

Ipostazele științifice ale artistului romantic

*Drd. Elena Diana BUICU (GĂVAN),
Universitatea din Craiova*

Résumé: *Pendant toute une époque de la sécularisation et de la rationalisation, le romantisme est solidaire à l'ambiance épistémique, de cette époque, à la science et à la culture, en se confirmant la fascination envers les origines de la vie et aussi du progrès.*

L'artiste romantique, même s'il est un créateur, extrêmement individuel, qui met l'accent sur l'imagination, en la considérant le seul pont vers la vérité, il est « battu par ses pensées » et il partage les postulats scientifiques de l'époque. Celui-ci introduit le mythe dans un espace de la raison et dans son œuvre, l'artiste vêt des hypothèses scientifiques qui le métamorphose en « uome universale » Par l'amour pour la nature, il devient écologiste, par sa fascination pour les sciences exactes, il s'efforce à être un novice chercheur scientifique par l'évocation des ruines il souhaite être un archéologue, mais par l'exploration du subconscient tend à devenir psychologue. La place ou ces hypostases se rejoignent, c'est l'art par lequel l'artiste pendule pour la « romantisation » (le rendre romantique) du monde, éternellement assoiffé par l'absolu.

Les mots clés: *romantisme, science, archéologue, psychologue, mythe.*

În romantism, arta este considerată o *religie* a libertății sau, așa cum preciza Novalis, un factor al sănătății transcendente. În viziunea lui, poetul este *medicul transcendental*, deoarece are puterea de a înălța omul asupra lui însuși. Această înălțare se realizează prin „reducția la natură” [Papu, 1980: 18] și contopirea până la identificare cu universul regenerativ al plantelor, prin raționalizarea mitului, prin explorarea unor teritorii ce țin de subconștient, deci, prin abandonarea în vis, prin citirea în stele sau magnetismul ruinelor.

De asemenea, artistul romantic posedă un bagaj științifico-teoretic extraordinar, dobândit din studiul intens al științelor exacte. Prin toate aceste îndeletniciri, artistul romantic devine un spirit enciclopedic și se substituie în opera sa mai multor ipostaze: enciclopedistul, biologul, fizicianul, matematicianul, psihologul, arheologul, ipostaze ce subliniază structura plurivalentă, setea de cunoaștere și dorința de a deveni un “uomo universale”.

Natura, omniprezentă în opera romanticilor, este corespondentă cu trăirea, ea este cea care îi dă poetului inspirație. Contemplarea ei, reveria provocată de frumusețile naturii au scopul reintegrării artistului în univers, de aceea

comuniunea om-natură este totală. În acest sens, Mihai Eminescu, în textele din *Fragmentarium*, întrevide o simbioză a eului lăuntric cu natura : „Antiteza dintre om și natură a decis. Și noi suntem natură. Să restabilim unitatea” [Eminescu, 1981: 91]. Eminescu a observat că natura, prin forța ei integratoare, acaparează omul. Este o viziune specific romantică, nemaîntalnită în curentele literare precedente: „Romantismul scoate spațiul sensibil = natura din regimul determinismului dominat de logica aristotelică, euclidiană și newtoniană, dar și dintr-un statut geografic pictural. Înainte de romantici, natura putea fi receptată în armonia ei arcadiană (*locus amoenus*) și aleatorie ca prezență sau absență” [Tacciu, 1985: 15]. Așadar, înainte de romantici, omul nu se integra și nu se substituia naturii. Romanticii sunt cei care percep natura prin funcția ei simbolică, ei citesc în cartea naturii și se contopesc cu ea. Această fuziune este totală. De exemplu, Eminescu este reprezentativ între romantici pentru comuniunea cu lumea vegetală, opera sa permițând cititorului să pătrundă în lumea naturii, deoarece doar versurile sale „au cuprins tot universul”. Elementul recurent cu care se identifică este *codrul*, acel spațiu securizant prin care poetul regăsește ritmurile universului, pentru el, natura fiind o stare de suflet, prin care dobândește trăirea cosmică și atinge absolutul.

Această întrepătrundere dintre om și natură, dintre om și plantă apare și în poezia lui Lamartine, *Stejarul* sau în versurile lui Pușkin. De asemenea, fideli dictonului „ut pictura poesis”, pictorii romantici redau pe pânze celebre metamorfoza artistului în ființă vegetală. Semnificativă în acest sens este creația pictorului englez, Constable, în care eul se contopește cu pajiștea sau copacul pentru a se izola de societatea ostilă în care trăiește. Ion Heliade Rădulescu în *Mihaida* unește omul cu însăși materia: „Materie și minte, unitu-le-am prin nuntă”.

Această legătură între om și Tot conferă romanticilor, prin puterea intuiției lor, privilegiul de a contribui la progresul științific, în privința fotosintezei. Edgar Papu, în urma unei îndelungate documentări, afirmă că „începuturile cercetărilor asupra fotosintezei sunt contemporane cu chiar primele manifestări ale romantismului. Ele s-au văzut ilustrate între 1772 și 1804 de către învățatul englez James Priestley” [1980: 76]. Prin operele lor, romanticii au trimis o gamă de mesaje despre fotosinteză, ei au intuit în vegetație scutul vieții, plantele stând la baza schimbului de materie de pe pământ. Edgar Papu, urmând instinctul romanticilor vizavi de fotosinteză, realizează un periplu prin aceste „presimțiri” romantice și aduce în discuție studiile naturalistului rus Clement Arcadievič Timireazev despre rolul plantelor în lume. Criticul literar face legătura între grăunciorul de clorofilă și „punctu-acela de mișcare / mult mai slab ca boaba spumii” din versurile eminesciene și conchide elogiind romanticii pentru intuiția lor, atât de prețioasă pentru știință : „Intuitiv și poate obscur pentru el, romantismul descoperă fără greș un asemenea punct în lumea vegetală” [Papu,

1980: 79] . Un alt merit pe care Edgar Papu consideră că se cuvine a fi atribuit romantismului este *noosfera*, care este foarte importantă pentru gânditorii din prezent. Descrisă drept „sfera rațiunii”, noosfera este acea zonă a spiritului care poate modifica universul prin dislocări astrale. Această metamorfoză se poate face numai prin intermediul *gândului* și al *gândirii*.

Poezia romanticilor este o poezie a gândirii, deoarece ei o socotesc o cale de cunoaștere, un mijloc de a ajunge la adevăr. Deși gândirea lor nu este una de tip științific, în tot ceea ce creează, tind să atingă absolutul. Din nou, Eminescu este un exemplu concludent în acest sens, el este cel care caută adevărul în toate laturile vieții și chiar în el însuși, așa cum reiese din poezia *De vorbiți mă fac că n-aud* : „E menirea-mi adevărul / Numa-n inimă-mi să-l caut”. O descriere a raportului dintre opera marelui poet și adevăr, căutat de acesta ca o „himeră”, este realizată de Mircea Cărtărescu : „Poezia eminesciană reprezintă numai una dintre direcțiile în care eul eminescian s-a angajat în cunoaștere (...). În ansamblul unor preocupări de multe ori eteroclite, poezia devine un element de cunoaștere, o cale regală pe care artistul o parcurge pentru că ea duce undeva, pentru că la capătul ei strălucește una dintre ipostazele adevărului, relevabilă numai prin demersul special al operei de artă, al poeziei” [Cărtărescu, 2011: 21]. Mărturie că poezia lui Eminescu este un produs al rațiunii este frecvența cuvintelor, *gândire* și *gând* în versurile sale.

Astfel, Eminescu descrie „cumpăna gândirii”, „izvoare ale gândirii” , „gândirea adâncă și îndrăzneată”, „gândul de piatră”, „a gândului ceață”. După ce realizează un inventar al cuvintelor *gândire* și *gând* din creația eminesciană, Ioana Em. Petrescu enumeră modelele cosmologice: cel platonician, cel mecanicist-newtonian. Modelul pe care îl atribuie lui Eminescu este cel platonician în etapa de tinerețe a poeziei, ca apoi să readopte modelul kantian, deoarece împărtășește din acest model „conceperea universului ca o pluralitate de lumi ce izvorăsc și mor perpetuu ca în imaginile cosmogonice din *Luceafarul* în care lumile și-au pierdut pitagoreica muzică a sferelor și s-au cufundat într-o tăcere înghețată” [Petrescu, 2000: 22].

„Strivitor ca superioritate intelectuală ” , cum îl caracteriza Ioan Slavici, Mihai Eminescu, adept, după cum am observat, al modelului cosmologic kantian, construiește naturii un edificiu trainic prin viziunea sa cosmică, grandioasă până la delir. Contopirea cu aceasta este evidentă și la nivel stilistic, prin intermediul imaginilor artistice, dinamice, care denotă o alchimie între gândurile poetului și elementele vegetale.

O selecție a acestor imagini este făcută de Edgar Papu, astfel : „În lirica sa, mișcările vegetale evocă scuturarea („se scutură salcâmi”), baterea („și bat încet din ramuri”), legănarea („ce te legeni, codrule”), clătinarea („bolți asupra-mi clătinând”), tremurarea („flori albastre tremur ude”), foșnirea („vântu-n trestii lin foșnească”).

Concluzia criticului literar este că aceste imagini demonstrează faptul că „romantismul cultivă un fel de *dinamism pasiv*, am spune dinamismul tipic al fanteziei” [Papu, 1980: 57]. Iată că această fuziune cu natura se realizează după principiul fanteziei dictatoriale, după un plan al gândului și al visării. La Eminescu, există o atât de strânsă identitate între natură și poet, încât natura este umanizată, ea împrumută trăsături omenești. De exemplu, printr-un transfer cognitiv, *codrul* însuși este „bătut de gânduri”. Se remarcă aici o interdependență între mișcarea frunzișului din codru și gândurile, care nu dau pace poetului. Acest peisaj umanizat este redat și de anumiți pictori romantici, cum ar fi Caspar David Friedrich²⁰⁶ sau Moritz von Schwind²⁰⁷, care imprimă pe pânzele lor această corespondență dintre om și natură. Impresionați de ceea ce le oferea natura, pictorii romantici, situați în ipostaza contemplatorului, au redat pe pânzele lor câmpiile pitorești, peisaje grandioase decupate de pe țărmul mării, mișcarea dezlănțuită a crengilor unor stejari bătrâni, stâncile, munții, impactul emoțional asupra privitorului fiind colosal, întrucât tablourile sunt destinate sensibilității celor care privesc. La fel ca poeții, pictorii romantici sunt arhitecții propriului univers, tablourile lor nu sunt copii fidele ale realității, ci creații autentice în care realitatea este reorganizată, grație fanteziei și inspirației de geniu.

În opera romanticilor, natura reprezintă un spațiu protector al iubirii. Cele două teme se îmbină armonios în scriituri, astfel încât romanticul, asemenea unui ecologist, intră în comuniune cu organismul vegetal până la identificare. O explicație a omniprezenței iubire-natură în creațiile romantice este realizată de Edgar Papu în cartea sa *Existența romantică*: „Deoarece planta cu clorofilă pălește și agonizează departe de soare, s-a folosit adesea această deficiență a vegetației ca termen de asemănare cu starea îndrăgostitului romantic în absența atât de frecventă a ființei iubite. L-a surprins în ambele cazuri lacunare un similar fenomen de tânjală, de vegetare, de scădere violentă a tonusului vital ” [Papu, 1980: 93].

Într-adevăr, planta tinde să se îndrepte după lumina soarelui, așa cum îndrăgostitul romantic caută în iubire absolutul, dar și o apropiere de ființa iubită, ea însăși ipostază a perfecțiunii în viziunea romanticilor. Această apropiere este atât de arzătoare încât generează identificarea cu ființa iubită. Datorită acestui aspect, Edgar Papu consideră definitiv pentru epoca romantică *heliotropismul*

²⁰⁶ Caspar David Friedrich (5 septembrie 1774 - 7 mai 1840) a fost un pictor romantic german, fascinat de peisagistică. Elementele recurente ale picturilor sale sunt copacii, plantele, norii și cerul; pânzele sale generează emoție, deoarece îmbină realitatea cu simbolicul.

²⁰⁷ Moritz von Schwind (21 ianuarie 1804 – 8 februarie 1891) a fost un pictor romantic austriac ce s-a inspirat din folclor.

erotic, adică acea perpetuă căutare a iubitei, elogiata și hiperbolizată, cu trăsături angelice. Acest fenomen aduce în sufletul poetului romantic liniște, lumină, ca în versurile eminesciene din *Sonet II*: „Tu nici nu știi a ta apropiere / Cum inima-mi de-adânc o liniștește, / Ca răsărirea stelei în tăcere”.

Prin intermediul acestui *heliotropism*²⁰⁸, poetul romantic substituie absența iubitei din realitate cu apropierea de aceasta în planul imaginației. Acesta apare în ipostaza introvertitului, fiind un bun psiholog al sufletului său. Identificarea cu femeia-iubită, aflată *in absentia*, este benefică și pentru actul creației.

Romanticii sunt adepții *religiei femeii-muză*. Așa apare în versurile lui Cezar Bolliac, în poetica lui Eminescu, Lamartine sau Novalis. Iubirea lui Eminescu pentru Veronica Micle, o iubire de tip platonician se aseamănă cu poveștile de dragoste, tot atât de celebre, trăite cu patimă de mari poeți romantici. Astfel, demne de amintit sunt aici idilele ce au avut drept protagoniști pe Novalis și Sophia, pe Byron și Augusta Leigh, pe Lamartine și Elvira.

În viziunea lui Platon, iubirea este născută din *bogăție*-, „porus” și *sărăcie*-, „penie”, povestea de dragoste dintre aceștia având loc în grădinile lui Zeus. Astfel, erosul este un loc al trăirilor contradictorii, un loc al apolinicului și al dionisiacului: „Veronica Micle desfășura în Eminescu o căutare pasionată a cunoașterii care începea cu aceea a propriei lui identități. Nu știu de ce, scrie Eminescu doamnei Micle, ești o parte întregitoare a tuturor gândurilor mele...Of, această parte întregitoare este partea cea mai nobilă a poetului însuși proiectată în celălalt. Căci în cunoaștere e nevoie de distanță, care, ca și în drama lui Narcis, deși e mută, este totuși infinită” [Matta, 2007: 59].

Iată că iubirea era la romantici o sursă de inspirație, dar și oglindire a celuilalt, o cale prin care artistul își depășea condiția de introvertit, așa cum reiese din declarația de iubire a lui Eminescu: „Ceea ce era adânc ascuns în sufletul meu, privirea ta l-a scos la lumina zilei”. Introvertirea, sondarea sufletului uman sunt elemente care demonstrează relația artistului romantic cu psihologia, știința sufletului. Acesta, fascinat de epopeea propriului eu, explorează zona inconștientului prin intermediul visului.

Artificiu compozițional, visul, reprezintă un prizonierat al eului, captiv în el însuși: „Singularitatea romantică deschide un întreg evantai de ipostaze. Între ele, aceea a solitudinii absolute, când omul se separă complet, fixându-se, ca în cuibul subpământean al unei rădăcini, în stratul vegetativ al ființei sale, are loc numai în cadrul somnului și al visului ” [Papu, 1980: 104]. Albert Beguin

²⁰⁸ Heliotropism n. Proprietatea unor plante de a se orienta spre soare și în general spre sursele de lumină; heliotactism; (din fr. Heliotropisme) cf. *Dicționar universal ilustrat al limbii române*. București: Ed. Litera, 2010.

constată că la romantici, întoarcerea la somn, ca teritoriu al inconștientului, este o întoarcere la starea primordială, pe care criticul o aseamănă cu viața vegetală.

Prin vis, se produce dematerializarea, desprinderea sufletului de trup, ca în poezia lui Ion Heliade Rădulescu: „Fantome de nădejde, ființe-aeriene / Și fără de amestec cu cele pământene / Cu mintea mea hrăpită semeț, mă-ntraripam”. De asemenea, doar visul este un spațiu al posibilului, prielnic metamorfozelor ca în poemul *Zburătorul*: „Că-ncepe de visează, și visu-n lipitură / Începe-a se preface, și lipitura-n zmeu”. În acest sens, Mircea Cărtărescu notează: „Onirismul romantic, dezlănțuire extatică de imagini de grădini edenice, este profund marcat, prin urmare, de o temă a regresiei. Visul fiind, în general, conform psihanalizei clasice, realizarea unei dorințe, în cazul poezilor regimului nocturn, el reprezintă realizarea dorinței fundamentale, atât a omului ca individ, cât și ca ființă colectivă” [Cărtărescu, 2011: 73].

Într-adevăr, în operele lui Novalis, Adalbert von Chamisso, Hoffmann, Eminescu, eul creator se dezice de lumea exterioară, își construiește o lume lăuntrică, în care scenariile dorințelor sale se îndeplinesc. De exemplu, în poezia lui Mihai Eminescu, adept încă din copilărie al stării de visare, apare ideea de vis, ca spațiu al posibilului, ca în poezia *Mureșanu*, în care Regele Somn dictează astrului selenar: „Și fă din vis viață, din umbre adevăr”, dar și ideea lumii ca vis trecător, a cărui finalitate este moartea, ea însăși o prelungire a somnului, a visului. Prin moarte, omul se integrează universului, ca în poezia *Povestea magului*: „Când mintea va cuprinde viața ta lumească, / Când corpul tău cădea-va de vreme risipit, / Vei coborî tu singur în viața-ți sufletească / Și vei dura în spațiu-i, stelos nemărginit”. Așa cum reiese din aceste versuri, moartea apare ca o călătorie onirică inițiată.

Se pare că prin acest „evantai de ipostaze” specifice visului, artiștii romantici au anticipat teoriile psihanalitice de mai târziu. Ca Freud, romanticii au văzut în vis un mecanism de protecție împotriva unor impulsuri care tind să se exteriorizeze. Deci, în viziunea romanticilor, visul, alături de natură, sunt elemente cu rol de refugiu, dar și teritorii în care imposibilul devine posibil, în care dorințele refulate se pot manifesta. Având aceste conotații, *visul* și *natura* devin *miteme*, așa cum au fost numite de Gilbert Durand aceste elemente-simbol, frecvente în scriitura romantică.

O ipostază a visului romantic este *mythistoria*, care presupune o întoarcere în timp. Revelator, în acest sens, este poemul eminescian *Memento-mori*, în care „valorile visării” îl poartă pe poetul vizionar până în cele mai adânci cicluri ale istoriei: „Mergi, tu, luntre a vieții mele, pe-a visării lucii valuri / Până unde-n ape sfinte se ridică mândre maluri, / Cu dumbrăvi de laur verde și cu lunci de chiparos”.

Artistul romantic devine un istoric ce optează pentru vis ca instrument de cercetare a civilizațiilor trecute. Elementele adjuvante în această rememorare

imaginată sunt *ruinele*, acele vestigii care aduc în prezent simboluri ale trecutului. Ele sunt purtătoare de mister, căci „misterul lin surâde pe lumea cea tăcută”, așa cum semnala Eminescu în *Sara pe deal*. Singurele mărturii lăsate de vremurile de altădată, *ruinele* se constituie ca un motiv central al literaturii și picturii romantice. Acesta este strâns legat de un alt motiv *ubi sunt*, enunțat în literatura de la începuturi, frecvent utilizat în opera lui Miron Costin.

De asemenea, reveria romantică prilejuiește viziuni spațiale supradimensionale asupra acestor miteme din alte timpuri. Astfel, în meditația lui Ion Heliade Rădulescu, *O noapte pe ruinele Târgoviștei*, ruinele au o imagine antropomorfă: cetățuia este străjerul naturii, muntele este umanizat are „creștet” și „frunte”. Impresia este aceea a unei arhitecturi gotice, alcătuită prin „asocierea pitorescă dintre ruină și vegetație” [Papu, 1980: 157]. Aceeași viziune asupra ruinelor are și Dimitrie Bolintineanu, deoarece acestea reprezintă pentru el „un topos apt de a reactiva dialogul cu trecutul” [Ghiță, 2013: 134]. Poetul descrie antica Fenicie, splendida Palmiră, acele „ruine memorabili, ce timpul respectează, / În care-antichitatea mărirea sa păstrează”.

Tabloul este același ca în picturile romantice, în care *ruinismul* ocupă un loc central. Sunt de reținut aici tablourile lui Caspar David Friedrich, *Biserică în peisaj de iarnă* și *Ruinele unei abații în pădurea de stejari*. Peisajele sunt dezolante, copacii fără frunze alcătuiesc un zid despărțitor între realitate și tărâmul umbrelor, ruinele se află în prim-plan și sunt integrate în natură.

Predilecția romanticilor pentru *vechi*, pentru o poetică a departelui, pentru ruinism le conferă acestora aptitudini de arheologi. Ramură a științei, înrudită cu antropologia, arheologia s-a dezvoltat încă din antichitate, iar în iluminism a dobândit statutul de știință și a devenit cea mai importantă metodă de cercetare a istoriei.

Astfel, omul romantic se transpune în ipostaza arheologului atunci când analizează ruinele, domul gotic, piramidele, templele și apelează la cunoștințe geologice pentru a le pune în lumină. Scopul lor este de a oferi cititorilor sau privitorilor *un memento* al civilizațiilor apuse, de a aduce în prezent trecutul, respectând adevărul faptelor. Demnă de amintit este aici pasiunea arheologică a lui Cezar Bolliac, vizând dezgroparea vestigiilor dacice. Acesta a construit la Paris o hartă sculptată a Daciei, având dorința de a dărui istoriei „timpul dacilor”.

Științele exacte sunt și acestea surse de inspirație pentru artistul romantic, deoarece „perioada romantică-sfârșitul veacului al XVIII-lea și începutul celui următor- reprezintă nu numai un moment evoluat, dar chiar și unul de mare înflorire a științelor exacte” [Papu, 1980: 115]. Romanticii erau la curent cu progresul științific al vremii și împărtășeau postulatele oamenilor de știință. Manuscrisele și jurnalele acestora au rămas mărturie a preocupărilor științifice, pe care, din ipostaza unor savanți, le-au valorificat în creațiile lor. Este vorba de

acea „existență amfibie, comună mai multor romantici” [Papu, 1980: 117], de aceea structură duplicitară prin care se caracterizau acești maștri ai contrariilor.

Adept al doctrinei filozofice, impusă de Voltaire, Ion Heliade Rădulescu²⁰⁹ este obsedat de sistemul filozofic al *trinităților*, în care esențială este ideea unicului în trinitate: *Dumnezeu* este autoritatea absolută, *Fiul* este materia și *Duhul Sfânt*, mintea universală. În viziunea lui Heliade, principiul de alcătuire a universului este reprezentat de „delta sfântă”, atât de frumos amintită de Eminescu în poemul *Epigonii*- „delta biblicelor sante”. Este vorba de *triumghiul sacru*. Iată că pentru exprimarea acestor idei filozofice, Heliade recurge la concepte matematice. Poetul consideră că armonia universului este formată din două trinități, una absolută și alta inferioară, care, grafic, pot fi reprezentate prin două triumghiuri sau delte suprapuse. Prima cuprinde următoarea formulă: *Elohim-Spiritul-Materia*; iar cea de-a doua trinitate este compusă din *Spiritul-Materia-Universul*. Această teză este aplicată atât pentru cunoașterea universului ca macrocosmos, cât și pentru om, ca microcosmos, așa cum reiese din versurile: „Am întregit atomul, i-am dat proprietatea / Impus-am simpatia cu altul a se strange / Și întregit-am totul .”

Este exprimat aici sistemul filozofic al lui Heliade, din care transpare încercarea poetului de a prezenta raportul dintre spirit și materie cu ajutorul termenilor din câmpul semantic al chimiei și al matematicii. În aceeași ordine de idei, poetul considera filozofia, matematica și limbile străine- elemente necesare pentru „desăvârșirea” omului. Preocupările științifice ale lui Heliade sunt rezumate de Mircea Angheliescu, astfel: „Pentru Heliade, ca pentru atâția socialiști utopici, veritabilul socialism rezidă în instaurarea adevărului și armoniei. Câștigarea bătăliei pentru o lume nouă este de aceea posibilă prin știință, prin realizarea cunoașterii, care nu pot avea alt efect decât realizarea armoniei universale” [Angheliescu, 2001: 226]. Punctul de plecare al sistemului filozofic trebuie căutat în creștinismul vechi. Mircea Angheliescu interpretează semantic mitemele lui Heliade: „Mesia, adică Logosul, fiind fructul divin al duhului sfânt (adică al spiritului adevărului), el este totodată esența însăși a cunoașterii, a științelor de orice natură ar fi ele. Adevăratul creștinism ar fi deci o căutare a adevărului și o luminare a popoarelor care trebuie să se izbăvească, adică să redescopere esența lor divină” [Angheliescu, 2001: 225]. Caracterizat de o imaginație extraordinară, emblematic prin epopeea cosmogonică din opera sa, Heliade ramâne „un mare poet al Facerii, romantic prin organicismul simbolurilor spațiale” [Tacciu, 1985: 27].

²⁰⁹ Ion Heliade Rădulescu a fost preocupat de a-și expune ideile din domeniul filozofiei mai întâi în studiul *Filozofie. Încheiere la cele zise* (1842), influențat de anumiți gânditori francezi (pe care i-a tradus: J. Matter, J. F. Perrard), iar apoi în opera *Echilibrul între antiteze. Spirit și Materie* (1859-1869).

Vizionari prin structura lor sufletească, poeții romantici rămân niște căutători ai Ideii, ai adevărului, chiar dacă acesta li se revelează ca un obstacol, așa cum este descris în versurile lui Cezar Bolliac: „Adevărul este un caos fără seamă / În care-orice gândire, și cea mai fără teamă / Ce crede că-l străbate, se-ntunecă în nor. / Un caos de-ntunec în care s-adâncează/ Popoarele de gânduri, precum se-nvălmășează / Insectele în aer și păsări care zbor ”. De acest sentiment al obstacolului, amintește și Eugen Simion atunci când descrie conștiința creatorului modern, „o conștiință monadică, terorizantă a limitelor.” De aceea, criticul crede că poetul modern se refugiază în interogație, iar poezia „vrea să spună totul și n-ajunge decât să spună o parte, vrea să îmbrățișeze universul și n-apucă să treacă de hotarele monadei în care este închisă” [Simion, 2013: 398].

Prin cunoaștere extatică, romanticii vor să depășească această limitare a condiției umane. Ei nu cunosc limite și indiferent de ipostaza pe care o adoptă în creația lor, rămân întotdeauna dominați de spiritul ascensional. Aceștia trăiesc doar cu sufletul și sunt sclavii verbului „a ști”. Demn de amintit aici este Eminescu „om conștiincios, onest neobosit și multiștiutor” [Slavici, 1983: 290]. Nemărginita sete de cunoaștere a lui Eminescu, predilecția acestuia pentru studiu este atât de bine conturată de Slavici în *Amintiri*: „Stăpânit de o neastâmpărată sete de știință, el studia mereu și nu era nicio ramură de știință omenească pe care nu ținea să o aprofundeze. Mereu se simțea om încă neisprăvit, mereu își dădea silința de a se desăvârși sufletește, și boala l-a cuprins încă în formațiune” [Slavici, 1983: 30]. Poemele sale devin *producte* ale cunoașterii în care își deciptează interesul pentru științe.

Versul eminescian, scris în dulcele grai românesc, ne îndeamnă să contemplăm viața, “luna ivită pe câmpul senin al cerului, asfințitul soarelui, farmecele zorilor de zi, liniștea sărbătorească a nopții de vară, viscolirea zilelor de iarnă, furtuna ori vederile ce se desfășoară-n fața celui urcat în luminoasa culme de munte”. Toate acestea, afirmă Slavici: “îl făceau pe Eminescu să-și îndrepteze în afară luarea aminte”. Această „capacitate de înțelegere a universalului” ține de gândirea poetică „ce divinizează sufletul” și singularizează în literatura lumii creația eminesciană. „Cu gândiri și cu imagini” își pictează poetul creația, rezultat al unei gândiri ieșite din comun care iese din sfera imaginației, grație preocupărilor sale științifice, prin care Eminescu poate fi considerat un precursor al științei. Transfigurat de o muzică a gândirii, cum observa Tudor Vianu, Eminescu ilustrează ideile științifice într-o formă lirică, creația sa fiind o cale de acces la adevăr. În acest sens, G. Călinescu atrăgea atenția asupra farmecului versului eminescian care vine din ecourile lui intelectuale.

Cuvântul este pentru Eminescu doar un mesager, o modalitate de a exprima adevărul, așa cum reiese din poezia *Criticilor mei*: “Unde voi găsi cuvântul / Ce exprimă adevărul”. În slujba acestui adevăr își pune neostenita sete

de cunoaștere. Într-un continuu studiu, Eminescu analizează teoriile emise de emeriți oameni de știință și filozofi, pentru ca apoi să își formuleze propriile teorii științifice și experimente pe care le transfigurează artistic cu ajutorul cuvântului. Bagajul informațional al poetului era ieșit din comun, lucru ce a stârnit admirația bunului său prieten, Ioan Slavici, care afirma: „Nu e ramură de știință în legătură cu setea de cunoaștere a lui Eminescu, pentru că el n-avea, cum zicea, <<o particulară slăbiciune>> și când se-nfîgea odată în vreo chestiune, citea un întreg șir de cărți privitoare la ea[...]. Între altele, încă fiind la Viena, Nicolae Teclu îl îndrumase spre chimie, iar la lecțiile de anatomie ale lui Hyrtl, și la cele fiziologice ale lui Brücke prinsese slăbiciune pentru fiziologie” [Eminescu, 1978: 125].

La Viena, frecventează cursuri de anatomie descriptivă, de fiziologie, dreptul roman, istoria filozofiei, lecții de medicină, asistă la disecții. La Berlin, parcurge stadii de pregătire în filozofie, economie politică, egiptologie, istorie, geografie. Cum a evoluat pregătirea intelectuală a lui Eminescu, tot Slavici ne împărtășește în *Amintirile* sale: “Trecerea la zoologie și la botanică era firească, iar aceste nu putea să le înțeleagă fără de fizică, și astfel a ajuns în cele din urmă la astronomie. Ideea lui de predilecție era că tot ceea ce are viață e insolațiune, ceea ce l-a dus în cele din urmă la convingerea că fără de matematică diferențială nu suntem în stare să pătrundem adevărata fire a lucrurilor. Astfel, în vara anului 1883, în ajunul primei sale îmbolnăviri, odaia îi era plină de fițiuci, pe care făcuse deprinderi de calcule diferențiale” [Eminescu, 1981: 90].

Toate informațiile culese la cursuri și din lecturile sale le consemnează în cele 44 de caiete păstrate de Academia Română. D. Vatamaniuc în *Prefața* de la *Fragmentarium* realizează un inventar al însemnărilor științifice eminesciene din aceste caiete: „Manuscrisele eminesciene cuprind un număr mare de texte din domeniul științelor naturii. Două din caietele poetului, manuscrisele 2270 și 2263, sunt consacrate problemelor de fizică, chimie, transporturi, demografie. Eminescu le pune titluri, *Fiziografie I* și *Fiziografie II*, ca unor tratate științifice. Pentru cel dintâi și pentru manuscrisul 2263, cuprinzând însemnări de istorie și geografie, întocmește și sumare [...]. Din sumarul manuscrisului 2270 aparținând epocii gazetăriei bucureștene se desprinde că Eminescu adună între copertile aceluiasi caiet însemnări de fizică, istorie, matematică, biologie, dar și versuri” [Eminescu, 1981: 9-10].

În aceste “caiete de creație”, cum au fost numite manuscrisele eminesciene de către critica literară, se află nu doar schițe și variante ale operei literare, ci și notițe de la cursurile frecventate, însemnări și note de lectură, tabele sinoptice, extrase din studii consacrate în anumite domenii, adevărate dovezi ale formării intelectuale ale geniului romantic. Acolo unde considera a fi necesar, Eminescu însoțește textul scris cu imagini, desene în creion, litere sau cifre imprimate pe figuri geometrice și nu numai. Astfel, manuscrisele sale pot alcătui

un laborator al unui Mare Inspirat, cum fusese numit de către Perpessicius, ce se confruntă permanent, în termenii lui Nietzsche, cu “fericirea celui care cunoaște”.

La fel ca marii cercetători științifici, Mihai Eminescu definește știința și prezintă prin detalii semnificative raportul dintre aceasta și cultură. Astfel, în viziunea poetului, știința este „reprezentarea și dezvoltarea spiritului național într-o direcțiune, aceea a științei; valoarea și ființa ei, viața și scopul ei e departe de a se margini la un număr breslaș de indivizi; știința nu e pentru învățați, ci învățații sunt pentru știință; ea trăiește în ei și-i domină totodată; dar și știința nu există pentru sine însăși; ea e numai o parte și un membru în organismul spiritului național și mai încolo a celui umanitar” [Eminescu, 1981: 32]. Despre cunoașterea științifică, Eminescu adăuga: “Pe pomul cunoașterii, care crește din pământul spiritului național, știința se poate compara cu acele intime puteri agente, care sugând și alăptând scot sucurile din adâncimile izvorătoare și-l trimit modificat în toate ramurile; trunchiul și rădăcinile sunt purtători consistenți ai științei; învățații; viața firească, vazută frumoasă și mirositoare în frunze, flori și fructe, este cultura generală care răsare din cele precise”. Văzută ca o putere ce caută în adâncurile gândirii pentru a înflori omenirea, cunoașterea științifică se dezvoltă în etape, procese, deci în salturi, idee valorificată mai târziu de cercetătorul Thomas Kuhn. Acesta a introdus în analiza dezvoltării științei conceptul de *paradigmă*, adică „ceea ce împărtășesc membrii unei comunități științifice și reciproc, o comunitate științifică este compusă din oameni care împărtășesc o paradigmă” [Kuhn, 2008: 243].

Aceeași idee apare și la Eminescu care crede că „știința și servii ei, învățații, lucrează pentru a aduce izvoarele sucului vieții lor în spiritul public comun și spre a-l aduce pre acesta la înflorire” [Eminescu, 1981: 32]. Observăm ca poetul consideră că omul de știință nu se dezvoltă pentru el însuși, nu ca să fie un individ plin de știință, ci să se dezvolte ca membru în comunitatea celor știutori, deci ca membru al celor care împărtășesc o paradigmă. De asemenea, putem asocia geneza caietelor eminesciene, ca rod al gândirii poetice, precum și imaginea lui Eminescu în ipostaza cercetătorului cu imaginea omului de știință, guvernat de motivația studiului, atât de clar descrisă de Thomas Kuhn: „dorința de a fi util, chemarea de a explora teritorii noi, speranța de a descoperi o ordine și tendința de a testa cunoașterea existentă. Aceste motive, și altele, ne ajută, de asemenea să determinăm problemele particulare în care el se va angaja mai târziu. Apoi, deși nu vor lipsi frustrări ocazionale, asemenea motive au șanse serioase mai întâi să-l conducă spre știință, iar apoi să-l antreneze definitiv” [Kuhn, 2008: 100].

Având aceeași motivație ca un adevărat om de știință, Eminescu alcătuiește caietele sale în încercarea de a rezolva anumite „puzzles” ale gândirii, de care vorbea același Thomas Kuhn, încercările sale de aprofundare a unor

domenii cognitive transformându-l pe poet într-o minte științifică strălucită. Urmărind raportul dintre știință și artă, Eminescu realizează o clasificare a științelor, după cum urmează: „Știința naturală în aplicațiunea ei, la industrie inginerie și tehnică, medicina ca știință și artă a vindecării, jurisprudența ca știință și exersarea dreptului pozitiv.” [Eminescu, 1981: 31]. De asemenea, asociază raportul dintre cei culți și știință cu acela dintre spectator și artă, considerând că cele două domenii au aceleași scopuri generale și obiective, deci și practice. În viziunea lui, toate acestea alcătuiesc universul cunoștințelor omenești și al elementelor vieții spirituale despre care crede că poate fi privit ca un cerc imens în centrul căruia se află interesul general uman.

Concepția despre lume (“Weltanschauung”) atinge la Eminescu toate aceste arii științifice, pe care cu multă muncă și atenție le analizează în caietele sale. Un interes deosebit l-a avut pentru fizică, dovadă fiind atât considerațiile teoretice despre legile ei și universul fizic, cât și reflectarea acestora în lirica sa. În sfera preocupărilor sale, s-au aflat: legile mișcării corpurilor, natura electricității, radiația solară, magnetismul, principiul conservării lucrului mecanic, rolul căldurii în natură, principiul conservării materiei, legea conservării energiei. A manifestat un interes aparte pentru opera unor savanți ca: Rudolf Clausius, Hermann von Helmholtz, James Joule, Julius Robert von Mayer, Claude-Servais Pouillet. Traducând integral lucrarea lui Robert Maier, unul dintre marii oameni de știință modernă, Eminescu îl completează pe acesta cu propriile sale idei: „Tot ce există nu sunt decât grade ale căldurii - zice Robert Mayer. Tot ce există nu sunt decât grade a unei stări supuse la multiplicațiune infinită, zic eu.” Se observă că Eminescu folosește matematica în transpunerea ideii lui Mayer, ceea ce dovedește că el gândea independent și era original în formularea tezelor sale.

Matematica rămâne una dintre ariile științifice explorate de poet în caietele sale, lucru care l-a determinat pe Em. C. Grigoraș să le considere „un întreg test de sociologie matematică” și să îl catalogheze pe Eminescu drept „sociolog-matematic” [Grigoraș, 1928: 1-2]. Poetul definește știința prin analogie cu legile matematicii: „știința: o trecere și o retrecere de unități foarte mici când la un termen fracționar, când la celălalt: o vecinica corectură” [Eminescu, 1981: 343]. Principiul corelațiunii creșterii, aritmetica specioasă, numărul ca substanță a lucrurilor, teoria ecuațiunii universale se află în atenția poetului. De asemenea, cu ajutorul matematicii, Eminescu etichetează viața: „Ce e viața? O sumă de puteri c-o singură direcție de mișcare, împărțită printr-un timp care crește în infinit” [Eminescu, 1981: 362]. În viziunea lui, însăși moartea are o definiție matematică, deoarece ea îi apare „ca stingerea conștiinței identității numerice”.

Pentru marele nostru romantic, „fiecare formă trebuie să degenereze”, căci „viața e germenul morții- moartea germenul vieții” [Eminescu, op.cit.: 283].

Tot la noțiuni matematice apelează poetul și atunci când descrie raportul biblic dintre Dumnezeu, Iisus Hristos și Sfântul Duh: „Dumnezeu e o putere care lucrează în linie dreaptă - Tatăl. O altă putere egală, dar în direcție crucișe i se opune - Fiul. Rezultanta - Paralelogramul de puteri: Sfântul Duh” [1981: 383].

În prim-planul studiilor și experimentelor sale, se află omul și universul, raportul omului ca microcosmos cu universul ca macrocosmos, raport exprimat astfel: „Oricare corp care are un singur punct de gravitație, e față cu tot restul Universului un individ capabil de-o împărțire infinitezimală ca și Universul. El e un microcosmos - mărime infinită în mic față cu macrocosmosul - mărime infinită în mare” [1981: 372]. Relația dintre om și infinit este următoarea: „Are omul un stăpân și acela e infinitul. Dezvoltarea omului nu merge în infinit, ci până la o proporțională. Niciun copac nu crește până la cer” [1981: 346]. Se observă aici aceeași idee a nimicniciei omului în raport cu universul, cu Dumnezeu, raport atât de bine valorificat în creația poetică. Această idee este enunțată și în manuscrisul 2275 B: „Orice mărime față cu infinitul e zero, $1/\infty$, de aici și sentimentul de adâncă nimicnicie ce ne cuprinde față cu universul”. Unicitatea divinității este subliniată: „Dar îl veți numi Absolut, dar îl veți numi Infinit, deci Unul - Unul rămâne pururea. Dezechilibrul e durerea, e jalea pe de o parte - e bucuria, e fericirea pe de alta” [1981: 374]. Eminescu este de părere că singura variantă de a depăși durerea, de a ajunge la o stare de echilibru și de liniște este rugăciunea și smerenia: „Prin rugăciune și umilință se întărește mușchiul inimii noastre de putem suporta durerea” [1981: 347].

Poetul pune foarte mare accent pe *suflet*, pe spiritual încât emite o teorie a nemuririi sufletului și atribuie viață spirituală „rotațiunii” din univers, teorie pe care o dezvoltă în operele sale în proză *Avatarii faraonului Tla*, *Sărmanul Dionis*, valorificând mitul reîncarnării, atât de frecvent în operele romanticilor. Îl regăsim și în proza lui Edgar Allan Poe, în nuvela *Morella*²¹⁰, dar și la alți romantici. În viziunea lui, „sufletul e punctul de gravitație, centrul” [1981: 369]. Pentru poet, raportul dintre finit și infinit este acela dintre „pătrat și cerc”, traducând astfel matematic relația dintre om și univers.

La fel ca marii fizicieni, Eminescu știe că Universul este într-o continuă mișcare, că „fenomenele universului văzut se pot dizolva în materie și mișcare” [1981: 284]. El consideră materia ca fiind „creatoarea tuturor lucrurilor” [1981: 285] în raport cu care omul nu are nicio putere: „Omul nu poate nici crea, nici nimici o părticică de materie, nici poate schimba cantitatea forțelor ce există în lume” [1981: 284]. Rolul omului nu este acela decât de „a pune în circulație

²¹⁰ *Morella* este o povestire a scriitorului american Edgar Allan Poe, publicată în 1835 în care, influențat de teoriile identității ale lui Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, autorul explorează ceea ce se întâmplă cu identitatea omului după moarte, precum și comunicarea dincolo de moarte.

materia și puterile naturii, fără a înmulți sau împuțina cantitatea lor” [1981: 285]. Critica literară a văzut în Eminescu un precursor al ciberneticii prin sugestiile pe care le are în legătură cu imaginea omului, așa cum reiese din paragraful următor: „Un om nu este într-o mișcare generală decât paranteza mecanică, o mașină intercalată” [1981: 365]. Poetul își explică ideea cu ajutorul legilor mișcării, care împart oamenii în două categorii: buni, caractere drepte și răi, caractere „strâmbe”, slabe: „Caracterul drept va merge în mișcare în direcția AB, caracterul strâmb, natura perversă, pusă în mișcare de același ins, de aceeași putere motorie va merge în sens invers, BA” [1981: 365].

Judecând astfel omul, Eminescu încearcă să explice părțile corpului omenesc, dar și simțurile umane cu ajutorul termenului „cântar”, termen cu valoare de simbol în aceste definiții: „Urechea e cântarul sunetelor - ochii cântarul luminii, nervii cântarul tactului - mirosul cumpăna chimică a elementelor, gustul idem. Creierul cântarul înțeleșului” [1981: 378]. Așa descria Eminescu omul, adică microcosmosul. Între elementele cosmice, o analiză vastă este dedicată astrului atât de valorificat de romantici, luna. „Stăpână a mării”, cum e zugrăvită în lirica poetului, luna este supusă unor observații astronomice în caietele eminesciene, în care este urmărită mișcarea ei, dar și depărtarea de Pământ: „Luna, în virtutea inerției, are în orice moment tendința de a scăpa în linie dreaptă din linia de atingere a drumului ei și că în fiecare secundă suferă o accelerare către Pământ de $0,00271 \text{ m/s}^2$ ” [1981: 331]. Se observă că Eminescu încearcă să explice teoria lui Newton despre „atracțiunea în masă” care „silește pe Lună de-a înconjura Pământul”. O sinteză a încercărilor oamenilor de știință de a dezlega enigma depărtării Lunii de Pământ o realizează Thomas Kuhn astfel: „De-a lungul secolului al optsprezecelea, oamenii de știință au încercat să deducă mișcarea observată a Lunii din legile newtoniene ale mișcării și gravitației, dar au eșuat permanent. Drept urmare, unii dintre ei au propus înlocuirea legii inversului pătratului cu o lege care se abătea de la prima în cazul distanțelor mici. Aceasta ar fi însemnat însă schimbarea paradigmei, definirea unui nou puzzle, dar nicidecum rezolvarea celui vechi. În cele din urmă, oamenii de știință au menținut legile, până când, în 1750, unul din ei a descoperit cum pot fi aplicate cu succes”. Concluzia la care ajunge Eminescu în legătură cu acest subiect este că „forța greutateii și forța generală de atracțiune, care dictează corpurilor Universului mișcările lui, sunt una și aceeași forță” [1981: 391]. El afirmă că sediul forței de „atracțiune” este centrul Pământului, ce exercită asupra Lunii o „întrâurire”.

În itinerarul eminescian prin enigmaticele universului, pe care încearcă să le dezlege ca un adevărat savant, întâlnim și ideea, care este îmbrățișată de majoritatea fizicienilor, că universul este alcătuit dintr-o sumă de corpusculi și că toate fenomenele naturii ar putea fi explicate prin forma, mărimea, mișcarea acestora. Eminescu îl citează pe Kepler: „Există mai mulți comete în spațiul

cerului decât pești în ocean.” Alexandre Koyre, studiind revoluțiile științifice, lăuda strădania lui Johannes Kepler²¹¹ de a explica fenomenele cerești, chiar dacă nu a reușit în totalitate „numai pentru că datele de care dispune sunt inexacte” [Koyre, 1997: 57]. Păstrând ideea acestuia, Eminescu afirmă că „pe lângă planete, luni și comete, mai e încă în sistemul nostru solar o altă categorie de corpi cerești” [Eminescu, 1981: 467] sau că „spațiul universal, în cuprinsul de atracțiune al Soarelui nostru este populat cu un număr mare de mase ponderabile. Acestea, după legea gravitației trebuie să se învârtă în căi în sine încheiate împrejurul Soarelui, drept care mișcarea lor se și operează fără nicio rezistență” [1981: 466]. Teoria aceasta o regăsim la R. Mayer, Descartes, Leibniz, Newton, Boyle și Pascal. În opinia lui Thomas Kuhn, această serie de teorii „s-a dovedit a fi atât metafizică, cât și metodologică. Din punct de vedere metafizic, ea indica oamenilor de știință tipurile de entități pe care le conține sau nu universul: există numai materie configurată în mișcare. Din punct de vedere metodologic, ea le sugera cum trebuie să arate legile și explicațiile fundamentale: legile trebuie să specifice mișcarea și interacțiunea corpusculară, iar explicațiile trebuie să reducă orice fenomen natural dat la acțiunea crepusculară supusă acestor legi” [Kuhn, 2008:102].

Demnă de a fi adusă în discuție în acest studiu despre condiția enciclopedică a artistului romantic este definiția lui Thomas Kuhn despre omul de știință. În viziunea marelui cercetător, „omul de știință trebuie să fie preocupat să înțeleagă lumea și să extindă precizia formulărilor în sfera în care a fost introdusă o anumită ordine. Această opțiune, la rândul ei, trebuie să-l îndemne să examineze (singur sau cu ajutorul colegilor) anumite aspecte ale naturii până la cele mai mici detalii empirice” [2008: 103-104]. Conform acestei definiții, îl putem integra cu certitudine pe Eminescu în categoria cercetătorilor, lucru îndreptățit de preocupările sale științifice numeroase raspândite în caietele poetului, purtătoare de adevărate comori pentru lumea științei și nu numai. Ca nimeni altul, Eminescu a fost fascinat de cunoașterea lumii, a enigmelor ei, iar gândirea sa științifică a făcut pereche cu sensibilitatea artistică, ceea ce i-a singularizat scriitura. Ca atare, caietele sale, rod al formației de geniu, reprezintă un laborator al informațiilor științifice, iar creația literară un topos al experimentelor realizate prin magia cuvântului, mânuit de poet „să exprime adevărul”.

Prin urmare, breviarul de ipostaze, ce, *sticto sensu*, alcătuiește structura omului romantic, conferă eului creator posibilitatea de a transforma arta într-un loc al „romantizării lumii”, așa cum se exprima Novalis. Studiind fenomenul romantic,

²¹¹ Johannes Kepler (27 decembrie 1571 – 15 noiembrie 1630) a fost matematician, astronom și naturalist german care a formulat legile mișcării planetelor cunoscute drept „Legile lui Kepler”. În matematică este considerat precursor al calculului integral.

Francois Furet ajunge la concluzia că țelul romanticului era „să facă din însăși viața sa o operă de artă” [Furet, 2000: 26]. Spirit al solitudinii și al reclusiunii, artistul romantic pune arta pe primul loc și așază în slujba ei aspirația către absolut, dar și fascinația pentru originile vieții, pentru tainele universului, astfel încât sufletul său să penduleze etern între apolinic și dionisiac.

Bibliografie

1. Opere

- Bolliac, Cezar. *Scrieri: meditații, poezii*, Ed. Minerva, București, 1983.
- Bolintineanu, Dimitrie. *Opere*. 11 vol. Ediție îngrijită, tabel cronologic, note și comentarii de Teodor Vârgolici. Studiu introductiv de Paul Cornea, Ed. Minerva, București, 1981-1989.
- Eminescu, Mihai. *Poezii*. 3 vol. Ediție îngrijită de D. Murărașcu, Ed. Minerva, București, 1982.
- Eminescu, Mihai. *Opere, IX. Memorialistică*, Ed. Pentru Literatură, București, 1978.
- Eminescu, Mihai. *Fragmentarium*. Ediție după manuscrise, cu variante, note, addenda și indici de Magdalena D. Vatamaniuc. Prefață de D. Vatamaniuc, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1981.
- Heliade, Rădulescu, I. *Scrieri alese*. Text stabilit, glosar și bibliografie de Vladimir Drimba. Prefață și note finale de Constantin Măciucă, Ed. Tineretului, București, 1968.

2. Referințe critice

- Angelescu, Mircea. *Echilibrul între antiteze. Heliade-o biografie*, Ed. Univers Enciclopedic, București, 2001.
- Cărtărescu, Mircea. *Eminescu. Visul chimeric*, Ed. Humanitas, București, 2011.
- Călinescu, G. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. Minerva, București, 1982.
- Frevert, Ute. „Artistul”. *Omul secolului al XIX-lea*. Volum coordonat de Ute Frevert și H. g. Haupt. Traducere de Ion Mircea, Ed. Polirom, Iași, 2002.
- Ghiță, Cătălin. *Orientul Europei romantice. Alteritatea ca exotism în poezia engleză, franceză și română*, Ed. Tracus Arte, București, 2013.
- Grigoraș, Em. C. *Eminescu, sociolog-matematic*. În *Adevărul* LX, nr. 13776, 15 noiembrie, București, 1928
- Koyre, Alexandru. *De la lumea închisă la universal infinit*, Ed. Humanitas, București, 1997.
- Kuhn, Thomas. *Structura revoluțiilor științifice*, Ed. Humanitas, București, 2008.
- Noica, Constantin. *Eminescu sau gânduri despre omul deplin al culturii românești*, Ed. Eminescu, București, 1975.

Omul romantic. Volum coordonat de F. Furet. Prefața de Elena Brăteanu. Traducere coordonată de Giuliano Sfichi, Ed. Polirom, Iași, 2000.

Paleologu-Matta, S. *Eminescu și abisul ontologic*, Ed. Nord, Arhus, 1989.

Papu, Edgar. *Existența romantică*, Ed. Minerva, București, 1980.

Perpessicius. *Eminesciana*, Ed. Minerva, București, 1971.

Petrescu, Ioana Em. *Modele cosmologice și viziune poetică*. Ediție îngrijită și prefațată de Irina Petraș, Ed. Paralela 45, Pitești, 2002.

Simion, Eugen. *Întoarcerea autorului*, Ed. Univers enciclopedic gold, București, 2003.

Slavici, Ioan. *Amintiri*, Ed. Minerva, București, 1983.