

UN „COSMOID” POETIC: SARMIS-GEMENII, DE MIHAI EMINESCU

A POETIC „COSMOID”: SARMIS-GEMENII, BY MIHAI EMINESCU

DOI: [10.56177/AUA.PHILOLOGICA.1.26.2025.art.3](https://doi.org/10.56177/AUA.PHILOLOGICA.1.26.2025.art.3)

Conf. dr. POMPILIU CRĂCIUNESCU
Redactor-șef Editura Academiei Române

Abstract: *Conceived by Eminescu over several years and traversed by numerous rhizomatic echoes – in Mureșanu, Letter IV, A Dacian’s Prayer, Bogdan-Dragoș etc. –, the poetic cosmoid (cosmos in the making) Sarmis–Gemenii is infused with a katabatic storm that indicates a dense refraction of ipseity. In other words, beyond the historical plot (the rivalry for the throne, which fractures the organic unfolding of the Dacian dynasty) or its mythical projections (the double, the wedding presided over by Zamolxe, the moon and the sun), the entire poetic realm bears the seal of two semantic furrows that descend from the desire for salvation: madness and death. Or, these are revealed as reverberations of an interiority haunted by the thought of dissipation. Penetrated by the truth of existence, Samis, messenger of the poetic self, attests that poetry is individualization. The poet is a simulatant, according to Pessoa, but one who simulates that he simulates.*

Keywords: *Eminescu; poetic cosmoid; salvation; poetry; individualization*

Croit de către Eminescu de-a lungul câtorva ani¹ și străbătut de numeroase ecouri rizomatice – în *Gelozie*, *Mureșanu*, *Scrisoarea IV*, *Rugăciunea unui dac*, *Bogdan-Dragoș*, *Zadarnic trece vremea...* –, cosmoidul poetic *Sarmis–Gemenii* este infuzat de o boare catabatică ce indică o densă *refracție a ipseității*. Altfel spus, dincolo de trama istorică (rivalitatea pentru tron, care fracturează desfășurarea organică a dinastiei dacice) sau de proiecțiile ei mitice (dublul, nunta cârmuită de Zamolxe, lună și soare), întregul tărâm poemat poartă pecetea a două brazde semantice care descind din dorința *mântuirii*: nebunia și moartea. Or, acestea se dezvăluie ca reverberații ale unei interiorități bântuite de gândul risipirii.

În *Sarmis*, ținutul liminar al cosmoidului, gândul, necruțător, este indus de apariția fantomatică a protagonistului și transpare premonitoriu într-o imagine de covârșitoare forță hipnotică:

„Se clatin visătorii copaci de chiparos
Cu ramurile negre uitându-se în jos,
Iar tei cu umbra lată și flori până-n pământ
Spre marea-ntunecată se scutură de vânt”.

Cristalizând zodia obscur-mistuitoare a iubirii dintre tânărul crai și frumoasa Tomiris, acest catren dobândește în plan textual un rol dublu: pe de o parte, catalizează lirismul – întrucât el premerge discursul evocator-feeric al lui Sarmis și,

¹ Numeroasele variante ce-l alcătuiesc, elaborate între 1875 și 1881, sunt distribuite de către Perpessicius în cinci grupe/etape distincte, dar inseparabile, grație plasmei ideo/imago-genice de mare bogăție din care se iscă fiecare (Eminescu, 1958: 434-483).

totodată, încheie înfiorata cuvântare a „celeia mai frumoase femei de pre pământ” –, iar pe de alta, prin ocurența mediană, se constituie în *omphalos imago-ideo-genetic* pentru întregul poem. Este însă un centru-maelstrom: orice tentativă de îndepărtare către un miraculos „liman al fericirii” se dovedește a fi apropiere, glisare și risipire în abisurile sinelui, iar dialogul protagoniștilor o dovedește din plin. Mai mult: adâncimea celor două făgașe semantice ale *mântuirii* este potențată de nu puține mărci ale ascensionalității, ca și când poetul ar ilustra aserțiunea lui Heraclit după care drumul în sus este totuna cu drumul în jos...

Într-adevăr, privită în ansamblu, secvența poetică *Sarmis* se desfășoară între două mișcări vertical-ascendente, marcate de luminozitatea diafană și de „tăcerea înțeleaptă” a nopții. Marea, pornită „să-și unească/ Eterna-i neodihnă cu liniștea cerească”, și insula – ce „Părea că s-apropie mai mare, tot mai mare,/ Sub blândul disc al lunii, stăpânitor de mare” – sugerează orientarea ascensională, reconfirmată – ambiguizat, însă – de finalul textului poetic:

„Din stuful de pe mlaștini, din valurile ierbii
Și din poteci de codru vin ciutele și cerbii,
Iar caii albi ai mării și zimbrii zânei Dochii
Întind spre apă gâtul, la cer înalță ochii”.

Chiar mărcile gestuale ale lui Tomiris preiau dinamica ascendentă ce pare să domine pe de-a întregul universul. Ele „decupează” riguros manifestările vocilor erosului, și, în același timp, constituie ecoul catrenului-laitmotiv, în întreita lui desfășurare.

Prima secvență gestuală o întâlnim la apariția statuară a perechii pe luntrea ce „se desface” în larg din „umbra de pe maluri”: „Mireasa-i în picioare, frumoasă ca o zână/ Stetea și pe-a lui umăr își sprijină o mână”. Spaima de alunecare în nebunie a lui Sarmis – spaima de *mântuire* – face, apoi, ca gestul să se dinamizeze, luând forma înlănțuirii proteguitoare:

„Ea cade în genunche sub florile ce plouă.
Grumazul i-l cuprinde cu brațele-amândouă
Lăsând pe spate capul... – „Copile! N-o să mântui?
Căci fioros de dulce, pe buza ta cuvântu-i...”

Deși pare că accentuează orientarea anabatică, ultima secvență din configurarea mișcării ambiguizează întreaga scară a gestualității lui Tomiris. Sfârșindu-și fermecat-neliniștitul cuvânt, „Ea mâinile-amândouă le pune pe-al lui creștet...”. Sensul dorinței zadarnice de învăluire a lui Sarmis într-o iubire *mântuitoare*, i.e. salvatoare, se răsfrânge aici din versul imediat următor: „Frunziș purtat de vânturi pe valuri cade veșted”.

Mirajul risipirii, nutrit de învăluitoarea eufonie a versului, iradiază în ambele direcții ale textului. *Regresiv*, el face ca gestul învăluitoare să nu fie decât o confirmare a „mântuirii” lui Sarmis. După cum am sugerat-o deja, *mântuirea* își arată aici o altă față semantică: sfârșit, risipire, desfoliere, moarte. Atât în *Sarmis*, preambul pentru *Gemenii*, cât și în acest de pe urmă poem, Eminescu procedează la o subtilă sinonimie a *mântuirii* cu *nebunia*. Chiar în *gestul* învăluirii transpare ideea dezbinului, a interiorității bântuite de gândul nebuniei și al morții. Există prin

urmare o zonă a limbajului poetic, fața lui umbrită, în care, edificând (și edificându-se), imaginarul eminescian convertește însemnele de simetrie și plenitudine în mărci ale unei ascunse disimetrii și ale catabazei.

Nu întâmplător, Dumitru Irimia avansa ipoteza „metaforei *discrete*” la Eminescu: „Prin metafore *discrete* natura terestră și universul cosmic există și se manifestă după legi proprii; poetul «interpretează», însă, totul, *discret*, dintr-un unghi de vedere specific *uman*, anulând diferențe dezvoltate de vocabular în opoziții precum *om-spațiu cosmic* sau *om-natură*, dizolvând granițele acestor opoziții din definirea științifică a universului”¹. Intensa ontologizare a tabloului din catrenul-leitmotiv este consecința acestei dizolvări-conversiuni, aspect evident în *cealaltă* direcție textuală, acolo unde stihia risipirii își sporește intensitatea. Privirea „în jos” a visătorilor chiparoși se conjugă cu „zvonul” desfolierii, amplificat de versul final din ultima ocurență a secvenței poetice: căderea devine *scuturare*:

„Ea mânilor-amândouă le pune pe-al lui creștet...
Frunziș purtat de vânturi pe valuri cade veșted.
Se clatin’ visătorii copaci de chiparos
Cu ramurile negre uitându-se în jos,
Iar tei cu umbra lată, cu flori până-n pământ
Spre marea-ntunecată se scutură de vânt”.

Există aici și alte însemne ale unei universale *mântuiri*. Vădita orientare descendentă a tabloului – „tei cu umbra lată, cu flori până-n pământ” – este potențată de conotațiile thanatice ale simbolurilor: chiparosul, ramurile negre, marea-ntunecată, clătinarea, umbra, scuturarea.

Raportând secvența-omphalos la întregul poem, o analiză de tip tradițional ar găsi că Eminescu își construiește poemul după un consacrat procedeu romantic: antiteza (anabatic/catabatic, lumină/întuneric, celest/terestru etc.). Urmând însă logica transgresivă, suverană în creația eminesciană de maturitate, se vede că avem de-a face cu o nouă retorică poetică, dictată de ritmurile magmatice ale ipseității aflate în dezbin; însăși ideea unicului se dedă *mântuirii*, înțelese nu ca salvare, ci ca nebulie-moarte.

În *Sarmis*, stihia risipirii se manifestă din cauza imperfecțiunii echilibrului antitetic dintre ascensiune-descensiune. Dacă primele trei versuri din catrenul-leitmotiv conțin exclusiv mărci ale coborârii, ceea ce contrabalansează elanurile ascensionale sub semnul cărora debutează poemul (și pare că se-ncheie), cel de pe urmă stih pulverizează axa verticală a imaginilor. Scuturarea teilor „spre marea-ntunecată” consacră refracția abrupt-tragică a ipseității, preluată de ritmurile cosmice. Vag sugerată de imaginea mării, axa orizontală este, la rândul-i, estompată de *întunecimea* apelor. De aceea, mișcarea din finalul poeziei se ambiguizează. Astfel, întregul tablou se plasează sub semnul iluziei și incertitudinii ce irump în ultimul distih: „un corn părea că sună”,

„Iar caii albi ai mării și zimbrii zânei Dochii

¹ Dumitru Irimia, *Limbajul poetic eminescian*, Iași, Editura Junimea, 1979, p. 349-350.

Întind spre apă gâtul, la cer înalță ochii.”

Nu o mișcare contorsionată se conturează aici, după cum pare la prima vedere, ci *fantasma* mișcării ascensionale: întinzându-și „spre apă gâtul”, „caii albi ai mării” sugerează dramatica suspensie a mării între „Eterna-i neodihnă și liniștea cerească”, după cum „zimbrii zânei Dochii” nu sunt decât reverberația mitului într-o gândire pe cale să se *mântuie*. Situată pe același plan al imaginarului cu Nessus și Hercul, din *Odă*, Dochia anticipează feeria și suferința infernală trăite, deopotrivă, de craiului Sarmis din *Gemenii*.

Realul și fantasma devin interșanjabile, aidoma nebuniei și morții oblăduite de către *mântuire*:

„Tu ești? Tu ești aieva? Sau poate că visez...”

Dacă visez, te-ndură, rămâi la al meu piept

Și fă, ca pe vecie să nu mă mai deștept”.

Prinsă, ca marea, între două abisuri, dar dorind să le înstăpânească pe amândouă, gândirea și sufletul pândite de *mântuire* destramă tot ceea ce „ating”:

„Și ochiul tău adânc e și-n adâncime tristu-i,

Cu umeda-i privire tu sufletul îmi mistui !”

Obscurizarea ființei se răsfrânge în obscurizarea ritmurilor cosmice, emergentă subtil în versul „Frunziș purtat de vânturi pe valuri cade veșted”. Aici, *veșted* nu se raportează doar la *frunziș*, ci și la *cădere*, căreia-i indică lentoarea crepusculară. Este un procedeu perpetuat, la altă scară, în *Odă*: acolo, „luminos” – din stihul „Pot să mai re-nviu luminos din el ca/ Pasărea Phoenix?” – se răsfrânge, în egală măsură, asupra *eului*, asupra *reînvierii*, asupra *păsării Phoenix*. Între *căderea veștedă* și *reînvierea luminoasă* se întinde tărâmul abisal al *mântuirii* în care alunecă Sarmis, sortit *renașterii* într-o *eternă* moarte subacvatică, după cum vom vedea în celălalt tărâm al cosmoidului poetic, respectiv *Gemenii*.

Înainte de aceasta, însă, consider necesară întregirea ipotezei formulate mai degrabă subiacent la în debutul prezentei miniaturi hermeneutice. Remarcând *densa refracție a ipseității* ce caracterizează întregul eșafodaj poetic în discuție, am afirmat implicit prevalența eului empiric în raport cu eul creator, „îngemănarea” lor asimetrică. Cum vechiul contencios (Nietzsche, Saint-Beuve, Proust...) e cunoscut, ar superflua rezumarea lui aici. Amintesc doar de pertinența teoriei maioresciene despre personalitate și impersonalitate în artă, la care adaug subtila perspectivă a Ioanei Em. Petrescu asupra tainicei relianțe dintre abisurile sinelui și cosmos, fundamentală în devenirea imaginii artistice; „nivelul profund de configurare a imaginii”, scria ilustra poeticiană, „nu e logic, ci *biologic*. Numai geometria precară a trupului nostru, numai ritmurile, adesea șovăielnice, ale sângelui, ne fac capabili să înțelegem înalta geometrie a rotirilor astrale și să creăm, între acestea două, geometria cristalină a artei sau a ideii”¹.

Pentru Eminescu, „armonia din pleiade”, ritmurile precarității făpturii și *căderea* – „Știm de nu trăim pe-o lume, ce pe nesimțite cade?” – nu-și sunt străine. Pătruns de adevărul existenței, Samis, mesager al eului eminescian, aidoma

¹ Ioana Em. Petrescu, *Configurații*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1981, p. 27.

Dacului, atestă că poezia este *individualizare*. Poetul este un *simulant*, după spusa lui Pessoa, dar unul care *simulează că simulează...*

Dacă în *Sarmis* catrenul-omphalos („Se clatin visătorii copaci de chiparos”...) indică stihia *risipirii* prin fracturarea echi-antagonismului catabatic-anabatic, pe celălalt tărâm al cosmoidului poetic, *Gemenii*, același catren asimilează lămurit risipirea cu *mântuirea*, în ale cărei ape semantice se topesc *nebunia* și *moartea*.

Mai întâi, îl regăsim ca ecou în *auzul* lui Tomiris („Iar ea mereu ascultă, ș-aude i se pare:/ «Se clatin visătorii copaci de chiparos»”....). Primul episod, cel al încoronării lui Brigbel, se încheie sub semnul acestei sonorități hipnotic-învăluitoare. Ritmul, încărcat de somnolență în *Sarmis*, se convertește acum într-un *vaier* cotropitor care potențează spaima lui Tomiris. Iubită răvășitor de către Brigbel, fratele geamăn (*dublul*) și succesorul la tron al tainic-dispărutului Sarmis – „Ca zece morți deodată durerile iubiri-s –/ Cu-acele morți în suflet eu te iubesc, Tomiris” –, femeia, „mai albă ca omătul”, este cuprinsă de vraja puterilor lui anihilante:

„– Dar lasă-mă – ea strigă. Ce galben ești la față,
Sufierea ta mă arde și ochiul tău mă-ngheață
Ce mă privești atâta? A ta căutătură
Mă doare, cum mă doare suflarea ta din gură.
Ce ochi urât de negru! Cum e de stins și mort!
Închide-l, ah, închide-l – privirea ta n-o port...
– Dar mă iubești, Tomiris – tu mă iubești atât,
Precum pe al meu frate nici când nu l-ai iubit.
– Da, simt că în puterea ta sunt, că tu-mi ești Domn
Și te urmez ca umbra, dar te urmez ca-n somn.
Simt că l-a ta privire voințele-mi sunt sterpe,
M-atragă precum m-aträge un rece ochi de șerpe,
Fugi, fugi în lumea largă! Mă faci să-nebunesc
Căci te urmez și totuși din suflet te urăsc”.

Captivitatea hipnotică a lui Tomiris nu-i stârpește, totuși, patosul, care, ceva mai moderat, amintește de acela al lunatecei Mira (din proiectul *Marcu Vodă*). Eterică făptură la rându-i, Tomiris este de fapt proiecția „Vis[ului] de aur” al lui Sarmis-Brigbel; ea este o „subzistență fără consistență” în lumea reală, este o „făptură a minții”. De aceea, nebunul Sarmis o *iartă*, iertându-și astfel *propria* nebunie: „Tomiris!, vis de aur în viața-mi, să te cert?/ Durerea-mi, nebunia-mi, pustiu-mi ți le iert!”.

În episodul secund al poemului – cel al nunții și al blestemului –, apariția fantasmei nebunului Sarmis, ucis de uzurpatorul său frate, este precedată de catrenul adânc-premonitor ce aruncă peste „dulcea larmă a cimpoiul[ui] scytic” vuietul chiparoșilor și al mării:

„Se clatin visătorii copaci de chiparos
Cu ramurile negre uitându-se în jos,

Iar tei cu umbra lată și flori până-n pământ
Spre marea-ntunecată se scutură de vânt”.

Din acest vuiet se desprinde viziunea cosmogenetică a nebunului:

„Și ca să înțeleagă nainte-i ce se-ntâmplă
Nebunu-și trece mâna la ochi, apoi la tâmplă,
Se uită turbur, pare că și-ar aduce aminte
De-o veche povestire, cu jalnice cuvinte.
Cu glasul lui ce sună adânc, ca de aramă
El noaptea cea eternă din evii-i o recheamă,
Arată cum din neguri cu umeri ca de munte
Zamolxe, zeul vecinic, ridică a sa frunte
Și de cât toată lumea, de două ori mai mare,
Își pierde-n ceruri capul, – în jos a lui picioare,
Cum sufletul lui trece vuind prin neagră ceață,
Cum din adânc ridică el universu-n brață,
Cum cerul sus se-ndoaie și stelele-și așterne,
O boltă răsărită din negure eterne,
Și decât toată lumea de două ori mai mare
În propria lui umbră Zamolxe redispere”.

Spre deosebire de *Rugăciunea unui dac* – poem cu viguroasă rădăcină în *Gemenii* –, unde blestemul se convertește în rugă de regresie în increat, blestemul nebunului Sarmis frământă lumea și zeii într-o plasmă demnă de un suveran dispreț. O lume în care „un frate pe-altul s-ucidă-i cu puțință”, unde flamurile sunt „mânjite”, nu merită decât ciurma și „spaima morții”. Uzurpatorul este blestemat să devină o străvezie năluca, să i se îngălbenească sufletul și să-i sece ochii, să cadă pradă unei permanente trezii din care nu se poate ieși decât prin moarte:

„Ș-acum la tine, frate, cuvântul o să-ndrept,
Căci voi să-ngălbenească și sufletu-ți din piept
Și ochii-n cap să-ți sece, pe tron să te usuci,
Să sameni unei slabe și străvezii năluci,
Cuvântul gurii proprii, auzi-l tu pe dos
Și spaima morții între-ți în fiecare os”.

Încheindu-și asprul blestem, fantoma Sarmis se mistuie în umbra eternă a codrilor neguroși, într-o *rătăcire* eternă: „De aceea-n codri negri mă-ntorc să rătăcesc./ În umbra lor eternă eu umbra-mi mistuiesc”.

Ultima apariție a catrenului-laitmotiv este asumată de către nebun; integrată discursului său, pe care îl încheie, strofa pune totodată capăt amplei secvențe poetice mediane. De aceea l-am considerat centru hipnotic, veritabil maelström al poemului și nucleu generator al ritmului imprevizibilității rațiunii, al rătăcirii ei pe un tărâm inaccesibil gândirii pozitivist-utilitar. Este și motivul pentru care, selectând una dintre variantele poemului, Ioana Em. Petrescu face o subtilă analiză din perspectiva (platoniciană a) sacralității nebuniei și cecității poetului. În context,

autoarea consacră un nou „model de poeticitate”, cel al *viziunii*, care, prin Eminescu, „se instaurează în locul vederii”¹.

Urmărindu-și „cu spaimă și amar” prin „salele pustie” înșelătoarea umbră, în ultima și cea mai scurtă secvență a poemului, fratele uzurpator (*dublul*) se dezvăluie ca spectru al nebuniei ce crește odată cu negura propriei sale umbre. Cel ce poartă povara crimei, Brigbel, poartă și însemnele nebuniei încă din prima secvență a poemului:

„S-a strecurat mulțimea și sala-i iar pustie.
Prin ea Brigbelu singur îmbla ca o stafie...
Adânc fugiră ochii în cap, pierit e chipul,
Orlogiul în uitare de mult și-a scurs nisipul”.

Încremenirea timpului și a privirii („rece ochi de șerpe”, „ochiul fix”) atestă abandonul în șuvoiul *nebuniei-moarte*, desăvârșit prin lovitura crudă, *mântuitoare*: „Lovește crud odată și cade mort – Brigbel”.

Sarmis și Brigbel, „asemeni” precum „umbra cu ființa”, sunt prada bivalentă a aceleiași năluciri din care se-nfiripă Tomiris, „prea mult înger și prea puțin femeie”, și-n care se destramă ca fumul: „Ce să te blestem oare? Căci visul mângâios/ A trebuit să piară... Prea, prea era frumos”. Visul nu este decât coaja unui miez tainic în care pulsează *nebunia* și *moartea*, i.e. *mântuirea* lui Sarmis. Corelativul simbolic al nebuniei lui este *acvaticul*. Element amniotic și stihial deopotrivă, apa reprezintă mediul în care moartea și nebunia își abandonează corăbiile. De altfel, „apa și nebunia sunt legate pentru mult timp în visul omului european”², iar această legătură, pusă în romantism sub semn selenar, luna fiind „cel mai acvatic dintre aștri”, străbate viguros cosmoidul poetic în discuție. Eminescu o potențează însă, plasând-o sub *zodie solară*.

În varianta C, cea mai amplă din urzeala *Gemenilor*, Sarmis este trimis de „blândul glas de liră” al soarelui să-și poarte durerea pe nesfârșite întinderi de ape: „Tu a cărui blestemuri chiar pentru zei sunt slavă/ Să pleci cu-a ta durere în lume pe o navă”. *Rătăcirea-nemurire* a nebunului – „Rămâi de-a pururi tânăr, cu tot pământu-n cale/ Și nemurirea fie umbra gândirii tale” – este schițată după scenariul orfic din *Memento mori*. Soarele îi hărăzește lui Sarmis să fie urmat de „țărmi cuprinși de farmec” și de trecutul „cu veacurile-i toate”. Nava sa devine ținta mișcătoare a unui *cosmos imploziv*, loc de tragică ispășire a *morții vii*. Mareantunecată din catrenul-laitmotiv, emergent din această plasmă lirică, îi oferă nebunului cu privirea răpusă de incandescența solară – „De-o mare de jeratec luminele-i se sorb” – făgăduința tainicei renașteri într-o eternă moarte subacvatică:

„Când vei muri, tu Sarmis, tu vorbitor nebune,
Te-or îngropa când sara și soarele apune
Și presărându-ți trupul cu flori întunecate
Te vor lăsa în fundul al mării înghețate...

¹ Ioana Em. Petrescu, *Eminescu și mutațiile poeziei românești*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989, p. 5-20.

² Michel Foucault, *Istoria nebuniei în epoca clasică*, Traducere din franceză de Mircea Vasilescu, București, Editura Humanitas, 1996, p. 16.

Acolo-n fundul mării sub frunte-ți ochi se nască
De-a pururi măreția-mi din ceruri s-o privească
Aurora boreală și stele lucitoare
Să lumineze tainic mormântul tău în mare”.

Coborât în mormântul acvatic luminat de auroră și stele, ochiul cel nou al nebunului Sarmis este blestemat să privească „de-a pururi” măreția soarelui. Grație combustibililor lui devorante, faldul *apolinic* al nebuniei înlesnește ek-staza, convertirea unui „adânc de neliniști în vedenii odihnitoare”, cum ar spune Ion Barbu. Neliniștea și pacea lăuntrică nu se împacă așadar decât în abisurile protectoare ale stihiei nebunie-moarte.

Or, tocmai aceasta este *mântuirea* lui Sarmis, heteronim al poetului fascinat continuu de clătinarea chiparoșilor și de scuturarea teilor spre „marea-ntunecată”. Într-adevăr, ivit încă din 1874 – în secvența *Călugărul și chipul* –, personant în *Mureșanu* și adânc rezonant în *Sarmis-Gemenii* (încă în stadiul de cosmoid la 1881 și după aceea), învăluitorul catren „Se clatin visătorii copaci de chiparos/ Cu ramurile negre uitându-se în jos”... se dezvăluie ca blazon sonor al unui peisaj lăuntric bântuit de stihia risipirii; o sthie în care *acta*, *cogitata* și *sentita* (faimoasele sfere concentrice ale vieții subiective, după Amiel) se întrepătrund indiscernabil.

Afirmând (în prima parte a acestei miniaturi hermeneutice) că întregul eșafodaj liric *Sarmis-Gemenii* marchează o profundă *refracție a ipseității*, dovadă că poezia este *individualizare*, n-am uitat un mai vechi gând formulat de către criticul de la „Viața Românească”: „Ajuns la imposibilitatea de a se împăca cu viața, era fatal ca, printr-o mișcare instinctivă de adaptare, să înceapă să urască viața și să idealizeze nimicirea vieții”¹.

În creația poetică, Eminescu o face prin iluștrii săi mesageri, așa cum sunt Dacul, Toma Nour și, nu în ultimul rând, Sarmis, cel cotropit de *stihia mântuirii*.

Referințe bibliografice

- EMINESCU, Mihai, *Opere*, IV, *Poezii postume*, Ediție critică îngrijită de Perpessicius, București, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1952.
- EMINESCU, Mihai, *Opere*, V, *Poezii postume*, Ediție îngrijită de Perpessicius, București, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1958.
- FOUCAULT, Michel, *Istoria nebuniei în epoca clasică*, Traducere din franceză de Mircea Vasilescu, București, Editura Humanitas, 1996.
- IBRĂILEANU, G., *Scriitori și curente*, Iași, Editura Viața Românească, 1930.
- IRIMIA, Dumitru, *Limbaul poetic eminescian*, Iași, Editura Junimea, 1979.
- PETRESCU, Ioana Em., *Configurații*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1981.
- PETRESCU, Ioana Em., *Eminescu și mutațiile poeziei românești*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989.

¹ G. Ibrăileanu, *Scriitori și curente*, Iași, Editura Viața Românească, 1930, p. 14-15.