Silviu MIHĂILĂ

Universitatea "Babeş-Bolyai" din Cluj Napoca, Facultatea de Litere
"Babeş-Bolyai" University from Cluj Napoca, Faculty for Letters

Zoe Dumitrescu Buşulenga: Despre Eminescu în orizonturile romantismului german

Zoe Dumitrescu-Buşulenga: The attractiveness of comparatism. Eminescu in the horizon of the germanic romanticism

This paper is intended to be "a critique of the critique" applied to Zoe Dumitrescu-Buşulenga's study *Eminescu şi romantismul german* (*Eminescu and the Germanic Romanticism*). I was interested in the way in which the critique uses the concept of comparatism, therefore, I could easily notice that for Zoe Dumitrescu-Buşulenga, the concept of comparatism is invested with a particular definition and a special practicability. For Zoe Dumitrescu-Buşulenga, the comparatism, as an exegetics procedure of working, has the understanding of the French term that herself confers to it "discipline de coronnement" (discipline of crowning). That is why, I truly believe that the exegetics that the critique undertakes is based on a orientation of the study, doubtless, "towards concept", this paper is a suitable demonstration of the pertinet theory sustained by Ioana Bot who makes well-known the major problem of the "eminescology": "the majority of the studies, regarding Eminescu, are, most of the time, "author-oriented", instead of being "problem-oriented" or better said, "concept-oriented." The studies "author-oriented" tell us what we already know, the fact that Eminescu is a great poet." But starting from the premise that this "eminescologic" study is mirrored in the Germanic romanticism as a manner of exploring the comparatist sources, I tried to organise this universe of influence with the help of "three concentric circles." Nevertheless, taking into consideration that the comparative method is for Zoe Dumitrescu-Buşulenga one "sans rivages" (without borders), my intentions were of the best: I focused on the way in which Eminescu really borrows romantic motives, themes, elements from the Romantic writers, but always this borrowing is, finally, filtrated through his own vision about world and himself, the result -the mirroring in the Germanic romanticism- being an amazing proceeding of how Eminescu analyses and transforms some known "topoi" into new meanings, offering its new perspectives, functions and symbolical representations. In one word, the construction of his own mito-poetic universe, knowing that Eminescu does feel constantly connected to the the (romantic) spirit of the century.

Keywords: concentrical circle, sweet music, creation of Eminescu, German romantism, new world of Eminescu.

Institution's address: str. Horea nr. 31, Cluj-Napoca, tel.: +40-264-53.22.38, fax: +40-264-43.23.03.

Personal e-mail: *silviu_emin@yahoo.com*

Motto: „Omul desăvârşit trebuie să trăiască deodată în mai multe locuri şi în mai mulţi oameni; lui trebuie să-i fie mereu prezente în minte un orizont larg şi evenimente felurite. Atunci abia va lua naştere acea autentică şi grandioasă prezenţă a spiritului care face din om un adevărat cetăţean al universului..."
(Novalis)

Oglindirea în romantismul german sau „fascinaţia comparatistă"

Studiul *Eminescu şi romantismul german*[1] a reprezentat pentru Zoe Dumitrescu-Buşulenga o adevărată provocare datorită dificilei exegeze de a o ancora la nivel european. Rod al unei munci de mai bine de douăzeci de ani, criticul literar aplică de această dată

textului eminescian o viziune comparatistă insolită prin relevarea unor noi interpretări ce vizează creaţia eminesciană raportată diacronic spaţiului romantic german. Spirit umanist de o mare finețe profesională, Zoe Dumitrescu-Buşulenga reia, la vremea respectivă, traseul anevois şi nu o dată analizat „(G. Bogdan-Duică, D. Caracostea, G. Călinescu, Sergiu Al. George sunt doar câteva nume literare care au schiţat o posibilă legătură între Eminescu şi cultura germană); ea recitește contribuţii mai vechi pentru edificarea sa şi pentru o construcţie extinsă ca surse, lecturi şi afirmaţii bazate pe noi şi seducătoare ipoteze de ordin tematologic şi, mai cu seamă, comparatist. Ideea principală a studiului este aceea că întâlnirea marelui poet cu valorile germane (filosofie şi literatură în special) a fost benefică, mai întâi prin natura catalitică a acestei culturi, de unde şi posibilitatea disocierilor şi a proclamării ce-şi afirmă liber originalitatea şi substanţa distinctă."[3]



Zoe Dumitrescu-Buşulenga

http://zoedumitrescubusulenga.files.wordpress.com /2007/05/zoe-dumitrescu-busulenga-2.jpg

Aşadar, elementul de noutate al acestei exegeze comparatiste reiese din capacitatea de sinteză a eminescologului care, cunoscând bibliografia subiectului, nu se sfieşte de a miza pe **dislocări interpretative**. Cu alte cuvinte, Zoe Dumitrescu-Buşulenga reevaluează concluziile stabilite de criticii de dinainte şi chiar dacă unele interpretări aveau rolul de a închide „fişierul" Eminescu, (uneori „diagnosticul" literar pus strâmtând orice portiţă spre o nouă abordare comparatistă a relaţiei operei lui Eminescu cu romantismul german[4]), criticul face muncă de „şantier"; documentarea exhaustivă în tratarea şi redescoperirea acelor înrâuriri comune operei eminesciene şi romantismului german aduce pe lîngă viziunea inovatoare, singulară, şi prezentarea unor argumente serioase care de multe ori pot deveni un „punct de germinaţie" pentru alte noi analize; unghiul de receptare a influenţei germane în opera eminesciană poate fi plurivalent rotit; „orizontul de aşteptare" este larg deschis. Pornind de la capitolul *Premise pentru o tipologie,* ce deschide lucrarea Zoei Dumitrescu-Buşulenga, Mircea Iorgulescu circumscrie punctul de vedere al autoarei în următorii termeni: „criticul scoate practic din discuţie termenul *influenţă*, resimţit ca restrictiv şi ineficient, înlocuindu-l cu acela de *întâlnire*, ce poate deveni un concept fertil prin sugerarea unui proces de autoidentificare desfăşurat pe baza cunoaşterii aprofundate a *celuilalt* şi a *celorlalţi*, în cazul lui Eminescu a romantismului german. Nu lipseşte nici perspectiva mai largă a istoriei, nici aceea a orizonturilor de aşteptare caracteristice epocii"[5], căci, afirmă autoarea în deschiderea volumului: „s-au întâlnit în Eminescu, în mod fericit, un moment al istoriei româneşti, încărcat de alte necesităţi ale dezvoltării decât momentele anterioare, cu o structură individuală mentală şi psihică de o natură superioară, consonând în ţară, parţial cu *noua direcţie* a Junimii, iar în afară cu întreaga lume a culturii transmise prin intermediul filosofiei şi literaturii germane romantice."[6]

Tot o notă distinctivă a exegezei comparatiste este punerea în proiect a spiritului didactic al eminescologului, după înţelegerea critică pe care Constantin Cubleşan i-o atribuie: „spiritul metodic, umanist al distinsei profesoare, face ca întotdeauna organizarea demersului său analitic să urmărească, în opera (şi viaţa) poetului, o linie de ascensiune cronologică, căutând a stabili trăsăturile specifice fiecărui moment în parte, poetul însuşi fiind înţeles ca un *<om prin excelenţă al treptelor>* ce suie simultan pe toate nivelurile."[7] Criticul tinde să creadă că aceste afirmaţii înglobează, *in nuce*, ascensiunea discursului exegetic înţeleasă într-o reală conjunctură ce-l prezintă pe Eminescu în plinătatea devenirii sale: „ca într-un *sistem de vase comunicante* (s.n.), fiecare etapă instaurează creator unitate în diversitatea altfel descumpănitoare a activităţilor mentale eminesciene. Pe acest criteriu se fondează însuşi programul de investigare pe care

Zoe Dumitrescu-Bușulenga și-l denunță tranșant."[8] Eminescologul înțelege acest demers drept unul inițiatic, se avântă în spațiul german conștientizând că în orice moment, de oriunde, se poate ivi *ipostaza alterității* eminesciene ca o formă de definire a propriei existențe creatoare „îndreptându-ne, așadar, spre ceea ce nu știm, ne creăm singuri încurajatoarea iluzie a existenței unor tărâmuri încă virgine, unde am avea, poate, șansa nemaipomenită de a descoperi verigi necunoscute, de a spune încă ceva, revelator, esențial pentru natura adâncă a omului și a substanței operei. Și cum astăzi sunt aproape spulberate nădejdile scoaterii la lumină a unor noi documente probante pentru viața și opera poetului, ne întoarcem cu lăcomie spre acel tip de cercetare care ar putea trăda ceva din articulațiile unui tip de gândire, ale unui demers creator care aruncă altfel interdicții inhibitorii minților noastre de rând. A face cercetare comparativă pe opera eminesciană înseamnă, poate, în viziunea unor specialiști, a te depărta centrifug de aceea. Dar, pe de altă parte, privind-o din afară, din perspectiva unor contacte care au avut calitatea unor opțiuni tacite din partea poetului roman, te-ai putea apropia în alt chip de modul de funcționare a capacității de evoluare printre influențe și de selecție a lor, ai putea circumscrie cu aproximație măcar larga arie a întâlnirilor mai mult sau mai puțin determinante pentru un spirit atât de liber și neînchipuit de bogat cum a fost acela al lui Eminescu."[9]

Ceea ce e cu totul interesant în *Eminescu și romantismul german* este tocmai această *„fascinație comparatistă"* pe baza căreia Zoe Dumitrescu-Bușulenga construiește universul mitic eminescian: „comparatismul aplicat la Eminescu se cuvine să fie, din capul locului unul ***sans rivages*** („fără granițe", s. și n.n.), nu unul de statistici, taxinomii sau de orice altă metodă, oricât de modernă, dar la fel de inoperantă. Și am înțeles în ce pas ne aflăm cu metodele noastre comune, dar și ce utilitate reprezintă studiul comparativ în general, zăbovind îndelung asupra traducerilor realizate de Eminescu, de la *Die Kunst der dramatischen Darstellung (Arta reprezentării dramatice)* de Heinrich Theodor Rötscher, la *Kritik der reinen Vernunft (Critica rațiunii pure)* a lui Kant, și până la fragmentele din *Principele* de Machiavelli (capitolele XVIII și XIX)."[10] Tot autoarea, motivându-și, astfel, încă o dată opțiunea pentru oglindirea poetului în romantismul german, ne face cunoscut modul în care se construiește universul eminescian „presupune ca în mitul *amphionic extins* (s.n.), și arhitectura și muzica și poezia și filosofia și știința, într-o viziune de totalitate, care depășește un simplu curent literar sau o monografie oricât de clară a unui stil [...], poetul aparține tipului de *creativitate beethoveniană* (s.n.). El își construiește deci, lent, veșnic nemulțumit, perfecționând fără odihnă, arhitect, bijutier și muzician tenace, vastul său univers. Arunca orice obiect întâlnit în cale, ca pe un metal oarecare, în mereu arzătorul creuzet al minții sale, ale cărui temperaturi de fuziune topeau totul și aduceau în lumea frumuseții forme noi, nemaivăzute, ale structurilor poetice."[11] Luând în considerare cele afirmate mai sus, ne întrebăm dacă eminescologul nu vorbește, printre rânduri, de vestitul *cuptor alchimic*, de factură ezoterică, în care erau aruncate metalele[12] și dacă întreaga coagulare de cunoștințe și de experiențe „literare" cu care Eminescu ar fi intrat în contact, nu a jucat rolul unei asemenea teorii, a unui asemenea cuptor alchimic, de pe urma căruia poetul să-și fi creat întreaga operă; o mare operă care încă rămâne pentru literatura română posteminesciană una ce guvernează spațiul literar, de esență etern revigorantă și modelatoare: ca joc al intertextualității, al citatului, al desei interpretări exegetice (dar nu de fiecare dată reușită), cu alte cuvinte, al definirii și cultivării sensibilității creatoare întru devenire „scriitoricească" pentru cei de după el.

Plecând de la premisa că exegeza eminesciană raportată la romantismul german este pentru Zoe Dumitrescu-Bușulenga *„una fără granițe" (fr. sans rivages)*, așa cum deja am arătat mai sus, am încercat să organizez acest univers de influență comparatistă apelând la *cercurile concentrice*. Eminescu apare în lucrarea academicianului oglindit în *trei cercuri concentrice*, iar discursul exegetic este surprins ca un *tot* ce gravitează și se contruiește în jurul acestor cercuri. Parafrazând cuvintele Ioanei Em. Petrescu, am putea spune că această viziune comparatistă a cercurilor concentrice corespunde unui *model cosmologic*, adică „expresiei sentimentului existenței în lume, a raporturilor originare pe care ființa le stabilește cu universul"[13] în acord cu modelul „oficial" al epocii sau nu. Metoda situării lui Eminescu în funcție de cele *trei cercuri concentrice* o putem numi una deductivă, deoarece Zoe Dumitrescu-Bușulenga poartă analiza comparativă din aproape în aproape (fiecare cerc îl anticipă pe celălalt), totodată, folosește ca procedeu de cercetare fapte și cunoștinte generale, valide din punct de vedere istorico-literare și, astfel, reușește treptat să își situeze analiza dinspre general spre particular.

Primul cerc l-am putea numi *„cercul eminescian"*, și el este constituit de capitolul *Premise pentru o tipologie*, în care exegeta se ocupă de datele și sursele

sigure prin care poetul național a intrat în contact cu literatura germană: de la anii copilăriei și ai formării intelectuale până la anii creației ce vizează atât traduceri sau lecturi din anumiți scriitori germani (I. Kant, A. Schopenhauer, T. H. Rötscher, Viktor Scheffel, Adolf Friedrich Graf von Schack, P. Heyse, Th. Storm și alții) cât și propriile mărturisiri de pe marginea manuscriselor sau din corespondența întreținută în anii maturității.

Al doilea cerc este reprezentat de *„spațiul și cultura germană"*, și cuprinde capitolul *Scurtă sinteză a romantismului german,* prin care eminescologul își propune să configureze nu o înșirare teoretică de nume, evenimente și ideologii germane la pură întâmplare sau după o ierarhie estetică, ci după cum mărturisește, autoarea este interesată de „cercetarea unei analogii tipologice între Eminescu și romanticii germani, nu-l vom alipi defel pe marele poet român la un mod străin de existență, de gândire și creație, ci vom încerca să deslușim acel *gen proxim* (s.n.) sub al cărui generic se situează în chip fericit, și el, și cei mai însemnați dintre romanticii europeni. De aici încolo nu-l vom mai alătura lor decât pentru a sublinia ceea ce-l particularizează în raport cu ei, creându-i profilul inconfundabil național și individual, realizat însă cu discreta și hotărâtoarea lor înrâurire."[14] Spațiul romantic german subliniază, așadar, acele teme, ideei, motive poetice de recurență comună, mai exact exegeta se îndreaptă înspre acele particularități comparatiste ce vor fi desăvârșit și minuțios analizate în cadrul celui de al treilea cerc. Aceste elemente comune *(toposuri)* ne sunt înfățișate în direcțiile de desfășurare a romantismului german sub auspiciile celor mai importante școli, precum: *Școala de la Jena* și *Școala din Heidelberg,* ce au contribuit la formarea unor scriitori celebri, care reprezintă subiectul de discuție al celui din urmă cerc.

Fără îndoială, demersul comparativ propriu-zis se cristalizează în cel de *al treilea cerc,* deoarece este locul unde poetul național este confruntat cu „spiritele" germane de mare anvergură creatoare în epocă; este vorba în principal de Jean Paul Richter, Hölderlin, Novalis, Bréntano, Arnim, Görres, Creuzer, Eichendorff, iar pe alocuri se face trimitere și la Goethe, Schiller, frații Schlegel, Tieck și alții. Cel de *al treilea cerc* se naște mai exact din „intersecția" celorlalte două cercuri, așa încât pe lângă dispunerea concentrică a cercurilor, ele se află și în *raport de interdependență.* În acest cerc, scriitorii germani sunt prezentați la *scenă deschisă,* deoarece eminescologul îi *„pândește" cu oglinda,* metaforic vorbind, în locurile cele mai profunde ale gândirii lor creatoare. Ceea ce rezultă este o „dezlegare" minuțioasă la cunoaștere, ce îi permite criticului să stabilească raporturi comparatiste între aceștia și Eminescu. Așadar, numim *al treilea cerc „cel al confluențelor literare"*, la care Zoe Dumitrescu-Buşulenga se raportează sau mai bine zis îl raportează pe marele poet român, în perimetrul unei analize ce vizează doar acele „locuri comune" (puncte de intersecție) prezente în operele celor doi: se identifică „locul comun" în ambele situații cu observații de comprehensiune la nivelul textului sursă și, apoi, urmează o adevărată pledoarie a exegetei pentru a identifica în ce măsură poate fi vorba de un „împrumut" literar (demersul urmărește identificarea tuturor fațetelor care se suprapun dar și a nuanțelor de diferență ce compun, dacă e cazul, „locul comun").

Vorbind despre cercurile concentrice, sferice, aflate în raport de interdependență la Eminescu, „mișcarea astrelor generează, ca în **Divina Comedie**, *dulcea muzică de sfere* [...] Ea este în însăși osatura lumii, în arhitectura ei, fiind intrinsecă armoniei lumii"[15], ajungem la teoria susținută de Ioana Em. Petrescu care dezbate pe larg *doctrina muzicii sferelor.* Explicațiile propuse de Ioana Em. Petrescu se pliază perfect pe fundalul comparatist al viziunii bușulengiene, susținând *ideea de „comuniune" a ființei eminesciene cu spiritul Lumii,* implicit cel european, al romantismului german: „modelul cosmologic pitagoreic, cristalizat de Platon, modificat neesențial de Aristotel, organizat și dezvoltat de Ptolemeu, îmbogățit – în epoca elenistică, în Evul Mediu și în Renaștere – cu elemente gnostice sau creștine... ca viziune a universului sferic, a cărui lege e armonia muzicală *(muzica sferelor),* a cărui mișcare e dansul sau rotirea ritmică a aștrilor, al cărui prim mobil este intelectul divin (*Sufletul lumii* la Platon, *Unu* la gnostici) și ale cărui motoare celeste sunt inteligențele angelice, guvernând ca suflete ale corpurilor cerești mișcarea prin care lumile adoră intelectul divin. Dincolo de inerentele modificări „tehnice" de la o epocă la alta, modelul cosmologic sferic propune o viziune muzical-armonioasă și inteligibilă a universului. În acest cosmos, ființa umană nu se poate simți străină, pentru că ea se știe *consubstanțială* cu marea ființă a Lumii..."[16] Tot de muzica sferelor amintește și George Călinescu - „ipoteza muzicii de sfere este străveche, Pythagora, pentru care inteligibilitatea universului ședea în număr, sfericul fiind totodată figura cea mai perfectă, își închipuia un univers mișcându-se circular în jurul focului central"[17] – în viziunea căruia, *focul central* ar putea fi asociat cu romantismul german, „pilon" al influențelor, în jurul căruia gravitează universul eminescian.

Oglindirea orizonturilor creaţiei eminesciene în *romantismul german („text în oglindă")* se realizează în două tipuri de legături, după cum arată Zoe Dumitrescu-Buşulenga: „una din ele, de contact şi cunoaştere predominant teoretică; cealaltă, de pătrundere practică, prin trezita sensibilitate specifică, în atmosfera generalizată de către romanticii târzii printr-o tematică specifică şi o fermecătoare muzicalitate a cuvântului. Prima l-a dus în preajma celor mai mari din Jena ori Heidelberg, cea de-a doua l-a introdus în climatul romantic propriu-zis, mai târziu constituit, dar mai omogen prin generalizarea câştigurilor lirice ale limbajului poetic din aria germană, până în capitala bavareză şi până la Viena. Printre aceia a gândit îngemănat la filosofie, estetică, arte, poezie, antropologie, etnografie şi folclor, printre aceştia din urmă a înţeles deplin eufonia ca valoare intrinsecă a creaţiei poetice, şi şi-a îngăduit libertatea de a se opri pe un motiv, pe un vers, pe o imagine, ba chiar pe un titlu, pe care le-a înălţat într-o ordine mitopoetică proprie, atât de înaltă şi de autonomă, încât punctele de plecare rămân undeva jos, uitate şi neînsemnate."[18] Ceea ce eminescologul doreşte să evidenţieze este modul ingenios al poetului de „a prelucra" universul romantic german, oglindirea acestui univers în imaginarul eminescian presupune o *resemantizare*, o *reinvestire cu sens*, de cele mai multe ori, a „locurilor comune". Prin urmare, termenul de *„oglindire"* se instalează în gândirea creatoare eminesciană într-o nouă percepţie de reflecţie a universului romantic german. De aceea, „oglindirea în cercurile concentrice" propune, până la urmă, metoda unui nou mod de construcţie a lumii eminesciene, „oglindirea" rămâne, indiscutabil, un procedeu tipic eminescian de a „făuri" noi lumi, printr-un sistem propriu de „topire" a influenţelor romantismului german într-o viziune personală asupra lumii şi asupra lui însuşi: „oglinda comportă aşadar multiple interpretări, ca «simbol tipic al literaturii şi artei mimetice» [...] oglinda constituie, totodată, şi un simbol magic, ea este, începând cu simpla inversare stânga-dreapta a imaginii şi terminând cu proprietăţile sale telescopice şi reflectorizante, [...] o dezvoltare «în forme de expresie» şi o întoarcere «în unitate» (în semn),"[19] în sine. Căci „ceea ce «vede» Eminescu în peisaj nu sunt semnele realului înregistrate mimetic, ci sensul lor ascuns, noumenal, dezvăluit privirii vizionare."[20]

Întrucât „viziunea comparatistă" propusă de Zoe Dumitrescu-Buşulenga în această lucrare corespunde unui instrument de exegeză cu multiple deschideri şi bogate inovaţii în aria de cercetare comparatistă, lecţia de „eminescologie" lansată de Zoe Dumitrescu-Buşulenga se doreşte a fi una *concept-oriented* («orientată [către] concept»), pentru că, exegeta aplică inteligent perspectiva teoretică a romantismului german la Eminescu, rezultatul fiind o demonstraţie adecvată a teoriei pertinente susţinute de Ioana Bot care face cunoscută «problema majoră a eminescologiei (ce, n.n.) rezidă în conservarea unei atitudini şi a unui interes ştiinţific învechite, interbelice, de vechi lansonism recoafat. [...] studiile "despre Eminescu» sunt, cel mai adesea, *author-oriented* (se ocupă de Eminescu, de opera lui, nu de anumite probleme interesante pentru poetică, istorie literară, stilistică etc., pentru care Eminescu ar fi un exemplu interesant, alături de altele), în loc să fie *problem-oriented* sau, şi mai bine, *concept-oriented.* Ele (studiile *author-oriented*, n.n.) ne spun în concluzie ceea ce ştiam deja, anume că Eminescu e un scriitor mare. Sunt autiste, monologice şi destinate incomprehensiunii la un nivel realmente de performanţă a specialităţii."[21] „Şi totuşi, principala problemă a studiilor consacrate lui Eminescu rămâne, după un secol de posteritate, aceasta: a orientării lor fundamentale; majoritatea bibliografiei „eminescologice" rămâne, ca în vremea lui Maiorescu ori Gherea, «orientată [către] obiect», iar nu, cum ar trebui, «orientată [către] concept».[22]

În concluzie, conceptul de „comparatism" pe care Zoe Dumitrescu-Buşulenga îl aplică universului eminescian, este, fără-ndoială, unul ***concept/problem oriented***, căci, a studia filiaţiile romantismului german în opera lui Eminescu înseamnă a urmări felul în care conceptele acestei filosofii mai pot, la sfârşitul secolului al XIX-lea european şi la sfârşitul romantismului, să mai constituie o grilă de percepere a realităţii, ceea ce impune lucrarea drept una de referinţă.[23]

Note:

1. Novalis, apud. Ricarda Huch, *Romantismul german*, traducere de Viorica Nişcov, Bucureşti, Editura Univers, 1974, p. 230.
2. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Eminescu şi romantismul german*, Bucureşti, Editura Universal Dalsi, 1999.
3. Ion Vlad, *Orizonturile operei eminesciene*, în revista *Tribuna*, XXX, 1986, nr. 44, 30 octombrie, pp. 1, 6.
4. Ne putem referi la binecunoscuta analiză a lui G. Bogdan Duică, *Despre Floare albastră-explicare istorică*, în *Bul. Mihai Eminescu*, 1931, pp. 18-19; care susţine că nu poate fi vorba de nicio legătură motivică sau simbolică între prezenţa „florii albastre" la Novalis şi la

Eminescu. Zoe Dumitrescu-Buşulenga demonstrează contrariul; vezi în acest sens subcapitolul 2.3. *Universuri paralele în confluenţe literare* al lucrării de faţă.

5. Mircea Iorgulescu, *Comparatism şi interpretare*, în revista *România literară*, XIX, 1986, nr. 42, 16 octombrie, p. 10.

6. Zoe Dumitrescu Buşulenga, *Eminescu şi romantismul german*, op.cit., p. 30.

7. Constantin Cubleşan, *Eminescu în conştiinţa critică*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1994, p. 166.

8. Ibidem, p. 166.

9. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Eminescu. Viaţă. Operă. Cultură*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1989, p. 283.

10. Ibidem, p. 285.

11. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, apud. Constantin Cubleşan, *op.cit.*, p. 168.

12. Procesul alchimic presupunea trei faze (prima etapă „înnegrirea" din lat. *nigredo* corespunde înnegririi, putrezirii, mortificării, în această fază conştiinţa trebuie detaşată de simţuri şi îndreptată spre interior; etapa a doua „albirea" din lat. *albedo,* este o etapă a sublimării conştiintei corporale eliberate de coagulările ei. Cea de a treia fază „rubificarea" / „înroşirea" din lat. *rubedo* corespunde limitei supreme a disoluţiei când toate posibilităţile sufleteşti au fost realizate. În urma realizării celor trei etape rezultă *Opera Magna (Marea Operă)*, având rolul unui elixir al vieţii.

13. Ioana Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică*, prefaţă de Irina Petraş, Piteşti, 2005, Editura Paralela 45, p. 5.

14. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Eminescu şi romantismul german*, op. cit., pp. 31-32.

15. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Iosif Sava, *Muzica şi literatura,* vol. I, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1986, pp. 172, 173.

16. Ioana Em. Petrescu, *op.cit.*, p. 19.

17. George Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, Bucureşti, Editura Pentru Literatură, 1969, p. 143.

18. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Eminescu şi romantismul german*, op. cit., pp. 82-83.

19. Călin Teutişan, *Textul în oglindă (Reflexii ale imaginarului eminescian)*, Cluj-Napoca, Editura Biblioteca Apostrof, 2006, p. 9.

20. Ioana Em. Petrescu, *Eminescu şi mutaţiile poeziei româneşti*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989, p. 60. Vezi în acest sens, subcap. III.1. *Captivul din oglindă* pentru o prezentare mai amănunţită.

21. Ioana Bot, *Obiectul „singular" al eminescologiei,* în revista *Dilemateca*, nr. 9, anul II, februarie, 2007, p. 20.

22. Ibidem, p. 24.

23. Importanţa studiului Zoei Dumitrescu-Buşulenga este exprimată de Ştefan Melancu printr-o asemănare de viziune comparatistă „cu ceea ce Ricarda Huch, de pildă, oferea culturii germane (şi nu numai germane) prin bine cunoscutul său *Romantismul german.*" Vezi Ştefan Melancu, *Eminescu şi Novalis (paradigme romantice)*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1999, p. 13.

Bibliografie:

1. BOT Ioana, *Obiectul „singular" al eminescologiei/ The singular object of eminescology,* în revista *Dilemateca*, nr. 9, anul II, februarie, 2007.

2. BUŞULENGA-DUMITRESCU Zoe, *Eminescu şi romantismul german/ Eminescu and the Germanic Romanticism*, Bucureşti, Editura Universal Dalsi, 1999.

3. BUŞULENGA-DUMITRESCU Zoe, *Eminescu. Viaţă. Operă. Cultură/ Eminescu. Life. Literary work. Culture*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1989.

4. BUŞULENGA-DUMITRESCU Zoe, Iosif Sava, *Muzica şi literatura/ Music and literature,* vol. I, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1986.

5. CĂLINESCU George , *Opera lui Mihai Eminescu/ Mihai Eminescu. The literary work*, Bucureşti, Editura Pentru Literatură, 1969.

6. CUBLEŞAN Constantin, *Eminescu în conştiinţa critică/ Eminescu in the critical consciousness*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1994.

7. HUCH Ricarda, *Romantismul german/ The Germanic Romanticism*, Bucureşti, Editura Univers, 1974.

8. IORGULESCU Mircea, *Comparatism şi interpretare/ Comparatism and interpretation*, în revista *România literară*, XIX, 1986, nr. 42, 16 octombrie.

9. MELANCU Ştefan, *Eminescu şi Novalis (paradigme romantice)/ Eminescu and Novalis. Romantic paradigms*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1999.

10.PETRESCU Em. Ioana, *Eminescu-modele cosmologice şi viziune poetică/ Eminescu. Cosmological models and poetic vision*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2005.

11. PETRESCU Em. Ioana, *Eminescu şi mutaţiile poeziei româneşti/ Eminescu and the mutations of the Roumanian poetry*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989.

12. TEUTIŞAN Călin, *Textul în oglindă (reflexii ale imaginarului eminescian)/ The mirroring text. Reflexions of Eminescu's imaginary*, Cluj-Napoca, Editura Biblioteca Apostrof, 2006.

13. VLAD Ion, *Orizonturile operei eminesciene/ The Horizons of Eminescu's literary work*, în revista *Tribuna*, XXX, nr.44, 30 octombrie, 1986.