașina cea vie dă drumul rezervei de energie, – pentru așa moment o păstra, – nici un gând de economie... trebuie cheltuită toată! Opintindu-se din fundul rărunchilor, animalul s-avântă orbește în fața loviturilor... Un răcnet suprem! sparge rândurile vrăjmașilor, le scapă pinte picioare și fuge uitându-se numai-nainte, fuge mereu până dă de un loc singuratic. Aci s-așează, stins de oboseală, să-și liniștească cutremurul membrelor, să-și lingă rănile și să se vaite discret de durere. Somnul se capătă mai ieftin decât hrana”, I.L. Caragiale, *Grand Hôtel „Victoria Română”, Convorbiri literare*, nr. 11, 1 febr. (1890); reprodus în I.L. Caragiale, *Opere. I. Proză literară*, 79. 80. Pentru socialistul Gherea, „pesimismul”, „boala secolului” al XIX-lea, este rediagnosticată ca „decepționism”. Aceasta ar echivala cu epuizarea nervoasă provocată de alterarea „echilibrului” dintre corp și suflet, alterare produsă la rândul său de fenomenul *evoluției* tradus spencerian ca „luptă pentru existență”, respectiv prin cauze și relații economico-sociale particulare, pe care nu le-ar fi experimentat

oamenii din urmă cu jumătate de secol: „închipuiți-vă, sau mai bine observați, viața unui tânăr mai cult, mai ales viața de azi a proletarului muncii intelectuale – căci clasa aceasta de oameni dă mai cu seamă și scriitorii, și cititorii din zilele noastre. Copil: e deja plin de griji, învață mult, în școală petrece o parte însemnată a vieții: 15-18 ani. Deja în școală i se dezvoltă toate sentimentele de invidie, emulare, șiretenie, atât de necesare în lupta pentru existență. Tânăr: trebuie să dea vârtos din coate, trebuie să-și încordeze toate puterile fizice ca să poată străbate această luptă ucigătoare pentru trai. Această luptă durează toată viața, și fiecare zi din viață e otrăvită de nesiguranța zilei de mâine. Ziua, muncă și muncă nervoasă; noaptea, teatru enervant, pe urmă cafelele, petreceri, de multe ori deboșuri. Și luxul strălucitor, aprinzător de dorințe, de invidie amară, și sărăcia umilitoare, aprinzătoare de ură, și zgomotul orașului, gazetele zilnice, aducătoare de știri din câteșipatru colțuri ale lumii, și politica, și arta, toate excită gândurile, exaltează simțămintele, zguduie nervii. [...] Această viață e imens deosebită de cea din epoca trecută; ea e atât de prielnică lărgirii orizontului intelectual încât aproape amenință hotarele inteligenței; [...] dar totodată și atât de defavorabilă sănătății și echilibrului corporal și sufletească. Ea produce neurastenia, nevroza, într-un cuvânt cea stare patologică sufletească pe care oamenii care o simt, dar nu știu s-o explice, o numesc boala veacului”, „D-I Panu asupra criticii și literaturii” [1896], în C. Dobrogeanu-Gherea, *Opere complete*, ediție de Ion Popescu-Puțuri, Ștefan Voitec (coord.), vol. 7 (București: Editura Politică, 1980), 116. Gherea nu este, desigur, un paseist, căci nu idilizează „echilibrul” dintre elementele „corporal” și „sufletească” al omului arhaic, rural sau pre-industrial (fie și numai din cauză că menținerea acestui „echilibru” înseamnă perpetuarea unui „orizont intelectual” limitat), însă investigarea cauzelor „neurasteniei” și ale „nevrozei” e susținută la el de o critică deloc voalată a capitalismului și a modului de existență *actual*, *i.e.*, burghez, comodificat, bazat pe excitarea sau exaltarea simțurilor, pe inducerea și manipularea ireponsabilă a „dorinței”. Dacă naivitatea arhaică, premodernă era anxioasă, lumea modernă, a marilor orașe, lumea muncii și a consumului inegal și inechitabil, lumea științei și a știrilor, a ofertelor multiple, de la arta înaltă la zațul cafelei, epuizează, în schimb, „puterile” indivizilor. Capitalismul *zguduie nervii* – iată diagnosticul „biopolitic” (termenul lui Michel Foucault) *avant la lettre* dat de Gherea.

81. Interesul pentru conceptul de „energie” și posibilele lui exploatare (pseudo)medicale, (pretins) curative, a mers, în anii 1920 – chiar în perioada în care lirica lui Bacovia își primea diagnosticul de poezie-*low energy* de la Lovinescu – până acolo încât recenta descoperire a radiumului și a radioactivității a părut un panaceu, o serie de compuși sau elemente radioactive fiind introduse în preparate farmacologice și cosmetice (vezi „Radithor”) comercializate sub pretenția de a crește doza de „energie” a corpului uman și, prin urmare, cota de vitalitate și robustețe. Din aceeași arie a influenței exercitate

de noile descoperiri din științe, chiar din radiologie, asupra artelor și teoretizării lor la început de secol XX face parte și amprenta lăsată de tehnologia razelor X asupra arhitecturii – vezi Beatriz Colomina, *X-Ray Architecture* (Zürich: Lars Müller Publishers, 2019). Îi mulțumesc Mirunei Stroe pentru această referință.

82. „Poeziile sale [ale lui St. O. Iosif] nu sunt energice [...]. Totul se reduce la o simplă aducere-aminte duioasă. Tocmai această duioșie pasivă dă o culoare poeziilor d-lui Iosif. Ea e aceea care contopește la un loc cele două note deosebite, seninătatea și melancolia, într-o tonalitate unită, dar cam palidă. Această paliditate provine din lipsa de nerv. Poezia d-lui Iosif nu e nervoasă; ea nu e cutremurată nici de entuziasm, nici de dragoste”, E. Lovinescu, „D. St. O. Iosif” (I-III), *Epoca*, nr. 283, 311, 314 din 17 oct., 14 nov., 17 nov. (1905); reproduș în E. Lovinescu, *Opere*, ediție îngrijită de Maria Simionescu și Alexandru George, note de Alexandru George, vol. I (București: Editura Minerva, 1982), 99.

83. E. Lovinescu, „D. O. Goga” (I-V), *Epoca*, nr. 289 (23 oct.), nr. 293 (27 oct.), nr. 297 (31 oct.), nr. 300 (3 nov.), nr. 304 (7 nov.) (1905); reluat în E. Lovinescu, *Pași pe nisip*, vol. I (București: Librăria Națională, 1906), de unde este reproduș în E. Lovinescu, *Opere*, ediție îngrijită de Maria Simionescu și Alexandru George, note de Alexandru George, vol. I (București: Editura Minerva, 1982), 82-83.

84. „Cea din urmă asemănare între pasiune și poezie [...] este dezvoltarea grabnică și crescândă spre culminarea finală, ce o au amândouă deopotrivă”, Titu Maiorescu, *Poezia română. Cercetare critică* [1867], reproduș în Titu Maiorescu, *Opere. I. Critice*, ediție îngrijită, cronologie, note și comentarii de D. Vatamaniuc, Studiu introductiv de Eugen Simion (București: Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Univers Enciclopedic, 2005), 67.

85. Vezi în acest sens Anson Rabinbach, *The Human Motor: Energy, Fatigue, and the Origins of Modernity*, (Oakland: University of California Press, 1992); Philip Mirowski, *More Heat than Light: Economics and Social Physics, Physics as Nature's Economics (Historical Perspectives on Modern Economics)* (Cambridge-New York: Cambridge University Press, 1989) și, de același autor, *Machine Dreams: Economics Becomes a Cyborg Science* (Cambridge-New York: Cambridge University Press, 2002).

VI. De la poezia „caldă” la poezie „rece”: ipoteze pentru substituția inimii cu creierul în teorii ale poeziei de la romantism la modernism. O coda speculativă

1. Acest studiu a apărut inițial în *Revista de Istorie și Teorie Literară*, nr. 1-4 (2022): 280-297.

2. Jean-Jacques Rousseau e considerat unul dintre exponenții acestei poezii „a inimii”; pentru ocurențele conceptului de „inimă” la acest autor, vezi Jean Sgard et Michel Gilot (eds.), *Le Vocabulaire du sentiment dans l'œuvre de J.-J. Rousseau* (Genève: Slatkine, 1980).

3. Vezi § 19 – „Despre primatul voinței în conștiința de sine” și § 20 – „Obiectivarea voinței în organismul animal” din „Completări la Cartea a doua” din *Lumea ca voință și reprezentare*.

4. „[...] de quelque manière que se produise l'action de la tristesse ou de la joie, il est certain que les organes de la circulation sont affectés par ces émotions beaucoup plus que les autres. Le cœur et le cerveau sont en effet dans des rapports incessants d'action et de réaction.” (Léon Dumont, *Théorie scientifique de la sensibilité* (Paris: Librairie Germer Baillière, 1875), 150).

5. „L'expression de nos sentiments se fait par un échange entre le cœur et le cerveau, les deux rouages les plus parfaits de la machine vivante. Cet échange se réalise par des relations anatomiques très-connues, par les nerfs pneumogastriques qui portent les influences nerveuses au cœur et par les artères carotides et vertébrales qui apportent le sang au cerveau. [...] la science physiologique nous apprend que, d'une part, le cœur reçoit réellement l'impression de tous nos sentiments, et que, d'autre part, le cœur réagit pour renvoyer au cerveau les conditions nécessaires de la manifestation de ces sentiments. D'où il résulte que le poète et le romancier qui, pour nous émouvoir, s'adressent à *notre cœur*, que l'homme du monde qui à tout instant exprime ses sentiments en invoquant son *cœur*, font des *métaphores qui correspondent à des réalités physiologiques*. [s.m., T.D.]” (Claude Bernard, „Étude sur la physiologie du cœur”, *Revue des Deux Mondes*, tome 56, 1 Mars 1865, 250; citat într-o formă aproximativă și de Dumont, *Théorie scientifique de la sensibilité*, 150).

6. „Quand on dit que le cœur est *brisé par la douleur*, il y a des phénomènes réels dans le cœur. Le cœur a été arrêté, si l'impression douloureuse a été trop soudaine, le sang n'arrivant plus au cerveau, la syncope, des crises nerveuses en sont la conséquence... [...] Quand on dit qu'on a le *cœur gros*, après avoir été longtemps dans l'angoisse et avoir éprouvé des émotions pénibles, cela répond encore à des conditions physiologiques particulières du cœur. [...] Quand une femme est surprise par une douce émotion [...] le cœur a été atteint immédiatement, avant tout raisonnement et toute réflexion. Le sentiment commence à se manifester après un léger arrêt du cœur, imperceptible pour tout le monde excepté pour le physiologiste; le cœur, aiguillonné par l'impression nerveuse, réagit par des palpitations qui le font bondir et battre plus fortement dans la poitrine, en même temps qu'il envoie plus de sang au cerveau, d'où résultent la rougeur du visage et une expression particulière des traits correspondant au sentiment de bien-être éprouvé. Ainsi, dire que l'amour fait *palpiter le cœur* n'est pas une forme poétique, c'est aussi une réalité physiologique.” (Claude Bernard, „Étude sur la physiologie du cœur”, 251-252; citat aproximativ și de Dumont în *Théorie scientifique de la sensibilité*, 151).

7. „[...] on est déterminé à pleurer toutes les fois qu'on se livre à des explications longues et profondes, et c'est la conséquence indirecte

du trouble causé à la circulation par la suppression d'une réaction habituelle et la mise en disponibilité d'une certaine quantité de force." (Dumont, *Théorie scientifique de la sensibilité*, 152).

8. Pentru contaminarea teoriilor lovinesciene despre poezie de toposul (peri)termodinamic, vezi și capitolul anterior, „Poezia energiei scăzute. O lectură (peri)termodinamică a interpretării lui Bacovia via E. Lovinescu”.

9. N. Davidescu, „Poezia d-lui I. Vinea”, *Flacăra*, nr. 45, 10 nov. (1922); reprodus în N. Davidescu, *Pagini de critică și publicistică literară*, ediție, note și comentarii de Margareta Feraru, vol. I (București: Editura Academiei, 2018), 176.

10. Charles Baudelaire, *Théophile Gautier* [1859] în Charles Baudelaire, *Critică literară și muzicală. Jurnale intime*, traduce-re și note de Liliana Țopa, studiu introductiv de George Bălan (București: Editura pentru Literatură Universală, 1968), 137. (Varianta în original: „Pendant l'époque désordonnée du romantisme, l'époque ardente de l'effusion, on faisait souvent usage de cette formule: *La poésie du cœur!* On donnait ainsi plein droit à la passion; on lui attribuait une sorte d'infailibilité. Combien de contre-sens et de sophismes peut imposer à la langue française une erreur d'esthétique! Le cœur contient la passion, le cœur contient le dévouement, le crime; l'Imagination seule contient la poésie.” – Charles Baudelaire, *Théophile Gautier. Notice littéraire précédée par une lettre de Victor Hugo* (Paris: Poulet-Malassis et de Broise, 1859), 33.) Baudelaire, situat aici foarte aproape de poeticile de sursă idealistă, preferă o definiție a poeziei care se confundă mai curând nu cu definiția schopenhaueriană a *genului liric* (ca exprimare a trăirilor general-umane, între care poate fi inclusă și acea „pasiune” eminentamente naturală, contingentă, cu sediul în inimă invocată de Baudelaire), ci cu definiția schopenhaueriană a *artei în genere*, ca soluție de a scăpa de tirania „voinței” și de a se înălța, prin contemplare, la „idee” (definiția invocată și de Maiorescu în studiul său din 1885 „Comediile d-lui I.L. Caragiale”): „[...] principiul poeziei este, pur și simplu, aspirația omenească spre o Frumusețe superioară, și el se manifestă printr-un entuziasm, printr-o emoționare a sufletului – entuziasm cu totul independent de pasiune, care e beția inimii, și de adevăr, care e hrana rațiunii. Căci pasiunea e ceva natural, prea natural chiar, pentru a nu aduce un ton jignitor, discordant în domeniul Frumuseții pure, prea familiară și prea violentă pentru a nu scandaliza Dorințele pure, grațioasele Melancolii și nobilele Disperări care își au lăcașul în regiunile supranaturale ale Poeziei.” – Charles Baudelaire, *Critică literară și muzicală. Jurnale intime*, 137. (Varianta în original: „[...] le principe de la poésie est, strictement et simplement, l'aspiration humaine vers la Beauté supérieure, et la manifestation de ce principe est dans un enthousiasme, un enlèvement de l'âme; enthousiasme tout à fait indépendant de la passion, qui est l'ivresse du cœur, et de la vérité, qui

est la p \hat{a} t \hat{u} re de la raison. Car la passion est chose naturelle, trop naturelle m \hat{e} me, pour ne pas introduire un ton blessant, discordant, dans le domaine de la Beaut \acute{e} pure; trop famili \grave{e} re et trop violente pour ne pas scandaliser les purs D \acute{e} sirs, les gracieuses M \acute{e} lancolies et les nobles D \acute{e} sespoirs qui habitent les r \acute{e} gions surnaturelles de la Po \acute{e} sie.” – Charles Baudelaire, *Th \acute{e} ophile Gautier. Notice litt \acute{e} raire pr \acute{e} c \acute{e} d \acute{e} e par une lettre de Victor Hugo*, 31-32.) Subliniez \acute{a} ns \grave{a} c \acute{a} solicitarea distan \mathring{t} ării poeziei de redarea ori de „imitarea pasiunii” nu coincide \acute{a} n acest context la Baudelaire \acute{s} i cu promovarea unei concep $\mathring{t$ ii estetice cu adev \acute{a} rat post-romantice, moderne, pentru simplul fapt c \acute{a} opiniile din pasajul mai sus citat respect \acute{a} fidel tezele idealiste \acute{s} i/ sau simili-idealiste care formaser \acute{a} p \acute{a} n \acute{a} atunci doxa romantismului (\acute{a} n \acute{e} p \acute{a} nd cu separatismul simili-kantian al desp \acute{a} r \mathring{t} irii artei de \acute{s} tiin \mathring{t} ă/ filosofie \acute{s} i moral \acute{a} etc.: c \acute{a} ci \acute{s} i pentru Baudelaire intelectul are \acute{a} n vedere Adev \acute{a} rul, Gustul se ocup \acute{a} de Frumos, iar Sim \mathring{t} ul Moral arat \acute{a} care e Datoria („[l]’intellect pur vise \acute{a} la V \acute{e} rit \acute{e} , le Go \mathring{u} t nous montre la Beaut \acute{e} , et le Sens Moral nous enseigne le Devoir”, *ibid.*, 29-30). Ce \acute{a} ntreprinde Baudelaire aici, \acute{a} n astfel de lu \acute{a} ri de pozi \mathring{t} ie teoretice, e, prin urmare, nu recuzarea fundamentelelor romantismului, ci contestarea celui tip de romantism care ar fi \acute{a} ndr \acute{a} znit s \acute{a} \acute{a} nalte „pasiunea” natural \acute{a} , terestr \acute{a} , mundan \acute{a} (asimilat \acute{a} de mul \mathring{t} i filosofi \acute{s} i morali \mathring{s} ti cu viciul sau cu sentimentul extrem – concep $\mathring{t$ ie care persist \acute{a} inclusiv la Herbart) la rangul de „frumuse \mathring{t} e pur \acute{a} ”. Cum reu \mathring{s} ise \acute{a} ns \grave{a} „pasiunea” s \acute{a} se afirme \acute{s} i s \acute{a} r \acute{a} m \acute{a} n \acute{a} surs \acute{a} \acute{s} i „obiect” al poeziei \acute{a} ntr-un romantism c \acute{a} ruia nu at \acute{a} t Kant, c \acute{a} t mai ales Schopenhauer ii furnizase baza legal \acute{a} a existen $\mathring{t$ ei, condi \mathring{t} iiile de posibilitate? Prin calitatea de a fi un sentiment acut subiectiv, personal, dar totodat \acute{a} \acute{s} i un sentiment general-uman, av \acute{a} nd, a \mathring{s} adar, o func \mathring{t} ie de reprezentare care transcende diversul faptic, multitudinea de ipostaze prin care s-ar exprima natura: o func \mathring{t} ie generic \acute{a} dac \acute{a} nu „supranatural \acute{a} ”, m \acute{a} car trans-natural \acute{a} . \acute{A} n consecin \mathring{t} ă, \acute{a} n romantism „pasiunea”, ca sentiment extrem, reu $\mathring{s$ ise s \acute{a} se afirme prin calitatea de a \acute{a} ndeplini condi \mathring{t} ia genului liric de a exprima sentimente general-umane \acute{s} i condi \mathring{t} ia de „om universal” a poetului, a \mathring{s} a cum o atest \acute{a} *Lumea ca voin \mathring{t} ă \acute{s} i reprezentare* („Cartea a treia”, \S 51), dar \acute{s} i alte opuri de surs \acute{a} idealist \acute{a} influente la \acute{a} n \acute{e} putul secolului al XIX-lea. Propriet \acute{a} țile negative ale „pasiunii”, ceea ce ar fi putut-o face indezirabil \acute{a} \acute{a} n poezia romantic \acute{a} (de pild \acute{a} , echivalarea ei cu viciul sau cu o frumuse \mathring{t} e „impur \acute{a} ”, non-ideal \acute{a}), sunt surclasate, \acute{a} n unele privin \mathring{t} e, \acute{a} n romantism tocmai de aceast \acute{a} calitate a pasiunii de a converge spre tiparele tr \acute{a} irilor universal/ general-umane interpretabile ca supraindividuale, deci, \acute{a} ntruc \acute{a} tv \acute{a} , ca trans-naturale sau ca non-materiale, independente de contingent. A \mathring{s} adar, c \acute{a} nd Baudelaire denun \mathring{t} ă cultul „pasiunii” a \mathring{s} a cum e tradus acesta \acute{a} n „poezia inimii”, el nu face un pas decisiv \acute{a} n afara romantismului, ci doar \acute{a} și anun \mathring{t} ă preferin \mathring{t} ă implic \mathring{t} ă pentru cultivarea acelor tr \acute{a} iri general-umane care sunt mai pu \mathring{t} in „naturale” sau mai

puțin „impure”, adică mai puțin dependente de materialitate sau de corporalitate. Însă astfel procedând, chiar rămânând în interiorul unei estetici cripto-idealiste, Baudelaire participă mai mult sau mai puțin voluntar la schimbarea de percepție asupra poeziei din a doua parte a secolului al XIX-lea măcar prin inducerea convingerii că poezia nu este/ nu trebuie să fie o imitație a naturii (a „inimii” *qua* natură sau ca produs al naturii). Este o convingere care – sub pretextul cultivării non-naturalului, a artificialului – orientează subiacent atenția esteticienilor, susținuți de psihologia modernă și de (alte) științe, de la „inimă” *qua* sediu al emoțiilor legitime de a fi reprezentate în poezie spre „creier” *qua* sursă a emoției și implicit a (obiectului) poeziei.

11. „Răcirea” a fost semnalată ca proiect comun al lui Barbey d’Aureville și Baudelaire – vezi Élise Sorel, „Barbey d’Aureville et Baudelaire: se refroidir intérieurement pour trouver du nouveau”, *Bulletin de l’Association Guillaume Budé*, No 1 (2014): 194-215. Cei doi ar fi căutat o literatură și chiar o filosofie de viață anti-pathetică, în care „inima” și anexele ei („pasiunile joase”, carnale) apar ca un obstacol împotriva literaturii. Barbey d’Aureville și Baudelaire resping „les passions d’en bas” (pasiunile joase, carnale), dar cultivă „les passions d’en haut, c’est-à-dire les passions intellectuelles” (pasiunile „înalte”, „intelectuale”), acestea fiind estimate ca invers proporționale, „pasiunea” joasă dovedindu-se „neproductivă din punct de vedere intelectual, fiindcă suspendă spiritul critic” („improductive intellectuellement, car elle ôte l’esprit critique” – *ibid.*, 197). Sorel arată just că anti-naturalismul lui Baudelaire și implicit disprețul lui pentru „pasiune” *qua* pasiune sexuală vine din ura lui Schopenhauer împotriva „voinței”. O frază baudelairiană citată aici – „mușchii tresaltă și se încordează ca sub acțiunea unei pile galvanice” („les muscles [des membres] jaillissent et se roidissent comme sous l’action d’une pile galvanique” – Charles Baudelaire, *Fusées* [1851], în Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, vol. I (Paris: Gallimard, 1975), 651) – se poate spune că atestă însă un sentiment mai vechi chiar decât ostilitatea lui Schopenhauer împotriva „voinței”. Este angoasa pe care vrea să o îndepărteze în secolul XVII chirurgul Jean-Baptiste Pressavin (dar de care nu se mai teme, un secol mai târziu, anatomistul Claude Bernard), pricinuită de imaginea omului redus la stadiul de mecanism, care poate fi străbătut de un curent electric ca orice obiect al lumii fizice. (Excitația galvanică era, de altfel, o imagine de sursă științifică în vogă, care apare inclusiv la Bernard, în studiul citat.) De altfel, dacă pe unii reducerea omului la mecanism îi alarmează, pe alții îi incită, câtă vreme se presupune că ajută la obținerea de noi date despre om. Apoi, dacă sexualitatea îi va fi părut lui Baudelaire că degenerază ființa umană reificând-o, reducând-o la materie/ corporalitate și îndepărtând-o astfel de ideal („Frumusețe pură” etc.), nu același lucru crede el despre ceea

ce Sorel numește „stilul viril”, „întemeiat pe economie și circumspecție”. Acesta ar fi, din contră, un anti-model al „poeziei inimii”, „poezia inimii” fiind o „pasiune lăcrămoasă tradusă drept *pathos*” („*passion larmoyante comprise comme pathos*”), sentimentalism logoreic ori stilul „coulant” al unei George Sand (Sorel, „Barbey d’Aurevilly et Baudelaire: se froidir intérieurement pour trouver du nouveau”, 198). Într-adevăr, lacrima este legată și ea fiziologic de inimă, de sistemul circulator, deci a respinge *inima* (emoția de o anumită calitate) se înțelege de la sine că înseamnă a respinge și *lacrima* (efectul emoției). Dar, mai departe, ideea care se cristalizează subiacent la Baudelaire *via* Sorel este că „poezia inimii”, mai apropiată prin invocarea lui Sand de un ipotetic stil non-„viril”, rămâne, de fapt, o poezie a corpului perisabil, și că, dimpotrivă, stilul „viril” – „economic” și „circumspect”, adică bazat pe un consum eficient și prudent de resurse lingvistice, putem infera – ar favoriza o poezie a idealului, a „Frumuseții pure”, „supranaturale”. Iar acest fapt și-ar asocia concluzia, perpetuată și în post-romantism, că *virilitatea ține de sau trimite la o imaterialitate dezirabilă, spre care trebuie tins (și) în poezie*. În raza acestei convingeri de sursă idealistă funcționează, dintre criticii români, și Lovinescu atunci când militează, atât în proza, cât și în poezia începutului de secol XX, pentru abandonarea lirismului sentimentaloid (patetic, de temperaturi înalte, cu originea în „inimă” etc.) prezumat ca „feminizat”, și pentru cultivarea unui stil „obiectiv(at)”, „viril” (adjectivul există ca atare în jargonul lovinescian), de multe ori coincident cu poezia emoției *reci*, „intellectualizate”, cerebrale. Este însă vorba, în acest context prelungit de la Baudelaire la Lovinescu, în care „viril” echivalează finalmente cu mai *dezirabil*, mai *valoros* sau *superior* non-virilului, de un idealism colorat de esențialisme de gen/ sex pe care științele de secol XIX nu îl descurajează, dimpotrivă, îl nutresc cu noi argumente. Nu în ultimul rând flatând teza – frecventă la Lovinescu îndeosebi în definirea liricii simboliste – că poezia și, prin extensie, stilul sunt emanații, „secrețiuni” naturale similare cu secrețiile organice, prin urmare, un derivat hormonal, inerent specializat sexual: de unde legitimitatea discuției despre o poezie/ stil „feminin(ă)” și o poezie/ stil „viril(ă)”, „masculin(ă)”. Iată un separatism sau o discriminare lansate de pe noi baze științifice, care așază în alt cadru separarea facultăților, a sferelor și a altor perimetre cu care lucra idealismul la limita secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea.

12. Sorel („Barbey d’Aurevilly et Baudelaire: se froidir intérieurement pour trouver du nouveau”, 199) citează din *Fusées*: „l’enthousiasme qui s’applique à autre chose que les abstractions est une signe de faiblesse et de maladie.” („Entuziasmul care are alt obiect decât abstracțiile e un semn de slăbiciune și de boală.” – Charles Baudelaire, *Jurnale intime*, traducere din franceză, prefață și note de Liliana Alexandrescu (București: Editura Humanitas, 2017), 38.)

13. J.-M. Maulpoix, *Du lyrisme* (Paris: Corti, 2000), 424.

14. „La filiation lyrique telle que l'envisage Saint-John Perse, et telle qu'elle se donne à lire par le truchement des masques, se désancre [...] volontiers des *topoi* du genre, tournant le dos à ce lyrisme égocentré, dénoncé par la plupart des avant-gardes du XXe siècle et encarcanné dans une subjectivité close, étroitement circonscrite. Il s'agit de «substituer à une poésie du cœur (réduisant celui-ci à l'état d'organe plaintif et pompe à larmes) une poésie *cardiaque*, du pouls et de la crise, du battement et de la syncope» (J.-P. Maulpoix, *Du lyrisme* (Paris: Corti, 2000), 424), autrement dit une poésie désengluée des affres de ce «je» que les romantiques avaient aimé confondre avec la personne du poète.» (Sylvain Dournel, *Les masques de Saint-John Perse* (Aix-en-Provence: Presses Universitaires de Provence, 2018); consultată online pe 11 aprilie 2024 la adresa <https://books.openedition.org/pup/52805>; vezi și lucrarea lui Jean-Michel Maulpoix *Du Lyrisme* (Paris: Corti, 2000), la care trimite Dournel).

15. Sintagma ca atare apare la Lovinescu în articolul-capitol „Eugen Relgis”, inclus în E. Lovinescu, *Critice*, ed. II, vol. VI (București: Editura „Ancora” Alcalay & Calafeteanu, 1921), 183-184: „tânărul nostru colaborator [Eugen Relgis] și-a scos emoția din recea scântee a emoției cerebrale. După cum găsim la d. Barbu emoția cosmică, găsim la d. Relgis emoția mecanică”.

16. E. Lovinescu, „Lucian Blaga”, *Sburătorul literar*, nr. 6, 22 oct. 1921, nr. 7, 29 oct. 1921, nr. 8, 5 nov. (1921); inclus în E. Lovinescu *Opere*, ediție de Maria Simionescu și Alexandru George, note de Alexandru George, vol. IX (București: Editura Minerva, 1992), 25.

17. Desemnând cel mai probabil filiera fizico-chimică a lui Wilhelm Ostwald, despre care Lovinescu arătase încă din 1919, în micile texte „Ostwald” și „Cultură și Kultur”, că e informat, deși nu e exclus ca referința să vizeze direct teoriile termodinamicii.

18. E. Lovinescu, *Critice IX. Poezia nouă* (București: Editura „Ancora”, 1923); în E. Lovinescu, *Opere*, vol. IX, 409.

19. *Ibid.*, 370-371.

20. Cuvântul limbii comune ar fi „cuvântul unui suflet rece și logic, oglindă credincioasă a rațiunii omenești”, de aceea poetul „trebuie să încălzească acest product”, Titu Maiorescu, *Poezia română. Cercetare critică* [1867]; reprodus în Titu Maiorescu, *Opere. I. Critice*, ediție îngrijită, cronologie, note și comentarii de D. Vatamaniuc, Studiu introductiv de Eugen Simion (București: Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Univers Enciclopedic, 2005), 15.

21. Despre „spiritul «rece» al artistului contemporan” și îndeosebi al „poeziei moderne” tratează – în linii prea generale, expeditiv și combinând necritic o serie de referințe, dar în unele puncte convergent cu teza pe care o expun aici – Victor Săhleanu, în *Arta rece și știința fierbinte* (București: Editura Cartea Românească, 1972), secvența „Inima rece”, 255-257. Însă dacă punctele de convergență ale tezei mele cu a lui Săhleanu rezidă în sesizarea unei evoluții

de la interesul pentru *cald* la interesul pentru *rece* în poezia și în teoria poeziei romantice și post-romantice, perspectivele noastre se despart dat acolo unde se vădește că Săhleanu urmărește, de fapt, o evoluție a (teoriei) poeziei de la *emoție* la *cuvânt* sau de la *psihologie* la *lingvistică* (respectiv de la preocuparea romantică pentru *emoție* la predilecția autoreferențială/ narcisică pentru *cuvânt* a „modernilor”). În ce mă privește, păstrez discuția la nivel de „emoții”, adică la nivelul psihologiei de început de secol XX familiar lui Lovinescu, dar judec o speță în care apare un tip inedit de „emoție” – emoția *rece*. Adică un tip de „emoție” pe care nu l-au avut în vedere nici romanticii, dar nici poeții, esteticienii sau teoreticienii influențați de rimbaldiana „alchimie a verbului”, de acea *linguistic turn* petrecută în prima parte a secolului XX sau de alte filosofii tangente cu teoriile poeziei pe care se sprijină Săhleanu.

22. „C'est une loi générale pour tous les animaux: depuis la grenouille jusqu'à l'homme, la suspension de la circulation du sang amène en premier lieu la perte des fonctions cérébrales et nerveuses, de même que l'exagération de la circulation exalte d'abord les manifestations cérébrales et nerveuses. Toutefois ces réactions de la modification circulatoire sur les organes nerveux demandent pour s'opérer un temps très différent selon les espèces. Chez les animaux à sang froid, ce temps est très long, surtout pendant l'hiver; une grenouille reste plusieurs heures avant d'éprouver les conséquences de l'arrêt de la circulation; on peut lui enlever le cœur, et pendant quatre ou cinq heures elle saute et nage sans que sa volonté ni mouvements paraissent le moins du monde troublés. Chez les animaux à sang chaud, c'est tout différent: la cessation d'action du cœur amène très rapidement la disparition des phénomènes cérébraux, et d'autant plus facilement que l'animal est plus élevé, c'est-à-dire possède des organes nerveux plus délicats.” (Claude Bernard, „Étude sur la physiologie du cœur”, 248). Observația exista și la Spencer, unde primise inclusiv o explicație fizico-chimică, fenomenul menținerii proceselor vitale în cazul animalelor eviscerate fiind semnalat ca direct proporțional cu gradul de simplitate a organizării corporale: „Animalele cu un nivel de organizare redus, la care diferențierea și integrarea acțiunilor vitale nu au evoluat mult, vor putea să se deplaseze pe o perioadă considerabilă de timp după ce au fost eviscerate sau lipsite de acele aparate prin care se acumulează și se transferă forța. Dar animalele cu un nivel de organizare înalt sunt ucise instantaneu prin îndepărtarea acestor aparate și chiar prin rănirea unor părți minore ale acestora: mișcările unui câine sunt brusc curmate dacă îi este secționat unul dintre canalele principale de-a lungul cărora sunt transportate materialele care asigură mișcarea. Astfel, la animalele bine dezvoltate distincția funcțiilor este foarte accentuată, iar combinația funcțiilor este foarte strânsă” („Animals of low organization, in which the differentiation and integration of the vital actions have not been carried far, will move

about for a considerable time after being eviscerated, or deprived of those appliances by which force is accumulated and transferred. But animals of high organization are instantly killed by the removal of these appliances, and even by the injury of minor parts of them: a dog's movements are suddenly brought to an end, by cutting one of the main canals along which the materials that evolve movements are conveyed. Thus while in well-developed creatures the distinction of functions is very marked, the combination of functions is very close.” – Herbert Spencer, *The Principles of Biology*, vol. I (London–Edinburgh: Williams and Norgate, 1864), 162. Teoria lui Spencer devine familiară și periodicelor de popularizare a științei din România finelui de secol XIX. Un publicist al epocii specializat în științele viului, H. Mützner, arată, de pildă, că, dacă țesutul simplu este apt de a se regenera, în schimb un organ, cu cât e mai complex, compus din mai multe tipuri de țesut, cu atât se îndepărtează de condițiile regenerării. Printr-o combinație de teorii spenceriene, filosofie a economiei și fizică termodinamică (principiul conservării energiei), Mützner afirmă că orice organism deține un „capital vital” particular, care, detaliază el mai jos, ar fi invers proporțional cu gradul său de organizare: „După Spencer, fiecare organism ce vine în lume aduce cu sine un *capital vital* diferit, după cum un negustor își începe negoțul care cu mai mult, care cu mai puțin capital”, H. Mützner, „Auto-amputația. Un mijloc de apărare la animale (VI)”, *Lumea nouă științifică și literară*, nr. 13, 4 sept. (1895): 6. Animalele inferioare ar deține un mai mare „capital vital” sau o „mare energie vitală” decât cele „superioare”, fără a avea în mod necesar, trebuie adăugat, și o viață mai lungă; în schimb, cele cu organizare superioară – deși mai apropiate de o „viață desăvârșită”, ar fi structuri mai „gingașe”, respectiv mai fragile, chiar ireparabile, în cazul leziunilor. În aceste condiții, dacă evoluția aduce specializare, rafinament, „diferențiere” – fapt admis și de Lovinescu, încă din *Istoria civilizației române moderne* –, tot evoluția ar duce la o corelare a complexității cu absența posibilității regenerării: deși mai complecși, devenim mai fragili decât strămoșii noștri (acest din urmă aspect nu va fi dispus să-l admită deloc nostalgicul, deloc paseistul mentor al revistei și al cenaclului „Sburătorul”).

Bibliografie

- [de] Mulder, Caroline. *Leconte de Lisle : entre utopie et république*. Amsterdam–New York: Rodopi, 2005.
- Avramescu, Aurel. „Gândirea eminesciană și ipotezele științifice în cosmogonie”. *Manuscriptum*, nr. 1 (1980).
- Avramescu, Aurel. „Preocupări științifice în «Caietele fiziografice»”. *Luceafărul*, nr. 12, 6 iun. (1964); reprodus în Mihai, Eminescu. *Fragmentarium*, ediție după manuscrise, cu variante, note, addenda și indici de Magdalena D. Vatamaniuc. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1981.
- Avramescu, Aurel. „Preocupări științifice în Caietele fiziografice”. *Luceafărul*, nr. 12, 16 iun. (1964).
- Avramescu, Aurel. „Viziune eminesciană și ipoteze științifice în cosmogonie”. *Ramuri*, nr. 1, aug. (1964).
- Avramescu, Aurel. „Viziune eminesciană și ipoteze științifice în cosmogonie”. *Ramuri*, nr. 1 (1964); reprodus în M. Eminescu, *Fragmentarium*, ediție după manuscrise, cu variante, note, addenda și indici de Magdalena D. Vatamaniuc. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1981.
- Babuts, Nicolae. *Mimesis in a Cognitive Perspective: Mallarmé, Flaubert, and Eminescu*. London–New York: Routledge, Taylor and Francis, 2011.
- Baudelaire, Charles. „Fusées”, în Baudelaire, Charles. *Œuvres complètes. Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois*. Vol. I. Paris: Gallimard, 1975.
- Baudelaire, Charles. *Critică literară și muzicală. Jurnale intime*. Traducere și note de Liliانا Țopa. Studiu introductiv de George Bălan. București: Editura pentru Literatură Universală, 1968.

- Baudelaire, Charles. *Jurnale intime*. Traducere din franceză, prefață și note de Liliana Alexandrescu. București: Editura Humanitas, 2017.
- Baudelaire, Charles. Théophile Gautier. Notice littéraire précédée par une lettre de Victor Hugo, Paris: Poulet-Malassis et de Broise, 1859.
- Bejan, Adrian, Zane, J. Peder. *Design în natură* [2012]. Versiunea în limba română de prof. dr. ing. Alexandru Morega. București: Editura Agir, 2013.
- Bejan, Adrian, Zane, Peder J. *Design in Nature. How the Constructal Law Governs Evolution in Biology, Physics, Technology, and Social Organizations*. New York: Anchor, 2012.
- Bernard, Claude. „Étude sur la physiologie du cœur”, *Revue des Deux Mondes*. Tome 56, 1 Mars (1865).
- Bernard, Claude. *Rapport sur le progrès et la marche de la physiologie générale en France*. Paris: Imprimé par l'autorisation de son Exc. Le Garde des Scéaux, à L'Imprimerie Impériale, 1867.
- Bogdan-Duică, G. „Eminescu și I.R. Mayer (Epoca berlineză)”, în *Buletinul „Mihai Eminescu”*, Anul V (1934).
- Boia, Lucian. *Mihai Eminescu, românul absolut. Facerea și desfacerea unui mit*. București: Editura Humanitas, 2015.
- Braun, Simon, Ronzheimer, J. Philipp, Schreiber, Michael, Hodgman, Sean S., Rom, Tim, Bloch, Immanuel, Schneider, Ulrich. „Negative Absolute Temperature for Motional Degrees of Freedom”. *Science*, Vol 339, Issue 6115, 4 Jan. (2013); <https://www.science.org/doi/10.1126/science.1227831>.
- Bucur, Marin. „Poezie și limbaj poetic la Eminescu”, *Revista de Istorie și Teorie Literară*, tom 24, nr. 2 (1975).
- Byron, George Gordon. *Darkness* [1816], în Byron, George Gordon. *The Prisoner of Chillon and Other*

- Poems. London: Printed for John Murray, 1816.
- Caragiale, Ion Luca. „Zgomot”, *Universul*, nr. 290, 22 oct. [1899], în Caragiale, Ion Luca. *Opere. I. Proză literară*. Ediție de Stancu Ilin, Nicolae Bârna, Constantin Hârlav, Introducere de Eugen Simion. București: Editura Univers Enciclopedic, 2000.
- Caragiale, Ion Luca. *Grand Hôtel „Victoria Română”, Convorbiri literare*, nr. 11, 1 febr. [1890]; în Caragiale, Ion Luca. *Opere. I. Proză literară*. Ediție de Stancu Ilin, Nicolae Bârna, Constantin Hârlav, Introducere de Eugen Simion. București: Editura Univers Enciclopedic, 2000.
- Călinescu, G. „Opinii asupra lui Mihail Eminescu”, *Vremea*, nr. 182, 9 apr. (1931).
- Călinescu, G. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. București: Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1941.
- Călinescu, G. *Opera lui Mihai Eminescu* [ed. a II-a, 1947; 1969-1970]; în Călinescu, G. *Opere. II. Opera lui Mihai Eminescu* (2). Ediție critică de Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă și Daciana Vlădoiu, introducere de Eugen Simion. București: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, 2016.
- Călinescu, G. *Viața lui Mihai Eminescu* [1932]; reprodus în Călinescu, G. *Opere. I. Viața lui Mihai Eminescu. Opera lui Mihai Eminescu* (1). Ediție critică de Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă și Daciana Vlădoiu, Introducere de Eugen Simion. București: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, 2016.
- Călinescu, Matei. *Titanul și geniul în poezia lui Mihai Eminescu*. București: Editura pentru literatură, 1964.
- Cipar. „Cauza înmulțirii sinuciderilor”, *Lumea nouă științifică și literară*, nr. 15, 18 sept. (1895).

- Clausius, Rudolf. „On the Second Fundamental Theorem of the Mechanical Theory of Heat: a Lecture delivered before the Forty-first Meeting of German Scientific Association, at Frankfort on the Maine, September 23, 1867”. The London, Edinburgh, and Dublin Philosophical Magazine and Journal of Science, Fourth Series, June (1868).
- Codreanu, Theodor. *Eminescu - Dialectica stilului*. București: Editura Cartea Românească, 1984.
- Colomina, Beatriz. *X-Ray Architecture*. Zürich: Lars Müller Publishers, 2019.
- Coriolis, Gaspard-Gustave. *Du Calcul de l'effet des machines*. Paris: Carilian-Goeury, Libraire, 1829.
- Costin, Miron. *Viața lumii [1671-1673]*. Ediție, text stabilit, studiu introductiv, note și variante, bibliografie, glosar și indice de nume de Sande Virjoghe. Cu 13 reproduceri după manuscris. Prefață de Dan Horia Mazilu. Galați: Editura Porto Franco; Muzeul Literaturii Române, 1991.
- Croitoru, Rodica. „Studiu introductiv” la Immanuel Kant, *Întemeierea metafizicii moravurilor. Critica rațiunii practice [1785; 1788]*, traducere, prefață, studiu introductiv, studiu asupra traducerii, note, bibliografie selectivă, index de concepte germano-român, index de concepte român-german de Rodica Croitoru. București: Editura Antet, 2013.
- Davidescu, Nicolae. „Poezia d-lui I. Vinea” [1922], în Davidescu, N. *Pagini de critică și publicistică literară*, ediție de Margareta Feraru, vol. I. București: Editura Academiei, 2018.
- Dobrogeanu-Gherea, C. „D-l Panu asupra criticii și literaturii” [1896], în Dobrogeanu-Gherea, C., *Opere complete*. Ediție de Ion Popescu-Puțuri, Ștefan Voitec. Vol. 7. București: Editura Politică, 1980.
- Dobrogeanu-Gherea, C. „D-l Panu asupra criticii și literaturii” [1896]; în Dobrogeanu-Gherea, C. *Opere*

- complete, vol. 7. Ediție de Ion Popescu-Puțuri, Ștefan Voitec. București: Editura Politică, 1980.
- Dobrogeanu-Gherea, C. „Eminescu” [1887]; în Dobrogeanu-Gherea, C. Opere complete, vol. 6. Ediție de Ion Popescu-Puțuri, Ștefan Voitec. București: Editura Politică, 1979.
- Dournel, Sylvain. *Les masques de Saint-John Perse*. Aix-en-Provence: Presses Universitaires de Provence, 2018.
- Dumitru, Teodora. „«Geniul» la Eminescu și «geniul» lui Eminescu. Problemă cosmologică și afacere național(ist)ă (I-II)”, *Transilvania*, nr. 5 (2022), și *Transilvania*, nr. 6-7 (2022).
- Dumitru, Teodora. „«Geniul» la Eminescu și «geniul» lui Eminescu. Problemă cosmologică și afacere național(ist)ă (I-II)”. *Transilvania*, nr. 5 (2022), și nr. 6-7 (2022); capitolul al treilea în lucrarea de față.
- Dumitru, Teodora. „Eminescu-thermosof sau cum intră știința în poezie (I-II)”, *Transilvania* nr. 8 (2022), și nr. 9 (2022).
- Dumitru, Teodora. „Eminescu-thermosof sau cum intră știința în poezie (I-II)”, *Transilvania*, nr. 8 (2022), și *Transilvania*, nr. 9 (2022); capitolul al patrulea în volumul de față;
- Dumitru, Teodora. „Eminescu-thermosof sau cum intră știința în poezie (I-II)”, *Transilvania*, nr. 8-9 (2022) (capitolul al patrulea al lucrării de față);
- Dumitru, Teodora. „Geniul ca fenomen în ordinea naturii vs. geniul ca miracol”. *Transilvania*, nr. 3 (2022) (capitolul al doilea al cărții de față).
- Dumitru, Teodora. „Geniul ca fenomen în ordinea naturii vs. geniul ca miracol”. *Transilvania*, nr. 3 (2022); capitolul al doilea în lucrarea de față.
- Dumitru, Teodora. „Poezia energiei scăzute. O lectură (peri)termodinamică a interpretării lui G. Bacovia via E. Lovinescu (I-II)”, *Transilvania*, nr. 3-4 (2023)

- (capitolul al cincilea al lucrării de față).
- Dumitru, Teodora. *About the Mechanistic-Scientist Origins of the First Theory of Poetry in the History of Romanian Literature: The Influence of Schopenhauer and Herbart on Titu Maiorescu*, în volumul colectiv Maria Sass, Ovio Olaru, Andrei Terian (eds.), *The German Model in Romanian Culture/ Das deutsche Vorbild in der rumänischen Kultur*. Berlin: Peter Lang, 2023.
- Dumitru, Teodora. *Sindromul evoluționist*. București: Editura Muzeul Național al Literaturii Române, 2013.
- Dumitru, Teodora. „Poezia energiei scăzute. O lectură (peri)termodinamică a interpretării poeziei lui G. Bacovia via E. Lovinescu” (I-II), *Transilvania*, nr. 3 (2023), și *Transilvania*, nr. 4 (2023).
- Dumont, Léon. *Théorie scientifique de la sensibilité*. Paris: Librairie Germer Baillière, 1875.
- Dupré, Ernest. *Pathologie de l’imagination et de l’émotivité*. Paris: Payot, 1925.
- Eminescu, M. *Poezii*. Ediție alcătuită de G. Ibrăileanu. București: Editura „Naționala S. Ciornei”, 1930.
- Eminescu, Mihai. [„Se-ncheie...”] [A Series of Events is Coming to an End...]. *Timpul*, nr. 1, 1 ian. (1883); Mihai Eminescu, Mihai. *Opere*. V. Publicistică. Ediție îngrijită de D. Vatamaniuc, Prefață de Eugen Simion. București: Editura Univers Enciclopedic, 2000.
- Eminescu, Mihai. *Codru și salon [1877]*; în Eminescu, Mihai. *Opere*. I. *Poezii (1866-1877)*. Ediție critică de D. Murărașu, Cuvânt înainte de Eugen Simion. București: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, 2017.
- Eminescu, Mihai. *Luceafărul [1883]*; în Eminescu, Mihai. *Opere*. II. *Poezii (1878-1883)*. Ediție critică de D. Murărașu. București: Academia Română,

- Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2017.
- Eminescu, Mihai. *Mortua est!* [1871]; în *Eminescu, Mihai. Opere. I. Poezii (1866-1877)*. Ediție critică de D. Murărașu, Cuvânt înainte de Eugen Simion. București: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, 2017.
- Eminescu, Mihai. *Mss B.A.R. 2267*.
- Eminescu, Mihai. *Opere. I. Poezii. Cronologii și simbioze poetice (1866-1876)*. Ediție cronologică integrală de Valentin Coșoreanu, Prefață de Eugen Simion. București: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2019.
- Eminescu, Mihai. *Opere. VII. Traduceri. Transcrieri. Note de curs. Note de lectură. Excerpte*. Ediție îngrijită de D. Vatamaniuc, Prefață de Eugen Simion. București: Editura Academiei Române, Univers Enciclopedic, 2003.
- Eminescu, Mihai. *Opere. VII. Traduceri. Transcrieri. Note de curs. Note de lectură. Excerpte*. Ediție îngrijită de D. Vatamaniuc, Prefață de Eugen Simion. București: Editura Academiei Române, Univers Enciclopedic, 2003.
- Eminescu, Mihai. *Scrisoarea I [1881]*; reprodus în *Eminescu, Mihai. Opere. II. Poezii (1878-1883)*. Ediție critică de D. Murărașu. București: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2017.
- Eminescu, Mihai. *Un roman, poem redat în Eminescu, Mihai. Opere. Vol. V. Poezii postume. Anexe. Note și variante. Exerciții & moloz. Addenda & Corrigena. Apocrife. Mărturii*. Ediție critică îngrijită de Perpessicius. București: Editura Academiei R.P.R., 1958.
- Fechner, Gustav Theodor. *Vorschule der Ästhetik*. Leipzig: Breitkopf, 1876.

- Ferrero, Guglielmo. *Les Lois psychologiques du symbolisme*. Paris: Félix Alcan, 1895.
- Florian, Mircea. „Începuturile filosofice ale lui T. Maiorescu”, *Convorbiri literare*, nr. 1-5, ian.-mai (1937); reprodus în Titu Maiorescu. II. *Studii despre filosofia lui Titu Maiorescu*, coord. Alexandru Surdu, ediție îngrijită de Mona Mamulea (București: Editura Academiei Române, 2017).
- Friedman, Michael. *Kant's Construction of Nature*. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 2013.
- Gavrilă, Lucian. *Viața – un experiment nesfârșit*. București: Albatros, 1995.
- Glicsman, I. „De la Eminescu la Einstein. Știință și poezie”, *Adevărul literar și artistic*, 21 mai (1922).
- Gold, Barri J. *Thermopoetics: Energy in Victorian Literature and Science*. Cambridge Massachussets: The MIT Press, 2010.
- Grama, Alexandru. *Mihail Eminescu. Studiu critic [1891]*. Ediție îngrijită de Ioan Chindriș și Niculina Iacob. Cluj-Napoca: Napoca Star, 2014.
- Hagemester, Michael. „Russian Cosmism in the 1920s and Today”, în Bernice Glatzer Rosenthal (ed.). *The Occult in Russian and Soviet Culture*. New York: Cornell University Press, 1997.
- Haret, Spiru. *Sur l'invariabilité des grands axes des orbites planétaires*. Paris: Gauthier-Villars, 1878.
- Hasan [H. Sanielevici]. „Muzica văzului sau piano cu culori”. *Lumea nouă științifică și literară*, nr. 11, 21 aug. (1895).
- Herbart, Johann Friedrich. *Kurze Enciklopädie der Philosophie [1831]*; reprodus în Herbart, Johann Friedrich. *Sämtliche Werke*, Karl Kehrbach (ed.). Neunter Band. Langensalza: Verlag von Hermann Beyer & Söhne, 1897;
- Herbart, Johann Friedrich. *Lehrbuch zur Einleitung*

- in die Philosophie [1813], în Herbart, Johann Friedrich. Sämtliche Werke, Karl Kehrbach (ed.). Vierter Band. Langensalza: Druck und Verlag von Hermann Beyer & Söhne, 1891;
- Herbart, Johann Friedrich. Lehrbuch zur Psychologie [1816], în Herbart, Johann Friedrich. Sämtliche Werke, Vierter Band. Langensalza: Druck und Verlag von Hermann Beyer & Söhne, 1891.
- Herbart, Johann Friedrich. Psychologie als Wissenschaft (I), Erster, synthetischer Theil [1824]; reproducus în Herbart, Johann Friedrich. Sämtliche Werke, Karl Kehrbach (ed.). Fünfter Band. Langensalza: Druck und Verlag von Hermann Beyer & Söhne, 1890;
- Herbart, Johann Friedrich. Psychologie als Wissenschaft (II), Zweiter, analytischer Teil, Königsberg, 1825; reproducus în Herbart, Johann Friedrich. Sämtliche Werke, Karl Kehrbach (ed.). Sechster Band. Langensalza: Druck und Verlag von Hermann Beyer & Söhne, 1892;
- Herbart, Johann Friedrich. Psychologie als Wissenschaft, vol. I-II [1824-1825]; în Herbart, Johann Friedrich. Sämtliche Werke, Karl Kehrbach (ed.), Sechster Band. Langensalza: Druck und Verlag von Hermann Beyer & Söhne, 1892.
- Herbart, Johann Friedrich. Über die Möglichkeit und Nothwendigkeit Mathematik auf Psychologie Anzuwenden [1822], în Herbart, Johann Friedrich. Sämtliche Werke, Karl Kehrbach (ed.), Fünfter Band. Langensalza: Druck und Verlag von Hermann Beyer & Söhne, 1890.
- Holban, Ion. „Eminescu – poetul care apelează cel mai frecvent la știință”. Fizica și tehnologiile moderne, vol. 17, nr. 1-2 (65-66) (2019).
<https://www.aanda.org/articles/aa/full/2004/46/aa1335/aa1335.html>
- Huemer, Wolfgang, Landerer, Christoph.

- „Mathematics, Experience, and Laboratories: Herbart's and Brentano's role in the rise of scientific psychology”, *History of the Human Sciences*. Vol. 23, No 3, July (2010).
- Hytier, Jean. *Le Plaisir poétique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1923.
- Ibrăileanu, G. „Edițiile poeziilor lui Eminescu (II)”. *Viața românească*, nr. 2, febr. (1928).
- Ibrăileanu, G. „G. Călinescu, Viața lui Mihai Eminescu”. *Adevărul literar și artistic*, nr. 619, 16 oct. (1932).
- Ibrăileanu, G. *Opere. V. Publicistică (1918-1933)*. Ediție îngrijită de Victor Durnea și Lăcrămioara Chihaia, introducere de Eugen Simion. București: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, 2020.
- Iovănel, Mihai. *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020*. Iași: Editura Polirom, 2021.
- Jacobi, Friedrich Heinrich. *Werke*, Zweyter Band. Leipzig: Gerhard Fleicher, 1815.
- James, William. „Great Men and Their Environment” [1880]; în William James. *The Will to Believe and Other Essays in Popular Philosophy* [1897]. New York, London, Bombay, and Calcutta: Longmans, Green, and Co., 1912.
- Kant, Immanuel. *Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels* [1755]; în varianta franceză (*Théorie du ciel*) propusă de C. Wolf în *Les Hypothèses cosmogoniques*.
- Kant, Immanuel. *Critica facultății de judecare* [1790]. Traducere, studiu introductiv, studiu asupra traducerii, note, bibliografie selectivă, index de concepte germano-român, index de concepte de Rodica Croitoru. București: Editura All, 2007.
- Kant, Immanuel. *Istoria generală a naturii și teoria cerului sau încercare de a trata structura și originea mecanică a întregului univers după principiile lui*

- Newton. Cluj-Napoca: Editura Grinta, 2018.
- Kant, Immanuel. Întemeierea metafizicii moravurilor. Critica rațiunii practice [1785; 1788]. Traducere, prefață, studiu introductiv, studiu asupra traducerii, note, bibliografie selectivă, index de concepte germano-român, index de concepte român-german de Rodica Croitoru. București: Editura Antet, 2013.
- Kragh. Helge. „The Source of Solar Energy, ca. 1840-1910: From Meteoric Hypothesis to Radioactive Speculations”, *The European Physical Journal H*, Volume 41 (2016).
- Laskar, J. „A Numerical Experiment on the Chaotic Behaviour of the Solar System”. *Nature*, No 338 (6212) (1989).
- Laskar, Jacques, Robutel, Philippe, Joutel, Frédéric, Gastineau, Mickael, Correia, A.C.M. et. al. „A Long Term Numerical Solution for the Insolation Quantities of the Earth”, „A Long Term Numerical Solution for the Insolation Quantities of the Earth”, *Astronomy & Astrophysics*, No 428, (2004): 261-285;
- Lenin, V.I. *Collected Works. Volume 14. 1908.* Translated from the Russian by the late Abraham Fineberg. Edited by Clemens Dutt. Moscow: Progress Publishers, 1977.
- Lessing [G.E.]. *Laocoon. Eseuri.* Traducere de Lucian Blaga. București: Editura Univers, 1971.
- Lessing, G.E. *Gesammelte Werke. Siebenter Band.* Leipzig: Göschen, 1856.
- Locke, John. *An Essay Concerning Human Understanding [1690].* Alexander Campbell Fraser (ed.). Oxford: Clarendon Press, 1894.
- Locke, John. *Eseu asupra intelectului omenesc.* Traducere de Armand Roșu și Teodor Voiculescu. Studiu introductiv și note de Dan Bădărău. București: Editura Științifică, 1961.
- Lovinescu, E. „D. O. Goga” (I-V) [1905], în Lovinescu,

- E. Opere. Ediție îngrijită de Maria Simionescu și Alexandru George; note de Alexandru George. Vol. I. București: Editura Minerva, 1982.
- Lovinescu, E. „D. St. O. Iosif” (I-III) [1905], în Lovinescu, E. Opere. Ediție îngrijită de Maria Simionescu și Alexandru George; note de Alexandru George. Vol. I. București: Editura Minerva, 1982.
- Lovinescu, E. Critice IX. Poezia nouă [1923], în Lovinescu, Eugen. Opere. Ediție îngrijită de Maria Simionescu și Alexandru George; note de Alexandru George. Vol. IX. București: Editura Minerva, 1990.
- Lovinescu, E. Istoria literaturii române contemporane, vol. I, Evoluția ideologiei literare [1926]; în Lovinescu, E. Opere. I. Istoria literaturii române contemporane: Evoluția ideologiei literare, Evoluția criticii literare, Evoluția poeziei lirice. Ediție coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit, note și comentarii de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaș, Nicolae Mecu și Daciana Vlădoiu, Introducere de Eugen Simion. București: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2015.
- Lovinescu, E. Memorii, vol. III. București: Editura „Adevărul” S.A., 1937.
- Lovinescu, E. Poezia nouă [1923]; în Lovinescu, E. Opere, vol. IX. Ediție de Maria Simionescu și Alexandru George, note de Alexandru George. București: Editura Minerva, 1992.
- Lovinescu, Eugen. „Eugen Relgis”, în Lovinescu, Eugen, Critice, ed. II., vol. VI. București: Editura „Ancora” Alcalay & Calafeteanu, 1921.
- Lovinescu, Eugen. „Lucian Blaga” [1921], în Lovinescu, Eugen, Opere, ediție de Maria Simionescu, Alexandru George, vol. IX. București: Editura Minerva, 1992.
- Lovinescu, Eugen. Critice IX. Poezia nouă [1923], în Lovinescu, Eugen, Opere, ediție de Maria

- Simionescu, Alexandru George, vol. IX. București: Editura Minerva, 1992.
- Maiorescu, Titu. „Eminescu și poeziile lui” [1889]; în Maiorescu, Titu. Opere. I. Critice. Ediție îngrijită, cronologie, note și comentarii de D. Vatamaniuc, Studiu introductiv de Eugen Simion. București: Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Univers Enciclopedic, 2005.
- Maiorescu, Titu. Einiges Philosophische in gemeinfasslicher Form. Berlin: Nicolaische Verlagbuchhandlung [1860], 1861.
- Maiorescu, Titu. Opere filosofice. Ediție de Alexandru Surdu. Vol. I. București: Editura Academiei Române, 2005.
- Maiorescu, Titu. Poezia română. Cercetare critică [1867] în Maiorescu, Titu, Opere. I. Critice, ed. D. Vatamaniuc, Introducere de Eugen Simion, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Univers Enciclopedic, 2005.
- Maiorescu, Titu. Poezia română. Cercetare critică [1867], în Maiorescu, Titu. Opere. I. Critice. Ediție de D. Vatamaniuc, Introducere de Eugen Simion. București: Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Univers Enciclopedic, 2005.
- Maiorescu, Titu. Poezia română. Cercetare critică de Titu Maiorescu, urmată de o alegere de poezii. Iași: Edițiunea și Imprimeria Societății „Junimea”, 1867; reprodus în Maiorescu, Titu. Opere. I. Critice. Ediție de D. Vatamaniuc. Prefață de Eugen Simion. București: Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2005.
- Mallarmé, Stéphane. Divagations. Paris: Bibliothèque-Charpentier, Eugène Fasquelle, éditeur, 1897.
- Marcus, Solomon. „Orizont spiritual”. Magazin, nr. 26, 1. iul. (1989).
- Maulpoix, Michel. Du Lyrisme. Paris: Corti, 2000.

- Mayer, Julius Robert. „Bemerkungen über die Kräfte der unbelebten Natur”. *Annalen der Chemie und Pharmacie*, Band 42 (1842): 233 et sq.
- Mirowski, Philip. *Machine Dreams: Economics Becomes a Cyborg Science*. Cambridge–New York: Cambridge University Press, 2002.
- Mirowski, Philip. *More Heat than Light: Economics and Social Physics, Physics as Nature’s Economics (Historical Perspectives on Modern Economics)*. Cambridge–New York: Cambridge University Press, 1989.
- Mütznier, H. „Auto-amputația. Un mijloc de apărare la animale (VI)”, *Lumea nouă științifică și literară*, nr. 13, 4 sept. (1895).
- Noica, Constantin. *Introducere la miracolul eminescian*. Ediție de Marin Diaconu și Gabriel Liiceanu. București: Editura Humanitas, 1992.
- Onicescu, Octav. „Componentele științifice ale gândirii eminesciene”. *Manuscriptum*, nr. 4 (1976).
- Operele lui Spiru Haret. Ediție îngrijită și note de Constantin Schifirneț, vol. X, ediția a II-a, revăzută. București: Editura Comunicare.ro, 2010.
- Osiceanu, Petre. *Eminescu și conceptele fundamentale ale fizicii moderne*, 2010, ediție electronică (http://www.icf.ro/individual/lab04/osiceanu/Eminescu_Studiu_Eedition.pdf).
- Peckham, Stephen Farnum, Weeks, Joseph D. *Production, Technology, and Uses of Petroleum and Its Products* by S.F. Peckham, *The Manufacture of Coke* by Joseph D. Weeks, *Building Stones in the United States*, and *Statistics of the Quarry Industry for 1880*. Washington: Government Printing Office, 1884.
- Petrescu, Ioana Em. *Configurații* [1981], ediția a II-a. Cluj-Napoca: Societatea Culturală „Lucian Blaga”, 2002.

- Piru, Al. „Armonia eminesciană”. Flacăra, nr. 24, 14 iun. (1985).
- Pop, Ioan-Aurel. Declarație din 14 ianuarie 2022, cu ocazia Zilei Culturii Naționale (<https://www.agerpres.ro/cultura/2022/01/14/ziua-culturii-naționale-ioan-aurel-pop-sa-ne-pretuim-valorile-cum-sunt-ele-in-concertul-intelectual-european--847080>).
- Pope, Alexander. Essay on Man [1734], în traducerea lui Costache Conachi (Cercare de voroavă asupra omului, cap. I) din Rașcu, I.M. Alte opere din literatura română. București: Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului, Imprimeria Centrală, 1938.
- Popescu, Cristian Tudor. „Un om care a gândit”, în Popescu, Cristian Tudor. Copiii fiarei, ediția a II-a. Iași: Editura Polirom, 1998.
- Pressavin, Jean-Baptiste. L'Art de prolonger la vie et de conserver la santé ou Traité d'hygiène. Avec approbation et privilège du roi. Lyon: J.S. Grabit Libraire, Paris, Cuchet Libraire, 1786.
- Pressavin, Jean-Baptiste. Nouveau traité des vapeurs, ou Traité des maladies des nerfs. Avec Approbation & Privilège du Roi. Lyon: Reguilliat Librairie, 1770.
- Presură, Cristian. „Cine a descoperit teoria relativității, Einstein sau Eminescu?”. Hotnews, miercuri 15 ian. (2020) <https://www.hotnews.ro/stiri-esential-23601164-cine-descoperit-teoria-relativitatii-einstein-sau-eminescu.htm>
- Rabinbach, Anson. The Human Motor: Energy, Fatigue, and the Origins of Modernity. Oakland: University of California Press, 1992.
- Rabkin, Yakov M. „La Chimie et le pétrole: les débuts d'une liaison”, Revue d'histoire des sciences, No 30-34 (1977).
- Rădulescu, Ion Heliade. Anatolida sau Omul și forțele [1870]; în Rădulescu, Ion Heliade. Opere. I. Versuri.

- Proză. Scrieri istorice și memorialistice. Ediție îngrijită, prefață, note și bibliografie de Mircea Anghelescu. București: Univers Enciclopedic, 2002.
- Rovelli, Carlo. „Dante e Einstein nella tre-sfera”, publicat online în 20 octombrie 2010 la adresa https://www.ariannaeditrice.it/articolo.php?id_articolo=35230
- Rusu, Liviu. Scrieri despre Titu Maiorescu. București: Editura Cartea Românească, 1979.
- Sass, Maria, Olaru, Ovio, Terian, Andrei (eds.). *The German Model in Romanian Culture/ Das deutsche Vorbild in der rumänischen Kultur*. Berlin: Peter Lang, 2023.
- Săhleanu, Victor. *Arta rece și știința fierbinte*. București: Editura Cartea Românească, 1972.
- Scărlătescu, Doru. „Eminescu și ispitele eminescologiei: omul de știință (I)”, în Constantinescu, Viorica S., Viziteu, Cornelia, Cifor, Lucia, Iacob Livia. *Studii eminescologice*, vol. 19. Cluj-Napoca: Clusium, 2017;
- Scărlătescu, Doru. „Eminescu și ispitele eminescologiei: omul de știință (II)”, în Constantinescu, Viorica S., Viziteu, Cornelia, Cifor, Lucia, Iacob Livia. *Studii eminescologice*, vol. 20. Cluj-Napoca: Clusium, 2018.
- Scărlătescu, Doru. *Eminescu și ispitele eminescologiei*. Iași: Editura Junimea, 2019.
- Schopenhauer, Arthur. *Die Welt als Wille und Vorstellung [1818; 1844]*. I-II Band. Leipzig: F.A. Brockhaus, 1859.
- Schopenhauer, Arthur. *Lumea ca voință și reprezentare [1818; 1844]*. Traducere din germană și glosar de Radu Gabriel Pârvu, I-II. București: Editura Humanitas, 2012.
- Schopenhauer, Arthur. *Lumea ca voință și reprezentare [1859]*. Vol. I-II. Traducere din germană și Glosar de Radu Gabriel Pârvu. București: Editura Humanitas,

- 2012.
- Sgard, Jean, and Gilot, Michel (eds.). *Le Vocabulaire du sentiment dans l'œuvre de J.-J. Rousseau*. Genève: Slatkine, 1980.
- Sorel, Élise. „Barbey d'Aurevilly et Baudelaire: se refroidir intérieurement pour trouver du nouveau”, *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, No 1 (2014).
- Spencer, Herbert. *Philosophy of Style: an Essay* [1852]. New York: D. Appleton Company, 1884.
- Spencer, Herbert. *The Principles of Biology*, Vol. I. London–Edinburgh: Williams and Norgate, 1864.
- Spencer, Herbert. *The Principles of Psychology* [1855]. Second edition. Vol. I-II. London–Edinburgh: Williams and Norgate, 1872.
- Stan, Marius. „Kant's Response to Newton: Absolute Space and the Riddle of Rotation”, *Oxford Studies in Early Modern Philosophy*, No 7 (2015);
- Stan, Marius. „Metaphysical Foundations of Neoclassical Mechanics”, in Massimi, Michela & Angela Breitenbach, Angela (eds.). *Kant and the Law of Nature*. Cambridge–New York: Cambridge University Press, 2017.
- Stan, Marius. „Newton's Concepts of Force among the Leibnizians”, in Mordechai Feingold & E.A. Boran (eds.), *Reading Newton in Early Modern Europe*. Leiden–Boston: Brill, 2017;
- Stan, Marius. „Newton's Concepts of Force among the Leibnizians”, in Mordechai Feingold, and Elisabethanne Boran (eds.). *Reading Newton in Early Modern Europe*. Leiden: Brill, 2017.
- Taine, Hippolyte. *Philosophie de l'art* [1865-1882], 5e édition, tome premier. Paris: Hachette, 1890.
- Tarde, Gabriel. *Les Lois de l'imitation* [1890], 2e édition [1895]. Paris: Éditions Kimé, 1993.
- Tennyson, Alfred. In *Memoriam A.H.H.* [1849]; in Tennyson, Alfred. In *Memoriam*. London: Edward

- Moxon, 1850.
- Terian, Andrei. „Mihai Eminescu: From National Mythology to the World Pantheon”, în Martin, Mircea, Moraru, Christian, and Terian Andrei (eds.). *Romanian Literature as World Literature*. New-York: Bloomsbury, 2018, 35-54;
- Terian, Andrei. „Prophet, Martyr, Saint: Eminescu’s Lateral Canonization”, în Helgason, Jón Karl, Dović, Marijan (eds.). *Great Immortality. Studies on European Cultural Sainthood*. Leiden–Boston: Brill, 2019.
- Thomson, William [Lord Kelvin]. „On the Age of the Sun’s Heat” [1862]. Citat după <https://m.oxford-worldsclassics.com>.
- Thomson, William, Tait, Peter Guthrie. *Treatise on Natural Philosophy*, vol. I. Oxford: Clarendon Press, 1867.
- Tudurachi, Adrian. *Fabrica de geniu. Nașterea unei mitologii a productivității literare în cultura română (1825-1875)*. Iași: Institutul European, 2016.
- Vatamaniuc, D. „Științele naturii în manuscrisele lui Eminescu și în filosofia lui Blaga”. *Steaua*, nr. 5-6-7, mai-iun.-iul. (1991).
- Vintilescu, Virgil. *Istoria literaturii române: Epoca „Junimii”*. Timișoara: Editura Excelsior Art, 2008.
- Voltaire. *Œuvres complètes*. Tome 9. Nouvelle édition avec notices, préfaces, variantes, table analytique. Conforme pour le texte à l’édition de Beuchot. Enrichie des découvertes les plus récentes. Paris: Garnier, 1877.
- Watkins, Eric (ed.). *Kant and the Sciences*. Oxford–New York: Oxford University Press, 2001.
- Watkins, Eric. *Kant and the Metaphysics of Causality*. Cambridge–New York: Cambridge University Press, 2005.
- Wolf, C. *Les Hypothèses cosmogoniques: examen des*

théories scientifiques modernes sur l'origine des mondes, suivi de la traduction de la Théorie du ciel de Kant. Paris: Gauthier-Villars, 1886.

