Mihai Eminescu, „La Quadrat”: poetul și jocurile de noroc

Cosmin CIOTLOȘ

Universitatea din București, Facultatea de Litere
University of Bucharest, Faculty of Letters
E-mail: cosminciotlos@gmail.com

Eminescu, „La Quadrat”: The Poet and Card Games

Abstract: The present study proffers a potential resolution to a poem from Eminescu's youth, rarely treated by critics otherwise than as a spontaneous improvisation with unclear semantics. Misunderstandings stem right from its title, which is neither a portrait, as suggested by one reviewer, nor designates a place, as proposed by another critic, but (and there is evidence to support this) bears reference to a card game specific to the époque, heavily played in Vienna, where the young poet studied. From here, the first stanza, the most difficult of all, opens its meanings: the poem is not a satire, but a form of genuine meditation. It lays on solid literature references, reachable through Eminescu's manuscripts (which encompass the Logics of St. John of Damascus) and, above all, on a conceptual algorithm of uppermost subtle originality.
Keywords: M. Eminescu, satire, mathematics, tarot, card games, I.L. Caragiale, St. John of Damascus

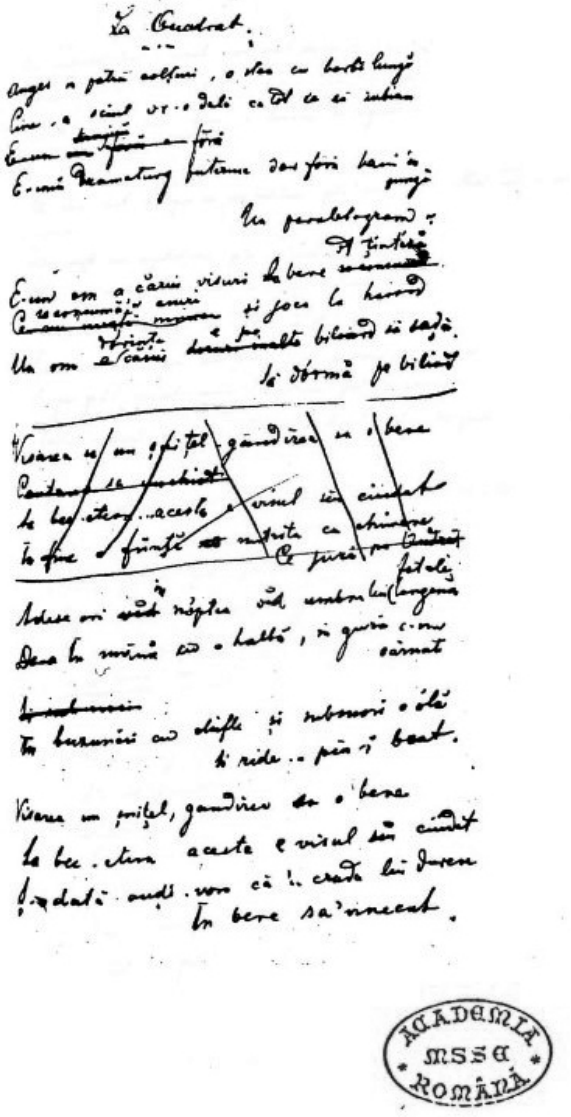
Citation suggestion: Ciotloș, Cosmin. “Mihai Eminescu, „La Quadrat”: poetul și jocurile de noroc.” *Transilvania,* no. 8 (2023): 21-29.
https://doi.org/10.51391/trva.2023.08.04.

„Chiar dacă destule dintre imagini scapă încă printre degete, anunțându-l parcă pe Ion Barbu (cel din ciclul ermetic, dar, poate și mai mult, din ocazionale), sensul general rămâne accesibil”[1], scriam tot aici, în *Transilvania*, în urmă cu o lună, preocupat, atunci, de conotațiile nefaste pe care le capătă berea în literatura română a sfârșitului de secol al nouăsprezecelea și ilustrându-le inclusiv cu versuri din „La Quadrat”. Și, într-adevăr, părând să fie consecința unei admirații decepționate, deci nu a unei simple și directe ulcerații satirice, de felul altora, mai târzii, ale aceluiași Eminescu[2], poemul demarează cu o scenografie încifrată. De unde titlul, de pildă? Întrebarea rămâne încă valabilă, de vreme ce nici Cioculescu, nici Murărașu (doi dintre foarte puținii[3] care s-au aplecat asupra lui) n-au adus, laolaltă cu supozițiile lor, vreo probă documentară care să le întărească. Răspunzându-i, peste ani, celui dintâi, autorul *Aspectelor lirice contemporane* crede că ar putea fi vorba despre o locantă din epocă:

> „Umor gratuit surprindem și în postuma „La Quadrat”, din anii studiilor vieneze, despre care D. Murărașu credea că face aluzie la un dramaturg sau artist dramatic, cu capul pătrat. Nu cumva însă, acel Quadrat, pe nemțește pătrat, să fi fost firma unei cafenele cu bere și cu biliard? Fără răutate e prezentat bețivul și mâncăul, amatorul de șnițel și de bere, pe care poetul îl vede până la urmă înecat în această băutură”[4].

Numai că un atare stabiliment e de negăsit până azi, când, totuși, digitizate, colecțiile de presă veche ar putea furniza măcar o reclamă sau un fragment de știre. Nici cealaltă ipoteză, de ordin fizionomic, n-are mai multă acoperire. Ca și Cioculescu, Murărașu o lansează în gol, fără a delimita o cât de cât plauzibilă arie de selecție. „Cu capul pătrat, cu trupul la fel”, notează editorul făcând referire la „epitetul din titlu”[5]. Ce n-a luat în calcul nici unul dintre cei doi e că termenul „quadrat” se regăsește, în varianta manuscrisă, și în interiorul versurilor, în prima formă a strofei a treia: „Visarea sa un șnițel. Gândirea sa o bere/ Să bea etern... acesta e visul său ciudat –/ În fine, o ființă nutrită cu chimere/ Ce jură pe quadrat”[6]. Chiar tăiată de mâna poetului, formula spune ceva semnificativ despre intențiile lui Eminescu.

E limpede că „jurământul" de-aici e unul al patimii, al obsesiei, al adicției și că recursul la figura geometrică e unul specializat, nicidecum metaforic. Indiciu suficient pentru a căuta printre sensurile derivate cât pentru a-l afla, printre ele, pe acela care se referă la un tip de



divinație cu cărți de joc. Originile germane ale acestei pasiențe nu lasă loc de îndoială, cum nu lasă nici extrasele din volume ale epocii, unele dintre ele, de reală cuprindere enciclopedică:

> „Pătratul/ Cu două jocuri complete/ Se pun jos 4 cărți iar dedesubt trebuie plasate în linie coborâtoare, la stânga și la dreapta, câte 4 cărți, astfel încât cele 12 cărți să formeze trei colțuri egale ale unui pătrat. În spațiul din mijloc se câștigă astfel loc pentru a pune în 4 linii cei opt doiari, în ordinea în care sunt trași. Pe cele 12 cărți trebuie așezate, în linie coborâtoare, cărțile de același tip care se potrivesc după ce sunt trase din pachet, iar în ordine urcătoare trebuie în schimb folosite de asemenea cele cu număr crescător, pentru a așeza la mijloc tenculețele de bază din cărți care se potrivesc. Toate cărțile care atunci când sunt trase nu pot fi folosite imediat pentru una din cele două destinații trebuie strânse într-un pachet. Îndată ce se observă pe cele trei laturi ale pătratului cărți care datorită cifrei sau tipului pot fi puse peste vreo alta, nu pregetați să le puneți, pentru a începe astfel seriile ce vor forma cele 8 tenculețe din mijloc. Grăbiți-vă totodată să umpleți mereu golurile și cu cărți din pachetul format în timp ce se pun cărțile. Ochiul jucătorului trebuie să cerceteze mereu cu maximă atenție cărțile trase din pachet, și trebuie puse treptat dintr-un tenculeț în altul, pentru a forma seria și tenculețele de bază. Întrucât cursul pasienței e foarte simplu și jucătorul nu are voie să tragă de două ori cărți din pachet, nu trebuie risipită nici o șansă, fiindcă, dacă în ciuda acestui fapt pasiența se blochează, se consideră că nu a ieșit și ar trebui luată de la capăt"[7].

Tabloul se dinamizează. Indiferent cine-i va fi servit drept model lui Eminescu[8], portretul individului e fatalmente voalat („tragicŭ", pare să fi fost termenul înlocuit în cele din urmă prin „dramaturg") în beneficiul „acțiunilor" sale. Am apropiat, în articolul la care m-am referit deja[9], cadrul de cel din debutul romanului *Geniu pustiu.* I s-ar putea adăuga un fragment din puțin ulterioara (vag localizabilă în arealul lui 1873-1874) *Aur, mărire și amor*, acolo unde „se adunase o societate aleasă, pentru joc de cărți" și unde salonul arată astfel:

> „podelele erau acoperite cu scoarțe trainice de lână în patrate, ce reprezentau în piezișurile lor toate colorile simple. Pe jilțuri cu sprijoane nalte, boltite și negre, a[ll] căror scaun [era]-mbrăcat cu lână verde, ședea risipită societatea, [la] acele ingenioase mese, care în starea lor normal reprezentează un dreptunghi de lemn de nuc lustruit, dar cari cu orice ocazie se puteau desface și întoarce astfel încât reprezentau un patrat îndoit, așa de mare ca dreptunghiul, îmbrăcat în postav verde. N-am nevoie să adaog că-n săltare găseai orișicând cărți și cridă"[10].

Un „ales", dar prin talent, pe care și-l risipește însă cu sistemă, pare să fie și acest enigmatic personaj din „La Quadrat". Datornic și bețiv, famelic și, pe cale de consecință, mâncău, *homeless* măcar prin vocație („să doarmă pe biliard" i se pare o opțiune licită), el cultivă haosul și, ca toți ratații, își închipuie că l-ar putea disciplina. Prin jocurile de noroc, desigur, cale scurtă și iluzorie spre câștig, dar, se vede treaba, și prin încă și mai iluzorii practici cartomantice. Curioasă severitatea poetului, căci, dacă e să credem mărturia lui Ion Sahin, coleg din anii de Cernăuți, învățăcelul gimnazist nu era străin de atari ocupații: „Pe lângă toate l-au învățat să joace și cărți: ferber cu șantel și fără, pe kreițari. Conducătorul jocului de cărți era un oarecare Lozinski. Surprinși de gazdă, acesta i-a dus într-un beciu-crâșmă în ulița jidovească cu firma «La cocoșul roșu». Jocul se făcea în fund, într-o hrubă fără ferești, unde elevii împreună cu Eminescu ședeau pe un poloboc răsturnat,

la lumina unei lumânări de seu pusă într-un cartof mare”[11]. După Mite Kremnitz, nici de whist nu s-a ținut deoparte poetul[12]. Forme benigne de ludic, în definitiv, uneori cu ghidușii visător erotice incluse, ca în *Umbra mea* (datând din același stagiu vienez):

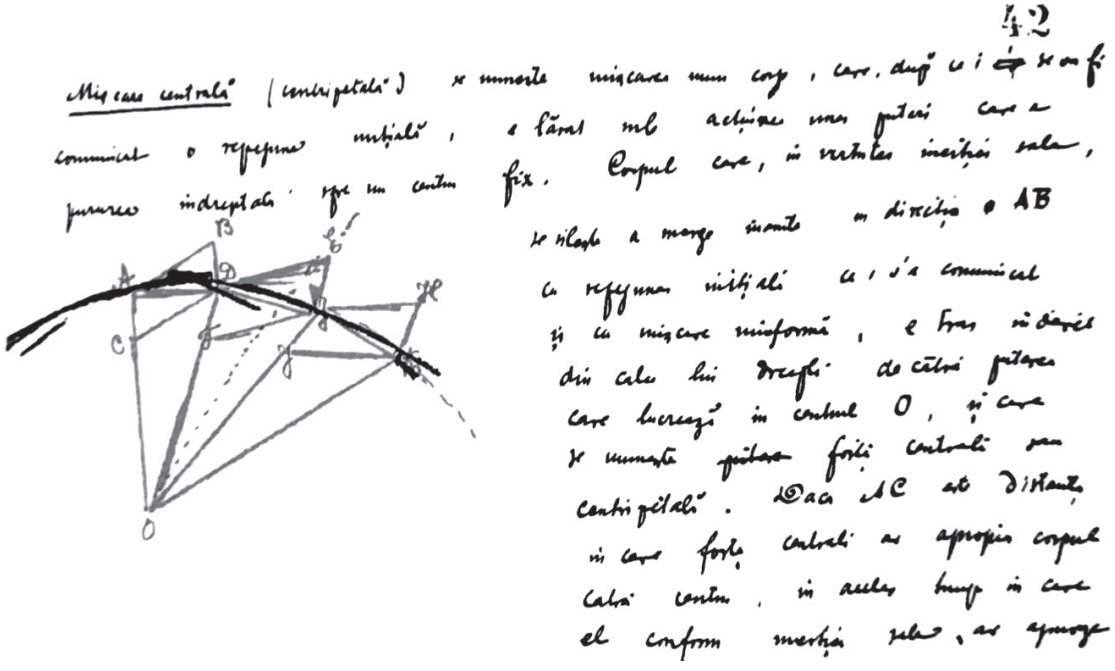
> „Ca să petrecem făcurăm un joc de cărți. Regii, reginele și fanţii de pe cărți erau toți chipuri copiate din basmele ce ni le spuneam, spre petrecere, serile, iar fiindcă nu aveam bani, ea se duse la un lac. Acolo fieștecare frunte de val reflecta o stea... Ea intră încet în apa lacului și prinse încet, încet cu mâna din fiecare frunte de val câte o stea, ca și când ar fi prins albine de aur, apoi punându-le în poale le aduse în casă și le vărsă pe masă. Astfel jucam cărți pe o frumoasă masă de marmură, și jocul nostru era o poveste lungă și încurcată, căreia nu-i mai dam de capăt până ce nu încetam, beți de somn”[13],

acestea indică nu mai mult decât o curiozitate, un interes, poate chiar o anume competență[14]. În numele căreia foarte tânărul Eminescu e, de altfel, capabil să „citească” just, pe dinăuntru, scena descrisă în „La Quadrat” și să-i cântărească vacuitatea. Căci nu atât faptele în sine îl tulbură (*homo erat, humani nihil...:* să ne amintim că în privința berii nici el nu era un ascet[15]), cât sentimentul zădărniciei ridicate la statutul de prioritate: cerul protagonistului său pare se nu fie mai înalt decât tavanul unei spelunci. Acesta nu-i un vicios, e viciul încarnat, iar ceea ce pentru alții e *loisir* pe el ajunge să-l posede. Zeilor săi mărunți și concreți li se oferă integral, ca ofrandă. În masa învelită în pânză verde vrea să se resoarbă și să devine una cu ea. Când e să apuce, pune la bătaie toate încheieturile („în gură c-un cârnat”, „subsuori o oală”), cât despre băutură, ea e cea care-l aglutinează, apoteotic. Ce face, totuși, ca aceste imagini să fie altceva decât o banală șarjă pamfletară e conștiința unei constante echilibrări, a unui contrabalans al contrariilor. Și abia prin asta Eminescu se dovedește subtil și în grad superlativ surprinzător. Din aceeași perioadă, 1868-1870, provine un fragment (ms. 2259, 252 r) care ar putea sta, el singur, drept epitom al acestei atitudini, să-i zic astfel, incluzive: „Sărmană viță albită nainte de vreme!/ Ea reprezintă împăcarea acelor contradicțiuni,/ acelor antiteze adânce/ dintr-un suflet mare”[16].

Aceasta fiind, cu destulă certitudine, concluzia temperamentală a poemului, prima strofă rămâne totuși încifrată cel puțin prin câteva sintagme din primul, respectiv din cel de-al patrulea vers. Din rațiuni de eficiență, am să-ncep cu finalul, cu acel „paralelogram” sub efigia căruia Eminescu își plasează dramaturgul „puternic, dar fără bani în pungă”[17]. O figură geometrică primară, așadar, infinit mai puțin dificultoasă și sensibil mai puțin excentrică decât acel „hexacontetraedre” cu care se va încheia epigramaticul „Cristalografie” (din, probabil, 1879). Manuscrisele eminesciene (ms. 2267, 42 r) dau la iveală alte două prezențe ale termenului, de fiecare dată pentru a modela grafic un principiu de simetrie. Aceea dintre forța centripetă („centrală”, o mai numește poetul) și cea centrifugă e schițată prin „paralelogramul mișcărilor”[18].

Același pe care poetul îl invocă într-un fragment (ms. 2257, 82 r) plasat și el în volumul al XV-lea al *Operelor*, în secțiunea „Ontologie”:

> „Dumnezeu e un atom, un punt matematic, puntul comun



> unde se lovesc toate puterile pământului spre a constitui organismul de legi, sistema cosmică. Fără acest punt comun de atac (Angriffspunckt im Kräftenparalelogram [punct de atac în paralelogramul forțelor, n. mea, C.C.]) lumea neapărat că era un caos de materii, inertă și fără putere căci o materie nici nu are putere nepusă într-un raport propriu de a trezi această putere"[19].

Și într-un caz, și în celălalt, Eminescu trimite la ideea de rezultantă din științele exacte, care „mediază" tensiuni de valoare echivalentă, dar de orientare contrară. Cu totul în spiritul poemului: pe cât de plenar admirabil („tot ce eu iubeam"), pe-atât de fără rest reprobabil (am arătat mai sus cum anume) se arată a fi, privit de la mică distanță, personajul versurilor sale. Accentul, o repet, nu cade însă, pe niciunul dintre versanți. Se menține pe cant și exact în lungimea cantului taie privirea lui Eminescu. Și merită reținut că, într-un alt pasaj reflexiv (ms. 2257, 273 r), ideea e formulată explicit:

> „Ca artist sau ca om de litere e bine ca persoana ta să rămâie necunoscută cititorilor tăi – și cu cât vei fi mai cu talent cu atâta aceasta-i mai necesar. Depărtarea face a crede că autorul cutării sau cutării scrieri interesante trebuie să fie un om foarte deosebit, în fapt însă, oricare ar fi puterea imaginației sau judecății tale, rămâi tot om, cu toate defectele și slăbiciunile ce sunt legate de acest cuvânt. Dacă-i putea să guști în taină și necunoscut laudele acestor oameni ce i-ai putea iubi – bine, de nu, nu te arăta lor"[20].

Sfat, ca stoicismul însuși, realist. A-l încălca duce la dezastrul din „La Quadrat": statusul cade în ruină, dar geniul rămâne intact. Deziluzionant fiind (nu s-ar fi putut să nu, ne asigură Eminescu), acesta nu-i totuși mai puțin „puternic", numai că aparența lui e compromisă. Înclin să cred că, pe dedesubtul acestei morale practice, opțiunea pentru termenul acesta mai are un resort, fie el și secundar. Și anume unul indus fonetic de felul cum se termină versul anterior: căci decavarea pe care poetul o deplânge „cheamă" după ea, prin atracție paronimică, o trimitere la „parálele puține" de care acesta ar dispune, la „gramul" (sau „dramul") de bani care-i stă la îndemână. Ipoteza e, fără-ndoială, riscată, de vreme ce un atare cuvânt-valiză nu e atestat la Eminescu. Procedeul, da. Și nu doar în „Kamadeva", așa cum propune un comentator recent detectând un posibil (nu e sigur că și intenționat) calambur[21], dar, de pildă, în „Bismarqueuri de falsă marcă", unde cuvântul inițial, creație *ad hoc* a poetului pentru a denunța obediența lui N. Kretulescu față de cancelarul german, înglobează, prin „marqueuri", o referire la participanți ancilari ai partidelor de biliard. Și-n alte locuri, de exemplu în ms. 2287, 83 v.[22], poetul se amuză compunând jocuri de limbaj în care „sparge" în chip similar vocabulele pentru a le adecva câte unui acrostih.

Caracterul ermetic al acestei strofe însă îl dă primul vers. „Înger în patru colțuri, o stea cu barbă lungă": sunt două sintagme despre care tot ce se poate spune deocamdată e că funcționează ca atribute (criptice, e drept) și că, Eminescu nefiind totuși un Prodănescu, trebuie să „meargă" împreună, să aibă, așadar, coerență și ca tandem. E motivul pentru care mă păstrez prudent față de o lecțiune în cheie îngust profesională (în termenii popularității teatrale) a termenului „stea". Curent astăzi, probabil și prin presiunea lui *star*, atestat în engleză cu sensul de „vedetă" în 1824, înțelesul are, în română, o carieră mai complicată. Dicționarul Academiei îl localizează la Caragiale, în *Din carnetul unui vechi sufleur*: „Tot într-o vreme răsărea pe orizontul artei naționale o nouă stea ursită să eclipseze toată pleiada... Peste scurt timp de la apariția ei, ajunsese obiectul unui cult public. Tânăra stea monopolizase adorația eleganților timpului, iar pe de altă parte"[23] etc., etc. În 1881, așadar, când amintirile acestea încep să apară în *Convorbiri literare*. Ceea ce e cam târziu față de „La Quadrat". Mai aproape de momentul redactării poemului s-ar situa *Dridri*, încercarea de roman a lui Alecsandri, unde sensul se activează în mai multe contexte de felul: „Dejaset îi mulțumi cu o zâmbire și replică: «Salută, domnule Conte, și pe d-ra Chataignez, o noua stea care răsare pe orizonul artei dramatice»"[24].

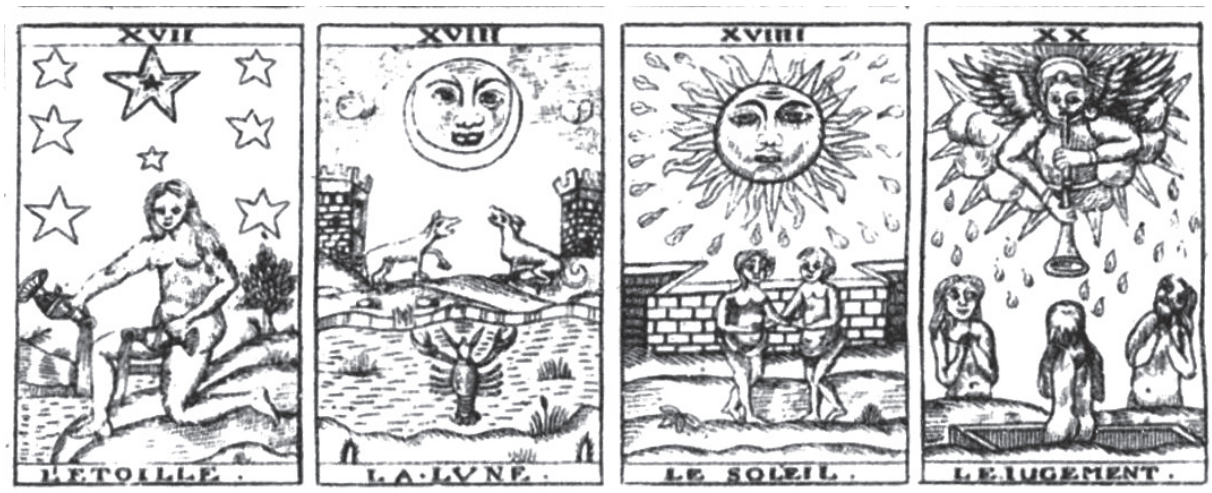
Anul e, de astă dată, 1873, tot ulterior etapei vieneze a lui Eminescu, dar, *nonetheless*, în preajma ei. Chițibușerii. Poetul s-ar fi putut întâlni cu această formulă oricând și oriunde. Poate chiar în trupa lui Fanny Tardini. Sau în presa imperială, unde imaginea se regăsește încă de la 1832: „da schon wieder [...] ein anderes Gestirn am Pariser Theater-Himmel aufgetaucht hat"[25]. Adevărata problemă e alta: chiar dacă lucrurile stau așa, expresia tot enigmatică rămâne. Ca să nu mai spun de „înger în patru colțuri", destul de dificil de circumscris unui context scenic. Și atunci? Atunci, să ne întoarcem *au pied de la lettre* și să constatăm că, literal, „stea cu barbă" apare o singură dată în scris în română înainte de Eminescu: în 1826, în *Logica* lui Ioan Damaschin, tradusă de episcopul Argeșului, Kir Grigorie Râmniceanu, într-o secțiune de tip glosar („Dezlegare de cuvintele") care explică scurt cele naturale și conceptuale, de la stihii la foc, la apă, la văzduh, la facere, la creștere și așa mai departe. Printre ele, multe poetice fără voie[26], inclusiv aceea care face obiectul acestei discuții:

> „Stea cu barbă iaste adunare de foc în chipul stelelor care are razele înainte. Stea cu coadă iaste adunare de stele în chipul focului ca [și] chica capului care sloboade razele împrejur. Grindă de pre ceriu iaste sul în chipul stelelor care sloboade raza cea înfocată în sus. Făcliia iaste aprindere și adunare de foc. Curcubeul iaste ivire a soarelui cu chip cucernic prin nor adâncat și cu roao care să vede în chip de arc încovoiat și să face pentru desimea aerului, ca într-o oglindă, spre simțirea și arătarea stelii"[27].

E o definiție folositoare prin ce exclude: pentru Ioan Damaschin, „steaua cu barbă" e altceva decât cometa. Ce anume, astronomic e greu de spus (nici edițiile britanice nu fac decât s-o traducă așa, cuvânt cu cuvânt[28]) și, în definitiv, destul de impactantă fiind în sine, nici nu contează neapărat sub raport literar. Dacă a dat peste ea, și nu e improbabil să fi dat, tânărul Eminescu nu pentru precizia ei descriptivă a reținut-o. În eseul ei din 1961, Rosa Del Conte inventariază convingător contactele poetului cu vechile manuscrise și tipărituri românești („literatura perioadei arhaice"[29], îi spune cercetătoarea). Numele lui Ioan Damaschin e printre cele mai citate, căci, remarcă ea, „românii l-au citit foarte devreme"[30]. Devreme e posibil să-l fi parcurs și Eminescu, poate chiar în perioada când, sufleur la Teatrul Național, strânsese peste 200 de volume, „mai cu samă cărți vechi, nemțești cea mai mare parte. Pe masă erau tot felul de hârtulii scrise și nescrise. O mașină mică de tinichea de făcut cafea turcească, ici cafea, colo zahăr pulverizat, de lipsă pentru cafeaua cu caimac, caiete si cărți si alte multe si mărunte, toate în disordinea cea mai frumoasă"[31]. Că și le vindea periodic pentru a-și procura apoi altele e știut, iar asta conduce la imposibilitatea de a reconstitui biblioteca poetului. Datorăm, totuși, lui Al. Elian o listă a propunerilor de achiziție pe care Eminescu le înaintează conducerii Bibliotecii Centrale din Iași în 6 martie 1875. Printre cele mai vechi (de la 1806), un Ioan Damaschinul, *Descoperire cu amăruntul a pravoslavnicei credințe* datorat mitropolitului Veniamin Costachi[32].

Revin. „Steaua cu barbă" pare să se refere la un fenomen optic imprecis (poate antelie, poate o formă de refracție luminii), așa cum surprinzător de imprecisă e și prezența „stelii", câteva rânduri mai jos, în descrierea totuși mai curentului curcubeu. Căzând peste ele, mintea intuitivă a lui Eminescu le-ar fi putut cel puțin reține, dacă nu chiar somatiza de-a dreptul. Din acest echivoc decurg două posibile scenarii. Primul dintre ele stă pe o reprezentare vizuală, care, evocatoare fiind, îl face pe Eminescu să scoată din starea de latență o sintagmă până atunci doar misterioasă și fascinantă. Cum eroul său, am constatat, se pierde în amăgitoare pasiențe, recuzita lui imediată include și cărțile de joc (îl și vedem, prin fanta versului al cincilea, cum „se consumă-n asuri"). A căror reprezentare, variind în funcție de epoci, de loc, de școală, de grafician, conținea ilustrații care, în situația noastră, s-ar putea dovedi fecunde. Fără a intra în detalii de conținut, care nu fac cu nici un chip obiectul intervenției mele, să spun numai că, pentru o epocă mai apropiată de cea a lui Eminescu, Hildegard Piegeler reproduce un set de figuri[33] dintre care măcar trei ar putea sugera o formă de radiație de halou: e vorba de XVII („L'Etoile"), XIX („Le Soleil"), XX („Le Jugement") și, eventual, XVIII („La Lune"). Anul e 1784, iar imaginile sunt elocvente fără alte, inutile, comentarii:

Avantajul acestui scenariu e că oferă o descifrare nemijlocită și primei sintagme (probabil cea mai opacă dintre toate): îngerul e cel al vestirii, de pe cartea XX sau, la fel de bine, cel de pe XIV („Temperance"), întruchipându-l pe Arhanghelul Mihail:



Cu alte cuvinte, Eminescu vede în instrumentarul dramaturgului său aceste cărți (desigur, printre altele), care îi bruschează și îi canalizează atenția. Enumerația inițială devine astfel un *travelling* pe o rută care descoperă unul câte unul obiectele deșertăciunii.

Față de acesta, de tip *what you see is what you get*, cel de-al doilea scenariu pe care-l promiteam ar putea părea, dimpotrivă, prea înalt. Dar el decurge dintr-un contact de adâncime cu ideația lui Ioan Damaschin. Am citat mai sus acel „nu te arăta lor" la care poetul reflecta în chip cât se poate de serios încă din avanposturile propriei „cariere" literare. E uimitor în ce măsură consună acesta cu argumentul forte pe care teologul bizantin l-a adus pentru le replica iconoclaștilor:



„Este culmea nebuniei și a lipsei de credință să înfățișezi Dumnezeirea. Pentru acest motiv în Testamentul Vechi nu era obișnuită întrebuințarea icoanelor. Dar când Dumnezeu, din pricina milostivirii milii Lui, s-a făcut om cu adevărat pentru mântuirea noastră și s-a făcut om, nu cum s-a arătat lui Avraam în chip de om și nici cum s-a arătat profeților, ci s-a făcut om în chip substanțial și real - a locuit pe pământ, a petrecut cu oamenii, a făcut minuni, a suferit, a fost răstignit, a înviat, s-a înălțat și toate acestea s-au întâmplat în chip real și a fost văzut de oameni; deci când s-au făcut acestea, s-a înfățișat în icoană chipul Lui spre a ne aduce aminte de El și spre a căpăta învățătură noi, care n-am fost de față atunci, pentru ca fără să fi văzut, dar auzind și crezând, să avem parte de fericirea Domnului”[34].

Doar coborând între muritori, Hristos a putut fi cunoscut de-aproape și, pe cale de consecință, pictat. Altminteri, substanța lui divină ar fi rămas definitiv nereprezentabilă. Fiind mai puțin de-atât, adică vocație sau talent sau forță creatoare, „înaltul” din eroul lui Eminescu rezistă și mai greu scufundării în mulțime. E, ca să zic așa, inevitabil. Prin forța lucrurilor, „icoana” lui (căci nu altceva este, în acest scenariu, îngerul bornat, „în patru colțuri”) dă la iveală o caricatură, căci un artist nu e totuși decât un artist. El nu poate minuni, dar poate face excese. Caută, e drept, transcendentul, dar prin preziceri omenești, prin magíi mai mult sau mai puțin eficace și prin transă etilică. Oricât de înzestrat, oricât de puternic, ce ajunge în lumea sublunară e o copie a copiei, o pictură pe lemn, o lumină de mai multe ori filtrată.

Înclin să dau mai mare credit acestei de-a doua piste de lectură. Așa elaborată cum pare, la limita artificiului cultural și a glosei, ea se construiește organic în jurul unor preocupări reale ale lui Eminescu, respectând, pe deasupra, mulajul substanțial al sensibilității lui, care face din adeseori din idee o prelungire a stilului, ca în „Cum negustorii din Constantinopol”, ca în „Nenorocit noroc de-a fi iubit” și în altele, despre care va fi vorba, poate, altă dată.

Note

1. Cosmin Ciotloș, „Les bières du mal. Când spuma devine otravă”. *Transilvania*, nr. 7 (2023): 47.
2. Cum sunt cele din așa-numitul „Ciclu Petrino” și din celelalte pe care le restituie compact Petru Creția, avându-i drept victime pe V.A. Urechia și Pantazi Ghica. Mihai Eminescu, *Constelația Luceafărului. Sonetele. Scrisorile*, editate și comentate de Petru Creția (București: Humanitas, 2012), 182-183, 189-198.
3. Călinescu, care l-a publicat în premieră, a ocolit chestiunea în cele câteva rânduri rezervate poemului în *Opera lui Mihai Eminescu*, oferind totuși o punctie critică exactă: „Însemnările epigramatice și glumețe mai se găsesc adesea în hârtiile lui Eminescu, dar când nu le însuflețește indignarea sunt lipsite de ușurința spiritului. Glume ca *La Quadrat* pentru un jucător de biliard băutor”, 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), 889. Altminteri, *vide infra*, nota 8.
4. Șerban Cioculescu, „Umorul lui Eminescu. II”, *România literară* nr. 5, 31 ianuarie 1985, 7.
5. M. Eminescu, *Poezii*, ediție critică de D. Murăraşu (București: Minerva, 1982), 328.
6. *Manuscrisul Mihai Eminescu*, vol. VI: Manuscris românesc 2259, 367 f.: 23, 5 x 16,5 cm (București: Editura Enciclopedică, 2004-2009), 139.
7. Traducere de Ana Stanca Tabarasi-Hoffmann, căreia îi sunt infinit recunoscător pentru infinit de multe. Fragmentul original:

„Das Quadrat./ Mit zwei vollen Spielen./ Es werden 4 Karten ausgelegt und darunter in herablaufender Linie hat man rechts und links je 4 Karten zu placiren, so daß die 12 Karten drei gleiche Ecken eines Quadrats bilden. In dem mittleren Raume soll dadurch der Platz gewonnen werden, um in 4 Linien die 8 Zweier nach ihrem Erscheinen zu deponiren. Auf diese 12 Karten hat man in absteigender Linie die Karten von gleicher Farbe, welche beim Abzuge des Talons sich bieten, niederzulegen; und in aufsteigender Linie hat man dagegen die aufsteigenden, um die passenden Stammkarten der Mitte zuzuführen, ebenfalls zu verwenden. Alle Karten, welche beim Abzuge des Spieles nicht gleich berufen sind, der einen oder anderen Bestimmung zu folgen, hat man auf einem Talon zu vereinigen. Sobald man auf den 3 Seiten des Quadrats Karten bemerkt, welche durch ihre Points oder durch ihre Farben sich auf die eine oder andere legen lassen, versäume man nicht, es zu thun, um die Serien, welche die 8 Stamm-päckchen der Mitte zu bilden haben, damit anzubahnen. Zugleich beeile man sich, auch aus dem Talon allemal die Lücken zu ersetzen, welche durch Deponiren der Karten entstanden sind. Das Auge des Spielers hat mit großer Aufmerksamkeit allemal die vom Talon abzuziehenden Karten zu mustern, und man bringe sie nach und von einem Päckchen zum andern, um die Serien und die Stamm-Päckchen zu formiren. Da der Gang der Patience sehr einfach und dem Spieler ein wiederholter Abschlag des Talons nicht erlaubt ist, so versäume man keine Chance, denn wenn demohngeachtet die Patience stockt, ist sie als verloren anzusehen und müßte neu begonnen werden". Moritz Graf zu Bentheim-Tecklenburg, *Das Patiencen-Buch oder das durch Karten veranstaltete Geduldspiel: Frei aus dem Französisch übertragen u. aus verschiedenen Ländern durch freundliche Mittheilungen in einem Zeitraum von 25 Jahren zusammengetragen* (Würzburg: Julius Kellner's Buchhandlung, 1863), 150.

8. Oricât de seducătoare, ipoteza că ar fi vorba de Caragiale, lansată de Răzvan Voncu într-o sinteză relativ recentă, n-are acoperire cronologică, poemul fiind semnificativ anterior rivalității dintre cei doi: „Amănuntul n-ar prezenta interes dacă textul în cauză n-ar fi, de fapt, un portret polemic, șarjat, pe care Mihai Eminescu i-l face lui I. L. Caragiale. Neobservată de istoria literară, poezia *La Quadrat* este, de fapt, răspunsul poetului la incidentul amoros dintre dramaturg și Veronica Micle. Nu *Luceafărul*, cum pretindea Brătescu-Voinești. Existența acestei postume lămurește definitiv, sper, circumstanțele elaborării Luceafărului, fără legătură cu viața amoroasă a autorului, care se răzbună pe trădarea «amicului» portretizându-l nemilos, pe palierul instinctelor joase. Insistența asupra berii ca însoțitor permanent al «quadratului» (unitate de măsură tipografică și evidentă aluzie la bosa jurnalistică a lui Caragiale) este menită să sublinieze diferența între autorul poeziei și personajul ei: primul este un cunoscut aed al vinului, cel de-al doilea, un trivial băutor de bere". Răzvan Voncu, *O istorie literară a vinului în România* (București: Curtea Veche, 2013), 173.
9. Ciotloș, „Les bières".
10. M. Eminescu, *Opere VII. Proza literară. Sărmanul Dionis. La aniversară. Cezara. Geniu pustiu. Celelalte proze postume. Texte inedite*, studiu introductiv de Perpessicius (București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1977), 292-293.
11. Comitetul Comemorării - Galați, *Omagiu lui Mihail Eminescu cu prilejul a 20 de ani de la moartea sa* (București: Atelierele Grafice Socec & Co., Societate Anonimă, 1909), 51. Episodul e rezumat și de Augustin Z.N. Pop, care însă echivalează pripit jocul cu pricina („41" sau „Färber", o varietate austriacă de poker) prin tarot. Vezi Augustin Z.N. Pop, *Pe urmele lui Mihai Eminescu* (București: Editura Sport-Turism, 1978), 57.
12. Mite Kremnitz, „Amintiri fugare despre M. Eminescu (încredințate fiului meu adoptiv)", în Cătălin Cioabă (selecție, note, cronologie și prefață), *Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieți spusă de contemporani* (București: Humanitas, 2013), 266: „Era încântat să se joace cu Baby, învăța whist, se bucura când câștiga și era omul cel mai inofensiv pe care mi-l imaginasem vreodată".
13. Eminescu, *Opere VII.*, 139.
14. Peste ani, în perioada imediat proximă îmbolnăvirii, Eminescu va cădea el însuși în capcana acestor speculații în parte științifice, în parte ezoterice, formalizând în ecuații (ms. 2292) probleme dintre cele mai irezonabile: „Studiul matematic al jocului de cărți. a) să calculez *suma combinațiunilor posibile între cărți*! b) *suma combinațiunilor posibile* $\frac{x\ x}{2828}$ cărți să fac exerciții jucând cu mine însumi c) ce serie iese *una* culoare întâi (ca la *21* prin trei împărțeli) La 54 de cărți (ca sumă constantă) nu poate exista decât iarăși// o sumă constantă de combinațiuni, o rotațiune orcare, care trebuie să înceapă și să se sfârșească. – Teoria mea despre nemurirea sufletului" în M. Eminescu, *Opere XV. Fragmentarium. Addenda ediției* (București: Editura Academiei Române), 1993, 400.
15. Ciotloș, „Les bières", 49.
16. Eminescu, *Opere XV*, 18.
17. Pentru mai multe detalii cu privire la conexiunile lui Mihai Eminescu cu discursurile științifice ale epocii vezi Teodora Dumitru, „«Geniul» la Eminescu și «geniul» lui Eminescu. Problemă cosmologică și afacere național(ist)ă (I)", *Transilvania*, nr. 5 (2022); Teodora Dumitru, „Eminescu-thermosof sau cum intră știința în poezie (I)," *Transilvania*, nr. 8 (2022); Teodora Dumitru, „Eminescu-thermosof sau cum intră știința în poezie (II)," *Transilvania*, nr. 9 (2022).
18. Eminescu, *Opere XV*, 1209.
19. Eminescu, *Opere XV*, 27.
20. Eminescu, *Opere XV*, 137.
21. Dan Alexe, *Dacopatia și alte rătăciri românești* (București: Humanitas, 2015), 187.

22. Eminescu, *Opere XV*, 137.
23. I.L. Caragiale, *Opere III. Teatru. Scrieri despre teatru. Versuri*, ediția a doua, revăzută și adăugită de Stancu Ilin, Nicolae Bârna, Constantin Hârlav, prefață de Eugen Simion (București: Academia Română/ Fundația Națională pentru Știință și Artă 2011), 728.
24. V. Alecsandri, *Opere complete. Proză* (București: „Minerva", Institut de Arte grafice și Editură, 1904), 129.
25. În traducere: „întrucât [...] a apărut o altă stea pe cerul teatrului parizian", „Buntes aus der Theaterwelt", *Allgemeine Theaterzeitung und Originalblatt für Kunst, Literatur, Mode und geselliges Leben* 25, nr. 120, 16 iunie 1832, 460.
26. „Există poet care să nu invidieze această metaforă-definiție a nopții: «Noapte iaste umbra trupului pământului»?" se întreabă Cezar Baltag într-un articol, și continuă, ajungând foarte aproape de miezul chestiunii descoperire, dar trecând, din păcate, pe alături de el: „Din acest citat numai îți poți da seama că Eminescu n-a răsărit din neant", Cezar Baltag, „O carte veche", în *România literară*, nr. 18, 27 aprilie 1972, 9.
27. Ioan Damaschin, *Logica*, tălmăcită în limba patriei de Preasfințitul Kir Grigorie [Râmniceanu] Episcop al Argeșului, ediție îngrijită de Adrian Michiduță, postfață de Gabriela Braun, transliterare de Aurelia Florescu (Craiova: Editura Sim Art, 2007), 133.
28. Saint John of Damascus, *Writings*, translated by Frederic H. Chase, Jr. (Washington D.C.: The Catholic University of America Press, 1999): 109.
29. Rosa Del Conte, *Eminescu sau despre absolut*, traducere de Marian Papahagi, ediția a doua (București, Humanitas, 2016), 63.
30. Del Conte, *Eminescu*, 473.
31. Ștefan Cacovean, „Eminescu la București în a. 1868/ 69", în *Luceafărul*, Budapesta, anul IV, nr. 3 1 februarie 1905: 60.
32. Del Conte, *Eminescu*, 445, 449.
33. Hildegard Piegeler, *Tarot. Bilderwelten der Esoterik* (München: Wilhelm Fink Verlag, 2010), 137.
34. Ioan Damaschin, *Dogmatica*, traducere de D. Fecioru (București: Apologeticum, 2004), 155.

Bibliography

"Buntes aus der Theaterwelt" [Various News from the World of Theatre"]. *Allgemeine Theaterzeitung und Originalblatt für Kunst, Literatur, Mode und geselliges Leben* 25, no. 120, June 16 (1832): 460.

Manuscrisul Mihai Eminescu [Mihai Eminescu Manuscript], vol. VI: Manuscris românesc 2259, Bucharest: Editura Enciclopedică, 2004-2009.

Omagiu lui Mihail Eminescu cu prilejul a 20 de ani de la moartea sa [Homage to Mihai Eminescu 20 years after his death]. Bucharest: Atelierele Grafice Socec & Co., Societate Anonimă, 1909.

Alecsandri, V. *Opere complete. Proză* [Complete Works. Prose]. Bucharest: Minerva, Institut de Arte grafice și Editură, 1904.

Alexe, Dan. *Dacopatia și alte rătăciri românești* [The Dacopathy and some other Romanian Errors]. Bucharest: Humanitas, 2015.

Baltag, Cezar. "O carte veche" [An Old Book]. *România literară*, no. 18, April 27 (1972).

Cacovean, Ștefan. "Eminescu la București în a. 1868/ 69" [Eminescu in Bucharest between 1868/ 69]. *Luceafărul* IV, no. 3, February 1st (1905): 59-64.

Caragiale, I. L. *Opere III. Teatru. Scrieri despre teatru. Versuri* [Works III. Plays. Writings Concerning Theatre. Poems], second edition by Stancu Ilin, Nicolae Bârna, and Constantin Hârlav, prefaced by Eugen Simion. Bucharest: Academia Română/ Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2011.

Călinescu, G. *Opere I. Viața lui Mihai Eminescu. Opera lui Mihai Eminescu (1)* [Works I. Eminescu's Life. Eminescu's Works (1)], edited by Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă, and Daciana Vlădoiu, introduction by Eugen Simion. Bucharest: Academia Română/ Fundația Națională pentru Știință și Artă/ Muzeul Național al Literaturii Române, 2016.

Cioabă, Cătălin (ed.). *Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieți spusă de contemporani* [Testimonies about Eminescu. The Story of his Life Told by his Contemporaries]. Bucharest: Humanitas, 2013.

Cioculescu, Șerban, „Umorul lui Eminescu. II" [Eminescu's Humour]. *România literară*, no. 5, January 31 (1985).

Ciotloș, Cosmin. ȚLes bières du mal. Când spuma devine otravă" [The Beers of Evil. When Foam Becomes Poison"]. *Transilvania*, no. 7 (2023): 44-51.

Damaschin, Ioan. *Dogmatica* [Dogmatics], translated by D. Fecioru. Bucharest: Apologeticum, 2004.

Damaschin, Ioan. *Logica* [Logics], translated by Preasfințitul Kir Grigorie [Râmniceanu], edited by Adrian Michiduță, afterword by Gabriela Braun, transliterated by Aurelia Florescu. Craiova: Editura Sim Art, 2007.

Del Conte, Rosa. *Eminescu sau despre absolut* [Eminescu or On Absolute], translated by Marian Papahagi, second edition. Bucharest: Humanitas, 2016.

Dumitru, Teodora. "'Geniul' la Eminescu și 'geniul' lui Eminescu. Problemă cosmologică și afacere național(ist)ă (I)" [The Genius in Eminescu and Eminescu's Genius: The Cosmologic Problem and the National(ist) Affair]. *Transilvania*, no. 5 (2022): 30-45.

Dumitru, Teodora. “Eminescu-thermosof sau cum intră știința în poezie (I)” [Eminescu-Thermosopher or How Science Enters Poetry (I)] *Transilvania*, no. 8 (2022): 20-32.
Dumitru, Teodora. “Eminescu-thermosof sau cum intră știința în poezie (II)” [Eminescu-Thermosopher or How Science Enters Poetry (II)] *Transilvania*, no. 9 (2022): 25-41.
Eminescu, M. *Opere VII. Proza literară. Sărmanul Dionis. La aniversară. Cezara. Geniu pustiu. Celelalte proze postume. Texte inedite* [Literary prose. Poor Dionis. At the aniversary. Cezara. Waste Genius. Other Posthumous Prose. Unpublished Works], introduction by Perpessicius. Bucharest: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1977.
Eminescu, M. *Opere XV. Fragmentarium. Addenda ediției* [Works XV. Fragmentarium. Addenda]. Bucharest: Editura Academiei Române, 1993.
Eminescu, M. *Poezii [Poems]*, ediție critică de D. Murărașu. Bucharest: Minerva, 1982.
Eminescu, Mihai. *Constelația Luceafărului. Sonetele. Scrisorile* [The Constellation of *Luceafărul*: The Sonnets. The Satires] editate și comentate de Petru Creția. Bucharest: Humanitas, 2012.
Graf zu Bentheim-Tecklenburg, Moritz. *Das Patiencen-Buch oder das durch Karten veranstaltete Geduldspiel: Frei aus dem Französisch übertragen u. aus verschiedenen Ländern durch freundliche Mittheilungen in einem Zeitraum von 25 Jahren zusammengetragen* [The book of solitaire, or the card-game of patience: Freely translated from French and collected from various countries, as communicated by friends over a period of 25 years.]. Würzburg: Julius Kellner’s Buchhandlung, 1863.
Piegeler, Hildegard. *Tarot. Bilderwelten der Esoterik* [Tarot: Pictorial Worlds of Esotericism]. München: Wilhelm Fink Verlag, 2010.
Pop, Augustin Z.N. *Pe urmele lui Mihai Eminescu* [In the Footsteps of Eminescu]. Bucharest: Editura Sport-Turism, 1978.
Saint John of Damascus. *Writings*, translated by Frederic H. Chase, Jr. Washington D.C.: The Catholic University of America Press, 1999.
Voncu, Răzvan. *O istorie literară a vinului în România* [A Literary History of Wine in Romania]. Bucharest: Curtea Veche, 2013.