

Literature

„NU CREDEAM SĂ-NVĂȚ A MURI VREODATĂ” - „QUANDO IO CREDERÒ IMPARARE A VIVERE, E IO IMPARERÒ A MORIRE” O PARALELĂ ÎNTRE EMINESCU ȘI LEONARDO¹

“I NEVER THOUGHT THAT I WOULD LEARN TO DIE” – “QUANDO IO CREDERÒ IMPARARE A VIVERE, E IO IMPARERÒ A MORIRE” A PARALLEL BETWEEN EMINESCU AND LEONARDO

Romanița CONSTANTINESCU

Universitatea din București, România / Universitatea din Heidelberg, Germania
University of Bucharest, Romania / University of Heidelberg, Germany

e-mail: romanita.constantinescu@gmail.com

Abstract

This study explores a correspondence between the opening line of Mihai Eminescu's poem "Ode (in Sapphic metre)" — "Nu credeam să-nvăț a muri vrodată" [I never thought that I would learn to die] — and Leonardo da Vinci's laconic aphorism: "Quando io crederò imparare a vivere, e io imparerò a morire" [When I believe I am learning to live, I will learn how to die]. Rejecting the notion of Leonardo's influence on Eminescu, given the limited accessibility of Leonardo's writings during the poet's lifetime, the study investigates a more complex network of possible relationships between these two textual loci. A comparative-genetic methodology is employed, situating both texts within the specific intellectual traditions to which they belong. Leonardo's aphorism is contextualized within the tradition of ars bene moriendi writings, which proliferated in Europe from the mid-14th century onward. In contrast, Eminescu's verse emerges as a product of poetic evolution through various stages of the poem's drafts, spanning a prolonged period. Regarding Schopenhauer's influence on Eminescu, as well as the transmission of Greco-Roman Stoic philosophy through Schopenhauer, the study highlights both the poet's exposure to this intellectual tradition and his skepticism toward the applicability of Stoic exercises. Both texts under analysis repurpose formulas with long-standing traditions without adopting the solutions these formulas encapsulate. The subject articulating the formula is distinctly modern, questioning its enduring validity. This conclusion is reached through a close reading analysis, identifying pivotal elements within the two texts, as well as their linguistic and thematic contexts and intersections. The study also delves into the texts' indeterminacy and the „unsaid”, which undermines a prestigious literalism.

Keywords: ars bene moriendi; disce mori; stoicism; laconicism; indeterminacy and interpretative gaps.

În *Codex Atlanticus* (*Codice Atlantico*), o culegere legată a mai multor file cu însemnările, calculele și desenele lui Leonardo da Vinci, ce se păstrează la Biblioteca Ambrosiana de la Milano (din 1637), pe fila 680, în colțul superior din stânga se găsește însemnarea „Quando io crederò imparare a vivere, e io imparerò a morire” (Leonardo, 1973-

¹ Article History: Received: 29.12.2024. Accepted: 30.01.2025. Published: 15.05.2025. No funding was received either for the research presented in the article or for the creation of the article.

1975, fila 680 r., *angolo superiore sinistro*).² Acest memento personal, cu valoare de maximă, reunește cele trei verbe „a crede”, „a învăța” și „a muri”, prezente și în primul vers al „Odei (în metru antic)”, însă timpul verbal care le leagă nu este trecutul, ca în poezia lui Mihai Eminescu, ci viitorul: ‘Când voi crede că învăț să trăiesc, voi învăța să mor’ (trad.n.). Între însemnarea lapidară a lui Leonardo, nedată, și „Oda (în metru antic)” publicată în 1883, se întind patru secole, or – dată fiind apreciabila distanță în timp și în spațiu – schițarea unei paralele devine o întreprindere dificilă, care nu are voie să cedeze farmecului ce derivă din surpriza asemănării și trebuie să-și ia mai multe precauțiuni.

Primul care a încercat o apropiere între Eminescu și Leonardo a fost Constantin Noica, impresionat de lectura manuscriselor eminesciene pe care le compara cu caietele lui Valéry și cu acelea ale lui Leonardo (Noica, 1975, p. 95-108), însă această apropiere nu pornea de la vreo punctuală concordanță, ci avea în vedere sporirea autorității poetului național în cultura română, impunerea modelului paideic în contextul unei perioade relative de „dezgheț” ideologic în anii ‘70 ai secolului trecut, care trezise unele speranțe. Noica îl stiliza pe poetul național drept „conștiința noastră mai bună”,³ propunându-l drept reprezentantul unei *forma mentis* menite să salveze cultura română de la extincție prin nivelare și falsificare în timpul comunismului. Figura poetului, proiectată nu doar de Constantin Noica, ci și, înainte de Noica, de către savantul Nicolae Iorga, devenise un instrument de mustrare spirituală și de mândrie, cu scopul de a preveni mediocritatea intelectuală, provincialismul și epigonismul în cultura română. Această supralicitare a figurii unui poet național avea să producă nu doar un efect încurajator, ci și unul inhibitor și injust față de alți actori și contributori culturali, ridicând întrebări critice cu privire la meritele reale ale lui Mihai Eminescu.

Prezentul studiu pornește mai modest, dar fără sfială, de la constatarea unei apropieri de sens între două locuri de text și procedează pragmatic, istoric și filologic, la analiza acestei concordanțe. Conceptul de *concordanță*, așa cum a fost el articulat de Paul Cornea (1980, pp. 92-118), propune o schimbare de perspectivă prin mutarea accentului de pe „codurile de emisie” (sursele de influență) pe „codurile de recepție” (modul în care operele sunt puse în legătură unele cu altele, asimilate și interpretate). Ideea tradițională de „influență” supraestimează rolul emițătorului, ceea ce poate distorsiona înțelegerea schimburilor culturale. Concordanțele integrează tradiții, care nu se află într-un contact evident, fiind însă rareori complet paralele, într-un sistem mai vast de raporturi nu mai puțin important și real:

A reduce totul la influențe înseamnă a limita comparatismul numai la studierea relațiilor genetice dintre două opere sau doi autori. Dar există analogii care nu provin din influențe: ele sunt mai numeroase decât celelalte și, în orice caz, cel puțin tot atât de instructive, deschizând largi orizonturi filozofice, sociologice și antropologice. (Cornea, 1980, p. 95)

Prima întrebare care trebuie elucidată este dacă se poate vorbi totuși despre o influență a lui Leonardo asupra lui Eminescu, în situația în care s-ar putea susține cunoașterea de către Eminescu a manuscriselor leonardiene sau a unor maxime desprinse din acestea și colportate de alte surse. A doua întrebare privește identificarea unor *topoi* și implicit a unor tradiții în spatele formulării aforistice prezente la Leonardo, respectiv în spatele formulării poetice la Eminescu. În fine, punerea în relație a celor două texte ar permite un exercițiu de *close reading* cu dublu control al ambelor texte, dintre care unul e mai puțin cunoscut, mai „proaspăt”, mai puțin acoperit de scorii interpretative, și deci susceptibil de a restarta înțelegerea versului

² În acest studiu trimiterile la manuscrisele lui Leonardo se sprijină pe edițiile facsimilate ale acestora, reproduse pe portalul accesibil online Romano Nanni et. al. (coord.), E-leo: archivio digitale di storia della tecnica e della scienza della Biblioteca leonardiana (*Leonardo digitale*), <https://www.leonardodigitale.com/>

³ „Căci nu de judecată critic, de către noi, este acum Eminescu, ci de asimilat într-un fel, ca o conștiință de cultură de dindărătul nostru – de la folclor și până la științele pozitive –, devenind astfel conștiința noastră mai bună, sau poate mustarea de conștiință a oricărui intelectual” (Noica, 1975, p. 18).

eminescian – e vorba de cel al lui Leonardo. Ni se pare de folos fie și numai un simplu exercițiu pragmatic de înțelegere a frazei lui Leonardo, în contextul în care a fost formulată, atât cât acesta se poate reconstitui, pentru că o asemenea întreprindere ne-ar putea ajuta să scoatem versurile eminesciene din rigiditatea instalată și care se datorează enormului lor prestigiu,⁴ învățării lor pe dinafară de către publicul școlar⁵ și, bineînțeles, istoriei deja apreciabile a receptării lor critice.

1. Comparatism genetic: influență, contact direct, indirect

Eminescu nu a cunoscut din sursă directă manuscrisele lui Leonardo. O foarte mică parte din însemnările lui Leonardo era accesibilă publicului larg, fiind publicată în original și tradusă, așa cum se întâmplase cu *Tratatul despre Pictură* [Libro di Pittura, Trattato della pittura], o compilație realizată de elevul lui Leonardo, Francesco Melzi. Aceasta a circulat mai întâi în copii de mână, uneori prescurtate, ca în versiunea realizată între anii 1638-41 în atelierul lui Cassiano dal Pozzo, apoi în ediție tipărită, dintre care prima, în italiană și în franceză (aceasta din urmă în traducerea lui Roland Fréart de Chantelou, sieur de Chambray), a apărut în 1651 la Paris, în tipografia lui Jacques Langlois, editor fiind Raphael Trichet du Fresne, iar gravor René Lochon. Prima versiune în engleză a acestei scrieri a apărut în 1721 la Londra (*A Treatise of Painting*, editori J. Senex și W. Taylor), iar cea germană în 1724 la Nürnberg sub titlul: *Des vortreflichen Florentinischen Mahlers Lionardo da Vinci höchst-nützlicher Tractat von der Mahlerey* (Johann Georg Böhm. Sen., la tipograful Johann Christoph Weigel). Dar, deși și alte fragmente din imensa operă scrisă a lui Leonardo circulau, mai ales aforisme și cugetări, ele nu au constituit obiectul unei editări sistematice până la sfârșitul secolului al XIX-lea. Nu este probabil ca aforismul de la fila 680r din *Codex Atlanticus* să fi făcut obiectul atenției unor asemenea compilații sau colportări, întrucât el nu a fost reținut de nicio întreprindere editorială până la facsimilarea integrală a codicelor și carnetelor leonardiene.

O astfel de operă de pionierat de redactare a unei părți a manuscriselor leonardiene o reprezintă ediția de texte în două volume a istoricului german al artelor Jean Paul Richter, care a apărut în 1883 în engleză: *The Literary Works of Leonardo da Vinci*, Londra: S. Low, Marston, Searle & Rivington (ediția a doua revăzută și adăugită, coeditată de Irma A. Richter și Edward MacCurdy, a apărut în 1939). În această ediție apare într-o variantă nesigură de lectură o notiță din dreapta jos de pe fila 680 recto din *Codex Atlanticus*, despre încarcerarea la Florența, la care mă voi reveni mai jos, nu însă și enunțul laconic din colțul diametral opus, care ne interesează.

Codex Atlanticus a cunoscut o primă ediție integrală sub egida Accademia Nazionale dei Lincei de la Roma abia la sfârșitul secolului al XIX-lea, după moartea lui Mihai Eminescu. Ea a fost realizată în tehnica fototip de către editorul de origine elvețiană Ulrico Hoepli, (Johann Ulrich Höpli) la Milano între 1894 și 1904 (*Il codice atlantico di Leonardo da Vinci nella Biblioteca Ambrosiana di Milano*, riprodotto e pubblicato dalla Regia Accademia dei Lincei sotto gli auspici e col sussidio del Re e del Governo, Milano: Hoepli, 35 de fascicule, 280 de exemplare). O ediție mai accesibilă de fragmente literare și filozofice a publicat Edmondo Solmi (Leonardo, *Frammenti letterari e filosofici*, Firenze: Barbéra, 1899). În franceză a apărut în 1942 o ediție de *Carnete* (*Les Carnets de Léonard de Vinci*, traducere din italiană de Louise Servicen, ediție îngrijită de Edward Mac Curdy, cu un studiul introductiv Paul Valéry, Paris: Gallimard). Ea se orienta după ediția engleză îngrijită de Edward Mac Curdy și publicată în 1939 (*The Notebooks of Leonardo Da Vinci: Selected Extracts from the Writings of the*

⁴ Nichita Stănescu, pe urmele lui Ion Barbu, făcea din această poezie a lui Mihai Eminescu o cezură istorică, punând-o la începuturile poeziei moderne românești. Nichita Stănescu amintește că Ion Barbu o prefera poemului „Luceafărul” (Cimpoi, 1976/1993, pp. 281-284).

⁵ Este de consemnat aici mărturia lui Laurențiu Ulici: „Versul care-mi vine cel mai ades și întâiul în minte, când e vorba de Eminescu, acesta e” (Ulici, 1971, p. 117).

Renaissance Genius, New York: George Braziller). Cu prilejul împlinirii a 500 de ani de la moartea lui Leonardo da Vinci, în 2019 editura Gallimard a publicat o ediție integrală a *Carnetelor*, realizată de Pascal Briost (reluând studiul introductiv al lui Paul Valéry din ediția din 1942), dar și din această ediție mai la îndemână scurta notiță care ne interesează lipsește. Singurele modalități de a avea acces la ea sunt consultarea directă a manuscriselor, ediția fototip Hoepli (1894-1904) și ediția contemporană digitală de la Biblioteca Leonardiana din Vinci (*e-Leo*) disponibilă pe portalul *leonardodigitale*.⁶

De ce aforismul lui Leonardo, care pune în relație verbe lematice pentru orice culegere de „cuvinte înaripate”, maxime, sentențe, aforisme și alte produse ale cugetării morale și înțelepte, respectiv „a crede”, „a învăța” și „a muri”, nu a atras atenția atât de multă vreme poate găsi o explicație în nesiguranța înțelegerii sale. E foarte laconic, o însemnare „secretă”, într-un cod personal de referințe. Abia vremea din urmă trece peste astfel de scrupule de înțelegere și îl colporteză totuși, și anume în traduceri greșite, care înlocuiesc modul indicativ și timpul viitor la care se găsesc verbele în toscana medievală, pe care o folosea Leonardo, cu imperfectul și condiționalul perfect și îi atribuie semnificații fanteziste, de epitaf.⁷ Pentru o mai bună înțelegere a textului trebuie refăcut contextul său, intrapaginal și istoric.

2. Text în context. O însemnare biografică

În colțul opus al filei 680 recto din *Codex Atlanticus*, pe care apare aforismul lui Leonardo, în dreapta jos, apare și relatarea succintă a unui posibil context: „Quando io feci Domeneddio putto voi mi metteste in prigione, ora s'io lo fo grande, voi mi farete peggio” [Atunci când l-am făcut pe Isus copil (sau pe Fiul lui Dumnezeu) (Domeneddio putto) voi măți băgat la închisoare. Și acum, când îl fac (în format) mare, îmi veți face rău, trad. n.] (Leonardo, 1973-1975, fila 680 r., *angolo inferiore destro*). Însemnarea, datată în jurul anului 1505, este singura referire la o ședere în închisoare a lui Leonardo și pare să trimită la împrejurările în care acesta ar fi realizat o operă de mici dimensiuni, dificil de identificat astăzi. Această arestare este pusă în legătură cu un denunț calomnios pentru imoralitate din pricina apropierea de un tânăr model din Florența (Solmi, 1910, p. 7). Documentat este denunțul anonim din 8 aprilie 1476, când Leonardo a fost acuzat alături de trei alți florentini, un aurar pe nume Bartolomeo, croitorul Baccino și un anume Lionardo Tornabuoni, de legături licențioase cu modelul lui Verrocchio, Jacopo d'Andrea Saltarelli, în vârstă de șaptesprezece ani.⁸ Cazul a compărut în fața lui Tommaso Corsini, care prezida poliția de noapte, cunoscută sub numele de „conservatores honestatis monasterii civitatis Florentiae et ejus comitatus”, iar acuzații au fost audiați și achitați provizoriu, urmând ca o deliberare mai amănunțită să aibă loc la o dată ulterioară. Două luni mai târziu, pe 7 iunie, după consemnarea depozității favorabile a maestrului de la acea dată al lui Leonardo, Andrea del Verrocchio, la care tânărul Leonardo și

⁶ Între ediția Hoepli și ediția digitală de la Biblioteca Leonardiana din Vinci nu există suprapunere în privința numerotării filelor. În ediția Hoepli aforismul lui Leonardo este la fila 252r_a (Leonardo, 1891 [i.e. 1894]-1904).

⁷ Un exemplu de traducere și lecțiune greșită a însemnării lui Leonardo se găsește în populara ediție germană de *Jurnale și însemnări* (Leonardo da Vinci: *Tagebücher und Aufzeichnungen*), îngrijită de Theodor Lücke și apărută la Leipzig: Paul List, 1940 și care a cunoscut câteva reeditări ulterioare („Während ich glaubte, ich würde lernen, wie man leben soll, habe ich gelernt zu sterben”, în română, literal: ‘Când credeam că aș învăța cum trebuie trăit, am învățat să mor’, trad.n.). Și în traducerea românească a cărții lui Mario Livio, *De ce? Ce ne stărnește curiozitatea*, traducere din engleză de Carmen Strungaru, citatul din Leonardo e reprodus greșit, la trecut: „Când credeam că învăț cum să trăiesc, învățam cum să mor” (Mario Livio, 2022, p. 65). Roberto D'Urso trece în revistă ultimele ediții serioase în traducere din opera literară a lui Leonardo da Vinci într-un articol electronic publicat în 12 ianuarie 2022: <https://www.newitalianbooks.it/in-other-languages/leonardo-da-vinci-in-other-languages/>

⁸ Denunțul a fost publicat pentru prima dată de Nino Smiraglia Scognamiglio (1896, pp. 313-315). Biograful lui Leonardo Charles Nicholl arată că despre existența acestui denunț aveau deja cunoștință Gaetano Milanese în 1879, precum se poate vedea din adnotările la volumul al V-lea din ediția de opere a lui Giorgio Vasari (Vasari, *Le opere*, ed. Gaetano Milanese. 9 vol., Firenze: G. C. Sansoni, 1878-85), precum și Gustavo Uzielli (*Ricerche intorno a Leonardo da Vinci*, serie seconda, Roma: Salviucci, 1884, pp. 196-209) și Jean-Paul Richter (*The Literary Works of Leonardo da Vinci*, 2 vol., London: Sampson Low, Marston, Searle & Rivington, 1883, p. 284). A se vedea Charles Nicholl, 2004, cap. 18, „The Saltarelli Affair”, p. 115.

locuia, cazul a fost închis din lipsă de dovezi, dar și pentru a nu amesteca numele familiei de Medici în acest scandal, Lionardo Tornabuoni fiind un nepot al poetei Lucrezia Tornabuoni, căsătorită cu Piero di Cosimo de Medici. Experiența detenției de la 24 de ani, de scurtă durată, probabil numai peste noapte, până la audierile preliminare, după denunțul aruncat cu legeritate într-una din temutele *buchi della verità*, a lăsat totuși urme adânci în memoria lui Leonardo de vreme ce acesta își amintește de neplăcuta experiență treizeci de ani mai târziu, și încă cu aceeași teamă.

Ei i s-ar datora și schițele unor dispozitive ingenioase ce se găsesc tot în *Codex Atlanticus*, folosite pentru o evadare. De exemplu, pe o filă se poate vedea un „istrumento d'aprire una prigione di dentro” [instrument pentru a deschide o închisoare de pe dinăuntru] (Leonardo, 1973-1975, fila 34 r.), iar mai departe se găsește altul, care ar putea sluji la smulgerea zăbrelelor de la o fereastră (Leonardo, 1973-1975, fila 1094 r.). Ambele datează din jurul anului 1480, numărându-se astfel printre primele invenții ale lui Leonardo (Nicholl, 2004, p. 122).

În privința lucrării care i-ar fi adus astfel de necazuri lui Leonardo, biograful Charles Nicholl presupune că ar fi vorba fie despre un cap de teracotă, înfățișându-l pe Isus băiețandru (*Christo Fanciullo*), descoperit în 1931 și atribuit lui Leonardo (din colecția Eredi Gallandt⁹), fie despre un desen reprezentând un cap de tânăr din care unul se păstrează la Pierpont Morgan Library din New York, iar altul la Cabinetul de Gravuri de la Berlin și este atribuit atelierului Andrea del Verrocchio.¹⁰ Pentru această lucrare, lui Leonardo i-ar fi pozat modelul maestrului său Verrocchio, Jacopo Saltarelli, ceea ce e posibil să fi iscat gelozii sentimentale sau / și artistice sau simple suspiciuni, care au condus la denunțul la poliția de noapte din Florența.

3. Interpretare în context

Ceea ce se impune ca o evidență la lectura însemnării lui Leonardo – ‘Când voi crede că învăț să trăiesc, voi învăța să mor’ – este laconismul ei. În termenii teoriei receptării estetice, așa cum a fost ea dezvoltată de Wolfgang Iser avem de a face cu mai multe locuri goale,¹¹ pe care trebuie să le umplem pentru a putea găsi semnificația celor scrise. Trebuie explicat ce înseamnă „a învăța să trăiești”, ca și „a învăța să mori”. În contextul biografic particular în care după toate probabilitățile s-a produs această însemnare, „învăț să trăiesc” are nevoie de o complinire, lăsată la libera alegere a cititorului. Această complinire poate să meargă de la „prudent” la „abil”: „învăț să trăiesc prudent, fără să mă expun (inutil) pericolelor”, „învăț / caut să mă adaptez (poate chiar cu o oarecare abilitate) împrejurărilor, cerințelor, așteptărilor, să respect legile, și anume nu numai pe cele morale, ci legile, așa cum sunt ele, pur și simplu”. În oglindă, „voi învăța [de fapt] să mor” înseamnă „voi abdica de la principiile mele călăuzitoare în viață”, „nu voi mai fi eu însumi, pentru că va trebui să renunț, să mă prefac, pentru că trebuie să mă tem”. Conformarea socială în scopul supraviețuirii este echivalentă cu moartea în plan personal, și, în acest caz particular, cu anihilarea ca artist. Se conturează în această scurtă însemnare un instantaneu cu un Leonardo rebel, revoltat, individualist, nedispus la compromisuri, fidel numai propriilor căutări. E portretul unui om modern.

Încă și mai interesantă este dezlegarea primei părți a însemnării. În fond ea nu sună așa: „dacă [ajung să] învăț să trăiesc, voi învăța să mor”. Conținutul propozițional pe care tocmai l-am elucidat este introdus de verbul tipic pentru clasa semantică numită tradițional *verba*

⁹ O reproducere a acestei lucrări atribuite lui Leonardo se poate vedea aici:

https://brunelleschi.imss.fi.it/stampa_leonardo/pages/cristo_fanciullo_coll_ered_%20gallandt.html

¹⁰ O reproducere a acestei schițe realizate în cerneală și laviu brun pe hârtie, însoțită de o istorie a atribuirilor, se poate vedea aici <https://www.themorgan.org/drawings/item/142018>. Un desen aparținând lui Verrocchio după același model se păstrează la Cabinetul de Gravuri de la Berlin: <https://smb.museum-digital.de/object/83944>

¹¹ „Acolo unde segmentele de text colidează în chip nemijlocit se află întotdeauna goluri care întrerup ordinea previzibilă a textului” (Iser, 1976/2006, p. 401), „golul face posibilă participarea cititorului la constituirea textului” (Iser, 1976/2006, p. 415).

cogitandi et iudicandi și anume „a crede”, la viitor. Prin urmare, pentru a fi decompresată, fraza trebuie completată, de exemplu astfel: „Deocamdată cred că aş învăţa, de fapt, să mor, dacă ar trebui să învăţ să trăiesc convenabil, în siguranţă, dar este posibil ca în viitor să ajung să cred că e necesar să învăţ să trăiesc, ca să nu mor”. Notarea, fie şi laconică a acestor gânduri, le conferă o însemnătate *sinaitică*: scrise ca şi când ar fi cioplite în piatră,¹² ele funcţionează ca un *memento* care ar trebui să împiedice o schimbare de atitudine. Atitudinea subiectului care scrie e aceea de batjocură la adresa celui care ar putea să devină, dacă ar nesocoti cândva acest îndemn. Dar această posibilitate nu este exclusă de către subiectul care se exprimă aici. De altminteri un sonet din epocă, atribuit o vreme lui Leonardo¹³ nu se sfieşte să glorifice adaptarea, ajustarea la aşteptările sociale: „Adunque, tu, lettor di queste note, Se a te vuoi esser buono, a gli altri caro, Vogli sempre poter quel che tu debbi”.¹⁴ În traducerea în română a lui C.D. Zeletin: „Tu, cititor al meu, spre-a fi drag lumii / Şi ție însuți bun, punându-ți vrerea / În a putea ce trebuie, ai cheia!” (în Comorovski, 1972, p. 131, atribuit lui Leonardo). Rezerva față de sine exprimată de Leonardo în forma scurtă a aforismului, îndoiala cu privire la propriile puteri, la consecvență, în circumstanțe grave și care nu pot fi încă pe deplin scrutate, teama de timpul care preschimbă pietrele, nu numai oamenii, contribuie de asemeni la schița de portret a unui subiect modern, lucid, frământat, sub vremi, prin urmare inconstant.

4. *Disce mori*

Pentru spiritul modern, la celălalt capăt al modernității, la cel de astăzi, surprinzătoare este expresia „a învăța să mori”, pentru că moartea trece astăzi mai degrabă drept un eveniment șocant, irațional, pentru care nu ești niciodată pregătit și pentru care nici nu te poți pregăti, un eveniment îndepărtat din mijlocul vieții sociale și spirituale, intens medicalizat și, în consecință, izolat. În cartea sa despre moarte, Jankélévitch pune unui capitol titlul ‘Moartea nu se învață’ („Mourir ne s’apprend pas”, Jankélévitch, 1966). Luminile deja ridiculizau învățăturile despre pregătirea pentru moarte, precum și ideea de moarte exemplară, în memorabila butadă a lui Nicolas Chamfort, pusă pe seama unei fete de doisprezece ani, care i-ar fi replicat cu aceste cuvinte moralistului: „Pourquoi cette phrase : apprendre à mourir? Je vois qu’on y a réussi très bien la première fois” (Chamfort, 1812, p. 234).¹⁵

În secolul al XV-lea lucrurile stăteau altfel. Și chiar dacă aforismul lui Leonardo ar fi putut lua naștere numai prin jocul strict verbal al adăugării unei antiteze „a trăi” / „a muri” pe o structură paralelă „învăţ.... (să trăiesc)”, „învăţ.... (să mor)”, ceea ce permite exprimarea paradoxului, referința subiacentă la învățăturile despre buna rânduire a vieții și pregătirea sufletească pentru moarte este încă prezentă, deși conținuturile lor nu sunt și actualizate. Că Leonardo cunoștea asemenea cărți de învățătură, fără să le aprecieze însă, reiese dintr-o scurtă notiță curprinsă tot în *Codex Atlanticus*, precedată de un titlu elocvent: „De’ libri che’nsegnan precetti. I corpi sanz’ anima ci daranno con lor sentenzie precietti utili al ben morire” [Despre cărțile care ne învață precepte. Trupurile fără suflet ne vor oferi, cu sentențele lor, precepte utile pentru a muri bine, trad.n.] (Leonardo, 1973-1975, fila 1033 r.).

Tradiția la care se face referire la nivel asociativ verbal aforismul lui Leonardo, și pe care o numește și direct în însemnarea de mai sus, începe cu lirica și reprezentările medievale *vado mori*, „giudețele” sufletului cu trupul, scrierile de felul lui *De Contemptu Mundi* sau

¹² Termenul l-am găsit la Kurt Leutgeb, care îl folosește pentru a caracteriza aforismul ca specie literară: „Der Referenzstil, den der Aphoristiker durch Ironie moduliert, ist der *sinaitische*: von einem jenseitigen Alleinherrscher in Steintafeln gemeißelt” [Stilul referențial, pe care aforistul îl modulează prin ironie, este cel *sinaitic*: săpat în table de piatră de un suveran atotputernic din lumea de dincolo] (Leutgeb, s.a., s.p., digital).

¹³ Sonetul a fost atribuit până la urmă poetului florentin Antonio di Matteo di Meglio de către Gustavo Uzielli (1875, pp. 177-191 și pp. 249-268).

¹⁴ Apare sub numele lui Leonardo în Carrer (ed.), (1836, pp. 75-76).

¹⁵ Ironia sorții face ca Chamfort, confruntat cu acuzații în timpul Revoluției franceze, să fi încercat să se sinucidă cu un pistol și un cuțit, fără ca suicidul să îi reușească, mutilându-l numai.

Versus de morte.¹⁶ Până în secolul al XIV-lea astfel de scrieri au avut totuși o circulație redusă, limitată la cercurile ascetice, monahale. Ele erau adaptate necesităților de pregătire a clerului. De la Ciurma Neagră însă, frecvența lor crește semnificativ: cum numărul preoților care să îngrijească de sufletul muribunzilor era insuficient, era nevoie să li se pună familiilor la dispoziție adevărate îndrumare pentru „grijirea sufletului”, și nu în latină, ci în limbile vernaculare. Desigur că interesul general pentru astfel de scrieri era explicabil mare. Nu numai benedictinii sau dominicanii se exersează în tratate *Scire bene mori*, ci și creștinismul reformat dezvoltă o *ars bene moriendi*, o știință și o artă de a muri, ceea ce nu reprezintă, bineînțeles, decât o învățătură despre buna conduită în viață, astfel încât moartea să poată să fie primită cu împăcare, poate chiar cu bucurie, ca izbăvire. Misiunea reformată e și mai încărcată de retorică didactică. De aceea titlurile unor astfel de cărți de învățătură, compilații de vieți exemplare din Antichitate până la Reformă, la care se adaugă și texte personale și epigrame, amintesc de formularea aforistică leonardiană, ca și de versul eminescian din „Odă (în metru antic)”: *Disce mori*, ‘Învăță să mori!’.

Bruno Quinos, pastor din Quedlinburg (St. Blasii) redactează la 1577 o astfel de carte de învățătură, care cuprinde 450 de pagini: *Disce mori. Oder Sterbe Kunst: das ist, Ein sehr schönes und Nützliches Handtbüchlein / darinnen etliche außbüdige Exempel Hoher Christlicher Personen zu finden / Daraus man anleitung zu nehmen/ und zu lernen / Wie man sich zu einem Christlichen Ende bereiten / und Seliglichen von dieser Welt scheiden solle / Aus glaubwürdigen Acten / Historien / und Leichpredigten zusammen gezogen / und frommen Schriften zu gute in druck verordnet durch M. Bruno Quinos, Prediger in der königlichen Stadt Zitta* [Învăță cum să mori. Sau Arta de a muri: acesta este un foarte frumos și folositor mic manual, în care se găsesc câteva exemple remarcabile din viața unor persoane creștine însemnate, din care se poate lua îndrumare și învățătură despre cum să te pregătești pentru un sfârșit creștinesc și să părăsești această lume fericit. Adunate din acte, istorii și predici funerare demne de încredere și publicate spre sporirea scrierilor evlavioase, de către M. Bruno Quinos, predicator în orașul regal Zittau (trad.n.)].¹⁷ Cartea se bucură de succes în timpul mișcării pietiste și are parte de o reluare și o continuare în patru volume prin Christian Gerber, teolog din Lockwitz.¹⁸

Cam în același timp cu Bruno Quinos scrie și Cristopher Sutton o astfel de culegere cu titlul lung și elocvent *Disce mori = Learne to die A religious discourse, moouing euery Christian man to enter into a serious remembrance of his ende. Wherein also is contained the meane and manner of disposing himselfe to God, before, and at the time of his departure. In the whole, somewhat happily may be abserued, necessary to be thought vpon, while we are aliue, and when we are dying, to aduise our selues and others* [*Disce mori = Învăță să mori*. Un discurs religios care îndeamnă pe fiecare creștin să reflecte serios la sfârșitului său. În care este prezentat și modul și mijloacele prin care să se lase în mâinile Domnului, atât înainte, cât și în momentul plecării sale din această lume. În ansamblu, o scriere despre lucruri care se pot observa din fericire, care merită să fie luate în considerare atât cât timp trăim, cât și în clipa morții, pentru a ne îndruma pe noi și pe cei din jur (trad.n.)].¹⁹ Scrierea a devenit foarte populară, cunoscând cel puțin zece ediții între 1600 și 1626. Autorul i-a adăugat și o *Disce Vivere: Learne to Live* (1602), la fel de cunoscută.²⁰

¹⁶ Pentru o tipologie exhaustivă a se vedea lema „Ars moriendi” în Rudolf et. al., (1979, pp. 143-156).

¹⁷ Tipărită la Bautzen: M. Wolrab (1577), apoi la Zittau în 1586.

¹⁸ *Historia derer Wiedergebohrnen in Sachsen, oder Exempel solcher Personen, mit denen sich im Leben, oder im Tode viel merckwürdiges zugetragen; als eine Continuation von M. Bruno Quinos, weil. Pred. in Zittau Disce mori, oder Sterbe-Kunst* [Istoria celor înviați în Saxonia, sau Vieți exemplare ale acelor persoane, cărora li s-au întâmplat multe lucruri remarcabile în viață sau după moarte; ca o continuare a lucrării lui M. Bruno Quinos, fost predicator în Zittau, *Disce mori*, sau *Arta de a muri* (trad. n.)], Dresda: la tipograful Joh. Jacob Wincklers sel. Wittbe, 1725–1729.

¹⁹ Londra: tipărită la [J. Windet pentru] Iohn Wolfe (1600).

²⁰ Despre edițiile succesive și istoria receptării a se vedea Atkinson (1985, pp. 207-217).

Sutton face și un interesant joc de cuvinte, alăturând lui „discite” („învățați”, „luați aminte”, „educați-vă”) pe „discedite” (de la lat. „discēdere”, „discēdō”, „a pleca”, „a se îndepărta”, „a dispărea”, „a muri”). Silogismul ușor de obținut este acesta: cine nu învață ce e de învățat va fi alungat, va fi șters din Cartea Vieții:

But it is *Durus sermo*, a hard saying, *Discite*, learne you: but it will one day be a harder, if men take not heede in time: *Discedite*, get ye hence, depart you. Dispatch therefore about this businesse of learning to die, the tide tarrieth no man...

[Dar este un *Durus sermo*, un cuvânt greu: *Discite*, învățați; dar într-o zi va cădea un cuvânt și mai greu dacă oamenii nu iau aminte la timp: *Discedite*, plecați, îndepărtați-vă. Așadar, grăbiți-vă cu această treabă de a învăța să muriți, timpul nu așteaptă pe nimeni..., (trad. n.)] (Sutton, 1600, p. 314).

Capela cimitirului Stadtgottesacker din Halle an der Saale adăpostește o inscripție săpată în piatră, cu același îndemn repetat obsesiv, copleșitor: „învăță să mori”. Iată aici, în traducere din latină, primele zece versuri, însoțite de o punctuație aproximativă, adăugată:

Învăță să mori, înfățișarea ta frumoasă și virtuoasă/ e trecătoare. Învăță să mori! / Învăță să mori, un simplu acces de febră/ poate curma toate puterile trupului în scurt timp. Învăță să mori! / Învăță să mori, căci nimic nu este mai nesigur decât aceste bogății! / Faima omenească este trecătoare, învăță să mori! / Învăță să mori, primește-l pe Hristos și poruncile lui Hristos la tine. / În el, toate binefacerile sunt fără deosebire. Învăță să mori! / Învăță să mori, căci ceea ce aici nu este sortit morții, nu este muritor. / Ca să poți trăi bine aici: Învăță să mori!. (bolta 74, trad. n.)²¹

Inscripția funerară datează din 1564 și ar putea fi inspirată de un poem-rugăciune vesperală de Melachton, „Pro beato vitae exitu” [Pentru o fericită (împăcată) săvârșire din viață (trad. n.)], păstrat în variante mai târzii, în ediții tipărite din secolul al XVII-lea.²²

5. Temniță, străji, zăvoare

Aforismul lui Leonardo e departe de astfel de îndemnuri pioase, căroră le copiază doar forma, negativizând-o: subiectul care se exprimă astfel nu vrea să învețe să moară. Nu vrea să fie nici învățat de către alții cum să trăiască. Asta nu înseamnă că Leonardo nu avea o idee despre un bun sfârșit al vieții, dar aceasta era împrumutată din filozofia populară, utilitaristă: „Sì come una giornata bene spesa dà lieto dormire, così una vita bene usata dà lieto morire” [în traducere literală: Așa cum o zi bine petrecută aduce un somn fericit, tot astfel o viață bine folosită aduce o moarte fericită (trad.n.); într-o posibilă traducere literară: Așa cum o zi bine petrecută aduce un somn liniștit, tot astfel o viață trăită cu rost aduce o moarte senină (trad.n.)] (Leonardo, 1980, fila 27 r). La 30 de ani, atunci când Leonardo notează acest principiu de *ars bene / utile vivendi*, lungile exerciții spirituale de pregătire în vederea morții nu se acordau cu energia sa creatoare. De altminteri o bună parte din notițele din *Codice Trivulziano*, în care se păstrează și însemnarea de mai sus, este dedicată secretelor meșteșugului picturii, precum și arhitecturii. Aceste notițe au fost folosite la editarea postumă a *Tratatului despre pictură*.

²¹ Întregul poem de pe bolta 74 se găsește reprodus aici: https://www.inschriften.net/halle-an-der-saale/inschrift/nr/di085-a1-0074.html?tx_hisodat_sources%5Baction%5D=show&tx_hisodat_sources%5Bcontroller%5D=Sources&cHash=4e52cda5a6ca5f6fd9372d998478675

²² A se vedea comentariul de la inscripția de pe bolta 29, https://www.inschriften.net/halle-an-der-saale/inschrift/nr/di085-a10029.html?tx_hisodat_sources%5Baction%5D=show&tx_hisodat_sources%5Bcontroller%5D=Sources&cHash=de87533a14f2128c1c1e81fe99732b88. Tema se regăsește și la teologul luteran Johann Gerhard în *Meditationes Sacrae Ejusdemque Exercitium Pietatis* (apărute în 1606, 1612 și 1615, Guetersloh [Gütersloh]: Sumptibus C. Bertelsmanni (1863), III, cap. XIV, „Pro beato vitae exitu et beata vitam aeternam resurrectione precatur”, p. 77.

Leonardo nu este nici vreun stoic. Ar fi putut afla de la Seneca, filozoful antic recuperat de creștinism și pe care Dante însuși îl recuperase drept „Seneca morale”, în *Infernul*, IV 141 sau ca „inclitissimo philosophorum”, în *Epistolae*, III 8, o altă cale de a se elibera din temniță, de a sparge zăvoare, ca aceasta – descrisă în *Scrisorile către Luciliu* – care conjugă contemplarea morții cu libertatea:

mă înlesnesc cu Epicur care zice: „Cugetă la moarte”, sau, dacă-ți pare mai potrivit, „Mare lucru este să te deprinzi cu moartea”. Poate că socoți zadarnic să înveți un lucru de care n-ai să te folosești decât o singură dată. Tocmai de aceea trebuie să ne gândim mereu la dânsul, căci trebuie să învățăm mereu un lucru de care nu putem fi siguri că-l știm ori nu. „Învăță a muri!” Cine spune vorba asta ne cere să ne gândim la libertate. Cine învață să moară nu știe să mai fie rob. El este deasupra, sau cel puțin în afara oricărei împilări. Ce-i pasă lui de temniță, de străji sau de zăvoare? Ușa îi este deschisă. Singurul lanț care ne ține încătușați e dragostea de viață. (Seneca, 2020, p. 106)

Dacă Dante a avut acces la *Scrisorile către Luciliu*, așa cum reiese din *Convivio*, nu știm în ce măsură a avut Leonardo acces direct sau indirect la scrierile lui Seneca, al cărui nume nu e de găsit în listele sale de cărți, atent alcătuite.²³ Mai mult decât atât, îndemnul stoic nu i-ar fi fost potrivit decât unui contemplativ, iar nu unui om activ, unui inventator și unui inginer, precum Leonardo.

6. Geneza internă a versului eminescian

Ce însemnătate poate avea inflexiunea celor trei verbe „a crede”, „a învăța” și „a muri” din primul vers al „Odei (În Metru Antic)” a lui Mihai Eminescu? Să fie vorba tot despre o ricanare la adresa ideii de a *învăța* să trăiești sau să mori sau despre o încercare de a reînvia gândirea stoică într-o formă literară clasicizantă în formă și în fond? Versul se cristalizează de-a lungul bogatelor variantele ale poemului care se întind pe parcursul a opt-nouă ani, aproximativ din perioada studiilor la Berlin ale poetului, din 1873-1874 și până în 1881-1882. Geneza a ceea ce va deveni primul vers al poemului, „Nu credeam să-nvăț a muri vrodată”, pare așadar strict internă. El apare abia în așa-numita versiune E, în șapte strofe, a poemului, datată în jurul anului 1880 în ediția critică a *Operele*, începută de criticul și istoricul literar Perpessicius [Dumitru S. Panaitescu]²⁴ și e reluat în versiunea F, în cinci strofe, din aceeași epocă (PO III, p. 129-131). Versiunea F este cea reprodusă de către Titu Maiorescu în ediția princeps a *Poesiilor* (decembrie 1883), cu câteva îndreptări de punctuație și una de literă. Ea apare și în revista *Convorbiri literare* la începutul anului următor cu o punctuație ușor schimbată.²⁵

Transformările acestui vers se pot urmări în variante. Proto-forma lui o reprezintă o întrebare retorică, care datează din versiunile primare, din 1873-1876 în care poemul se dorea o odă către Napoleon, așa cum se găseau destule în poezia secolului al XIX-lea, în special în spațiul de limbă germană²⁶: „Ai murit tu? Lumea și astăzi n’o crede” (PO III, p. 117). Ea vine

²³ Un Dante însă se găsește pe o astfel de listă din Manuscrisul F, păstrat la Institute de France (Leonardo, 1988, folia I cop V). Nu știm însă despre ce titlu e vorba. Ar putea fi *Quaestio de aqua et terra* (*Questione sull'acqua e sulla terra*) și nu *Divina Comedie*.

²⁴ În continuare voi folosi această ediție critică, îngrijită de Perpessicius, Mihai Eminescu, *Opere*, cu titlul abreviat PO [Perpessicius Opere]. Poeziile antume sunt reproduse în volumul I al *Operele* (1939), București: Fundația pentru Literatură și Artă Regele Carol II, iar variantele la poeziile tipărite în timpul vieții în volumul al III-lea (București: Fundația Regele Mihai I, 1944).

²⁵ Mihai Eminescu, „Odă (în metru antic)”, în *Convorbiri literare*, an XVII, nr. 10/1 ianuarie 1884, pp. 306-307.

²⁶ Sunt de amintit aici proiectul de poem „Buonaparte” al lui Hölderlin, precum și „Oda lui Napoleon” a lui August von Platen sau poemul despre Napoleon al lui Franz Grillparzer. Entuziasmul lui Eminescu pentru Napoleon datează din perioada studiilor sale la Viena. Deja în poemul amplu „Memento mori” (cca. 1872, publicat postum), care este o lucrare poetică de tip „Légende des Siècles” în maniera lui Victor Hugo, figura lui Napoleon apărea ca un geniu solitar și neînțeles, fiind reprezentată în manieră romantică.

firesc după ce Napoleon fusese comparat cu „oceanul”, în mijlocul căruia corsicanul se născuse: „Oceanul, ce singur de o mie de evi e / El a fost proorocul căilor tale / Numai cu dânsul în viață samăn avut-ai / O Imperator” (PO III, p. 116). Comparația fusese declanșată previzibil de o cvasi-catacreză: „a popoarelor valuri” pe care împăratul le pusese în mișcare. Insularul desprins din legăturile omenești e o forță naturală, o stihie fără „păsăre”, care se manifestă cum îi e în fire să o facă. Toposul clasic „*nihil admirari*” se adaugă descrierii acestui plauzibil imortal, fără început și fără istorie, care n-are model, nici măsură: „Nu te-a mirat nimica... Doară cu zeii / Singur tu te-ai mirat de tine, o Cezar” (PO III, p. 117). Moartea împăratului poate fi un moment, dar nu un accident: „Te-ai reurcat pe scări de marmuri albi, / Ai resuit pedestalul și iarăși imobil / Stai pintre secolii” (PO III, p. 117). Chiar dacă persoana istorică a dispărut, iar o nouă întrupare rămâne improbabilă, cel puțin mitul e veșnic. Ivan Ridolfi e de părere că „mitizarea lui Napoleon în secolul al XIX-lea povestește despre trecut pentru a influența prezentul” (Ridolfi, 2019, p. 3). Prin urmare, întrebarea dramatică „ai murit tu?” clamează rezistența la prozaica realitate, care înlocuiește măreția cu mediocritatea funcțională, viziunea cu birocrăția²⁷, singularitatea cu colectivul anonim.²⁸

În varianta A2 (cca 1875-1876, Iași), tragedia măcar nu mai e una universală, ci doar locală, iar versul mai șchiop: „Ai murit tu? *Nația ș’azi n’o crede*” (PO III, p. 119, subl. n.). Abia în varianta B, care a renunțat la forma adresată a odei, punând în locul persoanei a II-a persoana I, ceea ce o transformă într-un monolog liric elegiac, apare un *verbum cogitandi*, ca la Leonardo. El exprimă indirect stupoarea în fața posibilității morții: „Nici credeam că *pot* ca să mor vr’ o dată” (PO III, p. 122, subl. n.). Napoleon este încă din timpul vieții un monument, o statuie vie, al cărei unic loc propriu este un soclu:

Nici credeam că pot ca să mor vr’ o dată / Falnic, mândru înfășurat în mantă-mi / Coborîu cu ochi nemișcați în gloată / Cutremurând-o / Dar sătul de ea și de mine însu-mi / Am să urc din nou părăsita treaptă / Ochii nemișcați ridicând la ste[a]ua-mi/Nemuritoare (PO III, p. 122, subl. n.).

Monumentul fizic se sublimă în monumentul istoric, iar din această ecuație măgulitoare pentru împărat moartea e de fapt exclusă. Viața lui Napoleon e *fatum*, destin, prin urmare e eternă. În consecință, scenografia în care e plasată figura împăratului pierde de-a lungul variantelor poemului coordonatele de timp și de loc. Nu este întâmplător că referința biografică la persoana împăratului născut în „Corsica gravă” (PO III, p. 116) dispare cu totul începând cu variantele mai lungi, de treisprezece sau douăsprezece strofe și care datează din jurul anului 1879.

În aceste variante, notate C1 și C2 în ediția critică menționată, monologul elegiac e asumat personal, nu mai e lirică de rol. Din efortul de a-l întrupa pe Napoleon în versiunile precedente rămâne ceva din peisajul marin, insula, marea, însă doar ca element al unei comparații abstracte: „Exilat aci pe pământ de jale / Viața-mi pare-ostrov, răsărind din valuri; / Un pribeag mă văd dominând pustiul / Mijloc al mării” (PO III, p. 123). Monologul subiectiv face loc aprecierilor autobiografice și unor considerații metapoetice. Eminescu își asumă cu mândrie poetică modelul clasic și anume nu numai în fond, dar și în formă, în endecasilabi, urmați de obligatoriul vers pentasilabic: „Cum pe dulcea-i liră Horațiu cântă / Indoind în versul adonic limba-i/Incerat-am barbarizând în graiul / Traco-roman” (PO III, p. 123). În unele variante poetul e mai sceptic că ar putea reuși să împământenască modelul clasic antic: „Cum pe dulcea-i liră Horațiu cântă | Astfel eu să ncerc să te cânt pe tine? | (Pot să cânt eu) Cum s-o fac eu barbarizând în graiul | Traco-roman?” (PO III, p. 123). Toată

²⁷ În contrast cu o clasă politică epigonică, lipsită de proiect, fără orizont, panegiricul post-napoleonian exaltă energia debordantă a corsicanului, hotărârea și viziunile sale, care au condus la reforme sociale de mare anvergură. Portretul geniului politic și salvatorului mesianic puternic idealizat este instrumentalizat politic, de aceea nu suferă tratări critice.

²⁸ Longevitatea mitului napoleonian se explică prin credința pe care o transportă implicit, conform căreia „într-o societate de masă, dominată de progres, individul singular mai poate conta” (Ridolfi, 2019, p. 3).

istoria variantelor se rezumă, în cele din urmă, la travaliul asupra endecasilabilor în metru safic minor și la alcătuirea listelor de posibili pentasilabi adonici în limba română, figurația exterioară devenind secundară.²⁹ Această strofă dispăre însă și ea în varianta finală, în care nu numai atributele napoleoniene vor fi anonimizate, așa cum arată și Perpessicius în comentariul său asupra variantelor, ci și autoportretul liric va fi neutralizat pentru a obține un subiect general. Versul care ne interesează rămâne nemodificat, verbul „a putea” se menține în punctul de joncțiune, dar versul următor se stabilizează: „Nici credeam că pot ca să mor vr’ odată / Pururi tânăr înfășurat în manta-mi” (PO III, p. 126). Perspectiva morții se instalează însă în mod real, nu mai este asociată cu o coborâre vremelnică de pe soclu și nici invalidată *sub specie aeternitatis* și se datorează unui dezastru sentimental: „Când de odată tu răsăriși în cale-mi / Suferință tu dureros de dulce/Și prin chin mi-ai dat voluptatea morții / Ne ‘ndurătoare!” (PO III, p. 126).

Această formulă se menține pe parcursul variantelor date 1879 până la versiunea D, redusă la 8 strofe, cel mai probabil datând din 1880, când apare ușor modificată, în poziție inițială: „Nu credeam că pot ca să mor vr’ o dată” (PO III, p. 127). Este cel mai important vers al poemului și probabil titlul său provizoriu.

În varianta E, redusă cu o strofă față de varianta precedentă D, versul fanion al poemului își găsește formula finală, „a putea” fiind înlocuit cu „a învăța”, în vreme ce „a muri” capătă prin trecerea la infinitiv o demnitate abstractă: „Nu credeam să învăț a muri vr’ o dată” (PO III, p. 129). Versul e separat prin semicolon de restul textului, astfel încât ceea ce urmează devine o contextualizare, o explicitare și o încercare de desfășurare a implicațiilor paradoxalei constatări. În cursul aceluiași an, 1880, poemul mai suferă o ultimă ajustare, oprindu-se la cinci strofe. Această variantă finală F este mai neglijentă în privința punctuației decât varianta E, dar posedă un titlu, „Odă”, care trimite la istoria variantelor, deși poemul în ultimele sale variante, ca și în varianta finală, nu mai este o odă, ci o elegie. Putem presupune că poetul considera poemul ca fiind încheiat sau aproape încheiat. În momentul publicării, cel mai probabil editorul Titu Maiorescu adaugă în titlu precizarea „în metru antic”, care îndreaptă pedagogic atenția cititorului mai puțin informat asupra strofei safice, fără rimă. Titu Maiorescu se orientează în privința punctuației după versiunea prefinală E, păstrând semicolonul în editarea în volum a poeziei, dar renunțând la el în versiunea publicată în revista *Convorbiri literare*.

7. Similitudini, ecouri, metamorfoze

Spre deosebire de versurile finale al poemului, „Ca să pot muri liniștit, pe mine / Mie redă-mă” (PO I, 199), în care a fost repede identificată o reminiscență a horatianului „mihi me reddentis” (Horatius, *Epistulae*, I, 14),³⁰ primul vers pare rezultatul unei metamorfoze naturale, justificate în evoluția versiunilor. Totuși Găldi trimite către o posibilă sursă de inspirație pentru acest vers al lui Eminescu în poezia populară culeasă de Vasile Alecsandri și care îi era

²⁹ Din punct de vedere metric, primele variante sunt departe de a fi perfecte. Totuși, se observă respectarea cezurii adonice, care se datorează așteptărilor ritmice generate de pentametru final. Troheii, care ar trebui să încadreze dactilul central, în structura tipic safică — ∪ | — × | — ∪ ∪ | — ∪ | — × sunt însă adesea transformați și ei în dactili. Abia din 1875/76, după ce Eminescu își notează definiții de manual ale strofei safice, alături de definiții ale versului alcaic și asclepiad, strofele safice ies mai bine. Pentru evoluția metrică a poemului se poate vedea Găldi (1964, pp. 352–361). Reproșul că dactilul central nu ar consta întotdeauna dintr-un singur cuvânt, ci s-ar baza uneori pe o expresie formată din mai multe cuvinte, este considerat excesiv de purist (el a fost formulat de Polit [St. Orășanu] în articolul „Strofa safică”, publicat în *Revista Poporului*, 1891, pp. 571–584).

³⁰ A se vedea discuția dacă versul eminescian e inspirat de Horațiu sau de Catul la N.I. Herescu (1935/1982, pp. 155–171).

cunoscută poetului.³¹ Este vorba despre balada „Vidra”,³² un cântec haiducesc cu accente schilleriene. Ca în balada „Mănușa” de Friedrich Schiller, femeia îl pune fără milă pe bărbatul care o iubește la o aspră încercare. Vidra îi dă viață prin cântec orfic voinicului Păun, „Păunașul codrilor, / Voinicul voinicilor” pe care soțul și tovarășul său Stoian Șoimul, „popă vechi”, trebuie să-l învingă în luptă, ceea ce acesta și reușește. Învingătorul rămâne însă cu gustul amar al trădării femeii care îi refuzase ajutorul în timpul luptei. O amenință că-i va pune capul în vârful unei clăi de fân (amenințarea e și pusă în practică). Înainte de moarte, neînfricată, Vidra își înfruntă soțul ranchiunos, nesigur pe el, deci totuși temător: „Iată capul de mi-l taie, / Ca să-l pui tu vârf la claie / Și te-nvață de la mine / Ca să mori cum se cuvine!” (Alecsandri, 1853/1908, pp. 62-65).

Spațiul bizantin și post-bizantin ortodox nu pare să fi dezvoltat la nivel catehetic o *ars moriendi*,³³ deși învățături despre pregătirea sufletului și a trupului pentru moarte se găsesc de exemplu la Sfântul Cuvios Ioan Sinaitul (Scărarul), care îndeamnă la „cugetarea morții” și „pomenirea morții” ca mijloc de despătimire și apropiere de Dumnezeu în viața monahică. Din *Scara Raiului* traduce la 1613 Varlaam, mitropolitul Moldovei, sarcină pe care o reia la 1814 Veniamin Costachi, de asemeni mitropolit al Moldovei (poate cu sprijinul ieromonahului Macarie de la Cernica). Cunoscută trebuie să-i fi fost lui Eminescu și lucrarea lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, *Cărțile poporane ale românilor în secolul XVI*, apărută în 1879 și care cuprinde printre altele și o compilație căreia Hasdeu îi dă titlul *Cugetări în ora morții*, databilă în jurul lui 1550. Dar nici aici un topos al „învățării morții”, în această articulare, eventual și imperativă, ca în „disce mori!”, nu se găsește. În *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*, scriere redactată în slavonă înainte de 1520 și care a circulat în traducere românească cel târziu de la mijlocul secolului al XVII-lea, întâlnim „cugetele morții” (Basarab, 2001, p. 119), fără ca o figură de gândire să se articuleze în jurul acestei expresii atât de promițătoare. Ea lipsește chiar în scrieri mai noi, ca de pildă la Sfântul Nectarie din Eghina (*Despre îngrijirea sufletului*, 1894).

Moartea devine însă o pildă în povestirile legendare despre eroi și martiri, așa cum se întâmplă în balada „Vidra” și nu numai.³⁴ Există și o variantă cinică în cadrul aceluiași gen eroic. În nuvela istorică *Alexandru Lăpușneanul* (1840) de Constantin Negruzzi îndemnul de a (se) învăța (cu) moartea e adresat domnitorului de către boierii Stroici și Spancioc în scena finală, memorabilă: „învață a muri, tu care știai numai a omori” (Negruzzi, 1840/1936, p. 38). E o scenă de tortură morală, după ce domnitorului i se dăduse să bea otravă. Astfel de reverberențe, de similitudini, de coincidențe nu pot fi încă aduse în discuție în primul secol și jumătate de receptare a creației eminesciene sau cel puțin atâta vreme cât autoritatea poetului național trebuie consolidată prin referințe înalte.

Influența filozofiei stoice asupra lui Eminescu nu putea scăpa necercetată în acest demers de canonizare a operei, valorificând cunoștințele despre studiile poetului, dar și trimiterea în clar la filozofia stoică în operă, chiar atunci când e „neserioasă”, ironică, plină de umor, ca într-o postumă datată în jurul anului 1881: „Ca și Stoa, ce pretinde / Să fim mândri și integri, / Când plutesc de-asupra noastră / Cu-a lor visuri ochii negri” (PO IV, pp. 425-426).

³¹ „Din textul improvizat ‘Nu credeam să mor tremurînd vr-odată’ s-a obținut – poate sub influența unor texte folclorice – celebrul vers inițial ‘Nu credeam să-nvăț a muri vr-odată’” (L.Găldi, 1964, p. 360). Într-o notă de subsol Găldi precizează: „Ne gândim mai ales la un pasaj din poeziile populare culese de Alecsandri: ‘Și te-nvață de la mine Ca să mori cum se cuvine’ (v. DA [Dicționarul limbii române, A-L, sub supravegherea lui Sextil Pușcariu, București: Academia română, 1913-1944], s.v. *învăța*)” (L.Găldi, 1964, p. 360).

³² Balada „Vidra” a apărut în volum al II-lea de *Balade, adunate și îndreptate* de V. Alecsandri, Iași: Tipografia Buciumului Român, 1853 și a fost reluată în edițiile ulterioare, adăugite.

³³ Un proiect de cercetare privind concepte similare și practici exemplare de pregătire a morții în lumea bizantină între secolele IV și XII se desfășoară la Universitatea Johannes Gutenberg din Mainz: <https://challenges.uni-mainz.de/forschung-2/thematic-area-1-umsorgtes-leben/konzepte-und-praktiken-des-idealen-sterbens-in-byzanz-4-12-jh/>

³⁴ A se vedea tot la Alecsandri, balada lui Constantin Brâncoveanu, „boier vechi și domn creștin”, a cărui moarte e pilduitoare (Alecsandri, 1853/1908, pp. 138-140).

Mircea Florian considera, într-un studiu de acum o sută de ani, că ultima parte a creației eminesciene, ba chiar ultima parte a vieții lui Mihai Eminescu, ar sta sub semnul împăcării stoice, al revenirii la sine:

Astfel a prins a se înfiripa ultima fază a gândirii eminesciene: stoicismul. Resemnarea nobilă și seninătatea rece dar activă devin treptele pe care el se înalță la o mai concretă înțelegere a lumii. Nici revoltă, nici blestem, nici scrâșnirea din dinți de altă dată, ci indulgență fără margini. Eminescu învinsese în sfârșit gândurile rebele, fusese înăbușită perioada de *Sturm und Drang*, o viață de o adâncă seninătate morală își desfășoară înaintea ochilor lui deveniți senini și limpezi, panorama ei lină și uniformă. [...] Când Eminescu se regăsise, moartea ni l-a răpit (Florian, 1914, p. 74).

Proiecția înșelătoare asupra biografiei crude a poetului, marcate de alienare mentală, boală și suferință, servește hagiografiei istorico-literare și critice incipiente, care trebuie nu numai să ascundă mizeria biografică, ci în primul rând să domesticească romantismul turbulent din opera poetului național. Și mentorul lui Eminescu, Titu Maiorescu, se străduise să influențeze receptarea operei poetului, alegând spre publicare poeziile de influență clasică, rejectând alte proiecte, în spiritul romantismului târziu cuminte, al romantismului Biedermeier.³⁵

Receptarea filozofiei stoice de către Eminescu are loc, așa cum arăta Tudor Vianu, prin intermediul filozofiei schopenhaueriene, la care poetul aderase din tinerețe, în perioada studiilor la Viena (Vianu, 1974, p. 42). Acel Schopenhauer din „Über den Tod und sein Verhältniss zur Unzerstörbarkeit unseres Wesens an sich”³⁶

a fost pentru Eminescu un îndrumător atât de ascultat, încât prin el a găsit calea nu numai către vechile izvoare ale înțelepciunii indice, dar și către fântâna de mângăieri a stoicismului greco-roman. Stoicismul nu este așadar, cum am văzut că s-a putut crede, o etapă prin care Eminescu întrece pesimismul, dar una în care el se dezvoltă, în deplin paralelism de data aceasta, cu modelul schopenhauerian. (Vianu, 1930, p. 57)

Tudor Vianu stabilea această filiație schopenhaueriană cu privire la „Glossă”, iar nu la „Odă”. În etapele succesive de transformare a „Odei”, Eminescu nu înlocuiește în rolul liric eroul (pe Napoleon) cu poetul (clasicizant) pentru a ajunge în cele din urmă la filozoful (stoic, pesimist) care ni s-ar adresa la persoana I pentru a ne invita la contemplarea socratică, cu câștig filozofic, a morții, *meléte thanátou – meditatio mortis*. Lirica de rol a fost abandonată treptat în folosul celei mai mari generalități posibile, funciarmente ambigue.

8. Micro-exerciții cu locuri goale

Primul vers al „Odei” – „Nu credeam să-nvăț a muri vr-odată” este la fel de laconic ca și aforismul lui Leonardo. Laconismul său provine pe de o parte din contragere, ceea ce îi conferă o mare densitate și, pe de altă parte, din locurile goale, care trebuie umplute la lectură, astfel încât versul să poată desplia și dezvolta în același timp o semnificație. Contragerea se manifestă chiar în negația verbului „a crede”, conjugat la imperfect, ceea ce conduce la identificarea a două stări: cea dintâi în care nevoia acomodării cu moartea nu era prezentă și cea de-a doua în care această necesitate survine. E o micro-narațiune aici despre un eveniment nenumit care duce la o schimbare neașteptată. Atitudinea eului liric față de această survenire este ambiguă. Între primul și al doilea verb lipsește un altul, pe care trebuie să ni-l imaginăm:

³⁵ „Titu Maiorescu, the sternly Victorian mentor of Romania in matters aesthetic, encouraged or even dictated their suppression, while promoting the realistic, serious, Biedermeier, and Victorian aspects of Eminescu's work” (Nemoianu, 1989, p. 26). A se vedea și Virgil Nemoianu, *The Taming of Romanticism: European Literature and the Age of Biedermeier* (1984).

³⁶ Acesta este titlul capitolului al XLI-lea din opera de căpătâi *Lumea ca voință și reprezentare*. El a fost publicat separat în broșura cu titlul *Über den Tod. Gedanken und Einsichten über letzte Dinge* [Despre moarte. Gânduri și reflecții asupra lucrurilor ultime] în 1915 la editura Hyperion Berlin, care a fost distribuită soldaților germani pe front.

„Nu credeam să fiu nevoit să-nvăț a muri vr-odată” (transportă ideea unei obligații dureroase), „Nu credeam să trebuiască să-nvăț a muri vr-odată” (sugerând un sentiment de inevitabilitate și constrângere), „Nu credeam să-mi fie dat să-nvăț a muri vr-odată” (introduce ideea de destin sau fatalitate) și mai sunt și alte posibilități („să simt”, „să mă văd”, „să ajung”), cu toate nuanțele pe care le aduc ele și pe care interpretarea le preia de cele mai multe ori pe sub prag, fără să le și declare.

Presupunând că am adăsta asupra acestui prim vers, fără a înainta precipitat către versurile următoare, sunt posibile ajustări de înțeles nu numai ca *lamento*, ci și sub specia revelației mai mult sau mai puțin entuziaste (de inspirație stoică sau riguros creștină), cu compliniri precum: „Nu credeam să am noroc să-nvăț a muri vr-odată” (dacă învățarea morții ar fi cumva privită ca o lecție valoroasă, chiar binecuvântată), „Nu credeam să primesc să-nvăț a muri vr-odată” (care sugerează că această învățare ar putea fi un dar, o oportunitate), „Nu credeam să pot să-nvăț a muri vr-odată” (cu toată uimirea și recunoștința pentru capacitatea de a înțelege și a accepta condiția umană) sau, în fine „Nu credeam să mă bucur să-nvăț a muri vr-odată” (o dezvoltare îndrăzneță, sugerând acceptarea senină și împăcată a inevitabilului final).

Ca act de vorbire în sens larg, primul vers poate fi luat fie drept un act de vorbire *constatativ*, care transmite o constatare personală, o reflecție asupra unei idei sau unui eveniment neașteptat precum inevitabilitatea „învățării” morții, fie drept un act de vorbire implicit *exclamativ* (în lipsa punctuației corespunzătoare), caz în care construcția, o exclamație dramatică, un strigăt interior, ar exprima o surpriză copleșitoare și, implicit, rezistența emoțională, revolta. Poate fi înțeles ca *lamento*, așa cum am arătat: subiectul poetic se plânge de faptul că moartea devine mai mult decât o lecție pe care nimeni nu o poate evita, și anume un lung și chinuitor proces de învățare, o tortură. Nu este exclusă însă nici exclamația de sens opus, pozitivă, care ar statua un *exemplum*: moartea este ceva care poate fi învățat, chiar dacă în mod logic acest lucru pare imposibil. În fine, versul poate fi privit și ca transportând resturile unui act de vorbire *interogativ* (iarăși în lipsa punctuației corespunzătoare): deși nu este formulat ca o întrebare, el ridică indirect întrebări despre sensul vieții, rolul morții și dimensiunile înțelegerii. Subiectul poetic pare să (se) întrebe implicit „Dar de ce trebuie să învăț/să învățăm moartea?”, indicând o zbatere, o perplexitate, o tragică căutare de sens într-o realitate neacomodantă. Nu știm nici dacă versul este adresat sau introspectiv.

Cu aceste așteptări și aceste nesigurante înaintăm spre versurile următoare, despărțite în volumul de *Poesii* din decembrie 1883, ca și în versiunea F din manuscrise, prin semicolon de proteicul vers inițial. Voi privilegia această punctuație, prezentă și în ediții ulterioare³⁷, iar nu pe cea din revista *Convorbiri literare* din ianuarie 1884 (unde după primul vers e o virgulă). Semicolonul [;] este un semn de punctuație care se situează funcțional între virgulă și punct. El este folosit pentru a separa idei sau propoziții care sunt strâns legate între ele, fără a le conecta explicit, dar și fără a le separa complet. Versul primar și continuarea nu numai a primei strofei, dar chiar a poemului sunt elemente juxtapuse, formând o parataxă. Întregul poem, fără primul său vers, poate fi înțeles ca o explicitare a acestuia. Dar cum cele două elemente nu sunt despărțite printr-un colon [:], înseamnă că această explicitare nu poate fi nici perfectă, nici completă, cele două entități stând una lângă alta, cu același rang, fără a trece una într-alta, adică fără a comunica.³⁸

Strofa a doua a poemului pare că numește evenimentul survenit pe neașteptate care a generat reflecția, constatarea sau exclamația din primul vers, fără să aducă întrucâtva lumină asupra naturii acestuia. Ceea ce fusese în versiunile precedente suferință din dragoste, din pricina femeii neîndurătoare, asemuite Semiramidei, Herei, lui Venus înseși, pentru

³⁷ De exemplu, în ediția bibliofilă Mihai Eminescu, *Poesii* (1958), pe hârtie velină, București: E.S.P.L.A.

³⁸ Dacă luăm în considerare și ultimul semicolon de dinaintea versurilor finale „Ca să pot muri liniștit, pe mine / Mie redă-mă!” (PO I, p. 199) obținem o structură ternară cu un element incipient și unul final în parataxă față de dezvoltarea mediană.

frumusețea, dar și răceala ei marmoreană, devine acum o suferință nenumită, dar voită, deși nu căutată, „dureros de dulce” (PO I, p. 199). Vocativul cu care era interpellată femeia iubită, „neîndurătoare” (PO III, p. 124, 126, 128), din variantele remaniate C1, C2 și D a fost modificat într-un adjectiv plat, fără caracter figurativ sau expresiv, în combinația cu dublă subordonare posibilă: „voluptatea morții neîndurătoare” (PO I, p. 199). Otrăvirea mortală („Pân-în fund băui voluptatea morții”) e cauzată de cedarea la o ispită – care ar putea merge de la simpla coborâre „întru mulțime” (PO III, p. 124), la cea a puterii (ca în variantele „napoleoniene”) sau a gloriei poetice și a recunoașterii publice (ca în variantele „neohorațiene”), până, în fine, la eros.

Ispita e personificată, are „ochi tulburători” (PO I, p. 199), e prezență care privește și afectează. Strofa a doua are o structură adresată, către acest „tu” abstract și interior: „...deodată tu răsăriși în cale-mi,/Suferință tu...” (PO I, p. 199). Metonimia de tip causal dintre o persoană concretă (feminină) și suferința provocată de aceasta e secundară. Nu suntem într-un „tribunal al amorului” în care eul suferind să recapituleze neajunsuri sentimentale, să articuleze reproșuri la adresa celeilalte părți, totul în fața unui terț implicit, judecător. Situația de comunicare este mult mai stranie, eul care vorbește aici interpellând suferința pe care o resimte, deci pe sine însuși, într-o formă alterată, improprie, ca pe un „tu”.

Strofele a treia și a patra dezvoltă somptuoase comparații ale combustiei interne, deschizând pagini mitologice: uciderea centaurului Nessus cu veninul Hidrei din Lerna, moartea lui Heracle, înveninat de sângele lui Nessus și aruncându-se singur pe rugul funerar, moartea și resurecția păsării Phoenix din rugul expiator pe care singur Phoenixul l-a aprins. Zoe Dumitrescu-Bușulenga numărase posesivele din poem (Bușulenga, 1976, p. 228), insistente în această parte „decorativă” a poemului: „focul meu”, „visul meu”, „rugul meu”, ultimele două cu topică marcată prin antepunere: „De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet / Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări...” (PO I, p. 199). Ele însele conotează pierderea de posesie, o non-posesie, altfel decât dativul enclitic „manta-mi”, „cale-mi” din primele două strofe, unde posesia era sigură. Ultima strofă recurge la un dativ posesiv clitic paradoxal, care numai siguranță nu transmite: „piară-mi ochii tulburători din cale” (PO I, p. 199).

Moartea bună, „liniștită”, presupune recompunerea vocii, eliminarea aceluia „tu” din mijlocul lui „eu” și renunțarea la forma adresată. Așa cum s-a observat, elegia capătă accente psalmice în ultima strofă. E o rugăciune care în loc să clameze suferința invocă nepăsarea. Epitetul atașat, „tristă”, nu mai susține o personificare și nu mai prilejuiește introducerea unui „tu”. Interpelarea, tot la vocativ, e pur retorică, o formă simetrică celei din strofa a doua, dar neprimejdioasă: „vino iar în sân, nepăsare tristă” (PO I, p. 199).

Există, așadar o moarte „voluptoasă”, în pierderea de sine, și o moarte „liniștită”, în adunarea de sine – care este cea „bună” sau cea „realizabilă” este totuși greu de spus. Alexandru Piru vedea în „Odă (în metru antic)” „o ilustrare a eticei lui Schopenhauer după care, suferința fiind provocată de dorință, unica salvare stă în înfrângerea oricăror ispite și obișnuirea cu ideea că moartea nu-i decât un avatar al eului metafizic sempitern” (Piru, 1964/1982, p. 201). Transpunerea în termenii filozofiei stoice nu se poate face însă fără rest. Ataraxia, *tranquillitas animi* la latini, e o eliberare arzător, dar nu entuziast dorită. E „tristă” (PO I, p. 199). Mai mult, nici nu există vreo siguranță că ar mai putea fi atinsă, odată ce a fost pierdută. Poezia îmbracă forma unei rugăciuni în strofa finală, împăcarea e proiectată în viitor, deplasată pe scara pentasilabului ultim: „Ca să pot muri liniștit, pe mine/Mie redă-mă!” (PO I, p. 199) în spațiul tăcerii. Într-una dintre variante, preferată de I. Negoîtescu, stătea „De-al meu propriu cânt mistuit mă mântui” (PO III, p. 125). Procedând la umplerea spațiilor de indeterminare din text, Negoîtescu arată că „cuvântul final poate fi citit și ‘sfârșesc’, ‘termin’, ‘pier’, ‘mor’, cu un înțeles frecvent la moldoveni” (Negoîtescu, 1968, p. 143). Prin urmare, vanitatea scrisului stă și ea în calea eliberării.

Desfășurând elementul paratactic care succede semicolonului de după primul vers, constatarea cu care începe poemul „Nu credeam să-nvăț a muri vr-odată” capătă o nuanță

amară, găsirea drumului înapoi, redempțiunea, e dureroasă și nesigură. Singura certitudine o reprezintă „căderea în existență”, învățul morții dureroase, dezamăgirea, eșecul. Momentul învățării morții, al muririi pas cu pas, în viață încă fiind, prin desfacere și dezicere de sine, e cu siguranță în trecut: „Nu credeam că tocmai învățam a muri”. Că ar putea exista un învăț mai bun în viitor – „Nu credeam că voi ajunge să încerc să-nvăț a muri” – e o proiecție, o dorință și ea, ceea ce conduce la un paradox care nu promite nimic bun: eliberarea de dorințe și suferințe e tot o dorință dureroasă. Limbajul încearcă aici numai să facă față problemei suferinței pe care însă nu o poate depăși sau rezolva. Credința în salvare e alimentată de imagini analogice și eres („ca pasărea Phoenix”) și stă, cum altfel, sub semnul întrebării: „Pot să mai reînvii luminos...?” (PO I, p. 199).

Această dimensiune nesigură a salvării evocă sinaiticul aforism al lui Leonardo. Și acolo aceeași nesiguranță privind ceea ce s-ar putea întâmpla în viitor în ciuda asigurărilor din prezent. Subiectul locutor, în cazul aforismului lui Leonardo, încearcă să nu uite că orice învățare a unei conduite de viață impune înseamnă abdicare de la sine, moartea înainte de moarte. Încearcă să se protejeze de eșec, adică să învețe să nu moară înainte de vreme. Dar posibilitatea eșecului e acolo, fie în încălcarea propriului *memento*, fie în pedeapsă, exil, întemnițare sau condamnare la moarte. Lectura subsecventă dezvăluie în cazul ambelor texte un „nespus” neliniștitor care nu poate fi evacuat. În poemul lui Eminescu rugăciunea psaltică e subțire ca fumul, temeiul ei e clătinător. Sunt subiecte moderne care se exprimă în aceste texte, nescutite de întrebări și frământări, în ciuda tradițiilor moștenite în literă.

Referințe:

- Alecsandri, V. (1853). *Balade, adunate și îndreptate de V. Alecsandri* [Ballads, collected and edited by V. Alecsandri]. Iași: Tipografia Buciumului Român.
- Alecsandri, V. (1908). *Poezii populare ale românilor* [Folk poetry of the Romanians]. București: Minerva. (Lucrare originală publicată în 1866)
- Atkinson, D. W. (1985). The devotionalism of Christopher Sutton: The universal Christianity of a pious Protestant. *Historical Magazine of the Protestant Episcopal Church*, 54(3), 207–217.
- Basarab, N. (2001). *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie* [The teachings of Neagoe Basarab to his son Theodosie]. București / Chișinău: Litera Internațional. (Lucrare originală publicată în ca. 1520)
- Carrer, L. (1836). *Lirici italiani del secolo decimosesto con annotazioni* [Italian lyrics of the sixteenth century with annotations]. Venezia: Luigi Plet.
- Chamfort, N. (1812). *Œuvres complètes* [Complete works] (3rd ed., Vol. 2). Paris: Maradan.
- Cimpoi, M. (1993). *Nichita Stănescu: Poezia modernă începe cu 'Odă (în metru antic)'* [Nichita Stănescu: Modern poetry begins with 'Ode (in Sapphic metre)']. În M. Cimpoi, *Spre un nou Eminescu: Dialoguri cu eminescologi și traducători din întreaga lume* [Toward a new Eminescu: Dialogues with Eminescu's scholars and translators from around the world] (pp. 281–284). Chișinău: Hyperion. (Lucrare originală publicată în 1976)
- Comorovski, C. (1972). *Literatura umanismului și Renașterii ilustrată cu texte I* [The literature of humanism and the Renaissance illustrated with texts, vol. I]. București: Albatros.

- Cornea, P. (1980). Conceptul de ‘concordanță’ în literatura comparată. (Către o sistematică a relațiilor literare internaționale), urmat de Conceptul de ‘influență’ și paradigmele sale [The concept of ‘concordance’ in comparative literature. (Towards a systematics of international literary relations), followed by The concept of ‘influence’ and its paradigms]. In P. Cornea, *Regula jocului. Versantul colectiv al literaturii: concepte, convenții, modele* (pp. 92–118). București: Eminescu.
- Dumitrescu-Bușulenga, Z. (1976). Despre ‘Odă (în metru antic)’ [About ‘Ode (in Sapphic metre)’]. În Z. Dumitrescu Bușulenga, *Eminescu – cultură și creație* (pp. 225–231). București: Eminescu.
- Eminescu, M. (1884). *Poesii* [Poems]. București: Socec.
- Eminescu, M. (1884). Odă (în metru antic) [Ode (in Sapphic metre)]. *Convorbiri Literare*, 17(10), 306–307.
- Eminescu, M. (1939). Opere [Complete works], (vol. I). În Perpessicius (Ed.), 1939 – 1993, *Poezii tipărite în timpul vieții*. București: Fundația pentru Literatură și Artă Regele Carol II.
- Eminescu, M. (1944). Opere [Complete works], (vol. III). În Perpessicius (Ed.), 1939 – 1993, *Poezii tipărite în timpul vieții. Note și variante: Dela Doina la Kamadeva*. București: Fundația Regele Mihai I.
- Eminescu, Mihai (1952). Opere [Complete works], (Vol. IV). În Perpessicius (Ed.), 1939 – 1993, *Poezii postume*. București: Editura Academiei R.S.R.
- Eminescu, M. (1958). *Poezii* [Poems]. București: E.S.P.L.A.
- Florian, M. (1914). Gândirea lui Eminescu [Eminescu’s thought]. *Noua Revistă Română*, (5), 71–74.
- Gerber, C. (1725–1729). *Historia derer Wiedergeborenen in Sachsen, oder Exempel solcher Personen, mit denen sich im Leben, oder im Tode viel merckwürdiges zugetragen; als eine Continuation von M. Bruno Quinos, weil. Pred. in Zittau Disce mori, oder Sterbe-Kunst* [The history of the reborn in Saxony, or examples of such persons with whom many remarkable events happened in life or in death; as a continuation of M. Bruno Quinos, late preacher in Zittau, Disce mori, or the art of dying]. Dresda,: Joh. Jacob Wincklers sel. Wittbe. Disponibil la https://opendata.uni-halle.de/explore?bitstream_id=31961c61-e108-4187-a8fa-3600a862aab9&handle=1981185920/36201&provider=iiif-image, accesat la 22.08.2024.
- Gálđi, L. (1964). *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*. București: Editura Academiei R.S.R.
- Gerhard, J. (1863). *Meditationes sacrae ejusdemque exercitium pietatis* [Sacred meditations and the same author’s exercise of piety]. Gütersloh: Sumptibus C. Bertelsmanni. (Lucrare originală publicată în 1606)
- Hasdeu, B. P. (1879). *Cărțile poporane ale românilor în secolul XVI* [The anonymous books of the Romanians in the 16th century] (Vol. II, pp. 433–489). București: Noua Tipografie Națională C.N. Rădulescu.
- Herescu, N. I. (1982). Eminescu și clasismul [Eminescu and classicism]. In T. Diaconescu, (Ed.), *Eminescu și clasicismul greco-latin. Studii și articole* (pp. 155–171). Iași: Junimea. (Lucrare originală publicată în 1935)
- Iser, W. (2006). *Actul lecturii: O teorie a efectului estetic* [The act of reading: A theory of aesthetic effect] (R. Constantinescu, traducere din limba germană, note și prefață; I. Cristescu, traducerea fragmentelor din limba engleză). Pitești: Paralela 45. (Lucrare originală publicată în 1976).

- Jankélévich, V. (1966). *La mort* [Death]. Paris, France: Flammarion.
- Leutgeb, K. (2024). *Stöße über Aphorismen, Stöße I* [Thought Provocations on Aphorisms, Provocations I]. Disponibil la <http://www.kurtleutgeb.com/stoesse-i-ueber-aphorismen/>, accesat la 22.08.2024.
- Livio, M. (2022). *De ce? Ce ne stârnește curiozitatea* [Why? What makes us curious] (C. Strungaru, Trad.). București: Humanitas. (Lucrare originală publicată în 2017)
- Milanesi, G. (1879). *Giorgio Vasari, Le opere* [Works]. Con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi (Vol. 5; 9 vol. 1878–85). Firenze, Italy: G. C. Sansoni.
- Negoîtescu, I. (1968). *Poezia lui Eminescu* [Eminescu's Poetry]. București: Editura pentru literatură.
- Negruzzi, C. (1936,) *Alexandru Lăpușneanul* [The Voivode Alexander of Lăpușna] (Ediție îngrijită de I. Pillat). București: Cartea Românească. (Lucrare originală publicată în 1840)
- Nemoianu, V. (1989). Romanticism and Biedermeier in East-Central European Literatures. În: *Hungarian Studies*, 5(1), 21– 38. Disponibil la <https://epa.oszk.hu/01400/01462/00008/pdf/021-038.pdf>, accesat la 20.09.2024.
- Nemoianu, V. (1984). *The Taming of Romanticism: European Literature and the Age of Biedermeier*. London: Cambridge.
- Nicholl, C. (2004). *Leonardo da Vinci: Flights of the Mind. A Biography*. New York: Allen Lane, Penguin Books.
- Noica, C. (1975). *Eminescu sau gânduri despre omul deplin al culturii românești* [Eminescu or thoughts on the complete man of Romanian culture]. București: Eminescu.
- Quinos, B. (1577). *Disce mori. Oder Sterbe Kunst: das ist, Ein sehr schönes und Nützliches Handbüchlein darinnen etliche außbündige Exempel Hoher Christlicher Personen zu finden Daraus man anleitung zu nehmen und zu lernen Wie man sich zu einem Christlichen Ende bereiten und Seliglichen von dieser Welt scheiden solle*. Aus glaubwürdigen Acten/Historien/und Leichpredigten zusammen gezogen/und frommen Schriften zu gute in druck verordnet durch M. Bruno Quinos, Prediger in der königlichen Stadt Zitta [Disce Mori. Or the art of dying: Which is a very beautiful and useful handbook, containing several exemplary cases of noble Christian persons, from which one can take guidance and learn how to prepare for a Christian end and blissfully depart from this world]. Compiled from Credible Acts, Histories, and Funeral Sermons, and Printed for the Benefit of Pious Writings by M. Bruno Quinos, Preacher in the Royal City of Zittau. Bautzen: M. Wolrab. Disponibil la: <https://www.digitale-sammlungen.de/de/details/bsb11291664>, accesat la 22.08.2024.
- Piru, A. (1982). Eminescu și clasicismul [Eminescu and Classicism]. În (T. Diaconescu, Ed.). *Eminescu și clasicismul greco-latin. Studii și articole* [Eminescu and Greco-Latin classicism. Studies and articles], (pp. 196-205). Iași: Junimea. (Lucrare originală publicată în 1964)
- Polit [Orășanu, St.]. (1891). *Strofa safică*. *Revista Poporului*, I, 571–584.
- Ridolfi, I. (2019). *Erinnerte Größe in kleinen Zeiten – Der Napoleondiskurs in der Literatur des frühen 19: Jahrhunderts* [Remembered greatness in modest times – The Napoleon discourse in the literature of the early 19th century: Travail de candidature]. Dudelage. Disponibil la <https://portal.education.lu/inno/Travaux-de-candidature/ArtMID/3717/ArticleID/564005/>

[Erinnerte-Gr246223e-in-kleinen-Zeiten-%E2%80%93-Der-Napoleondiskurs-in-der-Literatur-des-fr252hen-19-Jahrhunderts](#), accesat la 22.08.2024.

- Richter, J. P. (1939). *The literary works of Leonardo da Vinci*. Londra: S. Low, Marston, Searle & Rivington. (Lucrare originală publicată în 1883)
- Rudolf, R., Mohr, R., & Heinz-Mohr, G. (1979). *Ars moriendi* [The art of dying]. În G. Müller & G. Krause (Eds.), *Theologische Realenzyklopädie* (Vol. 4, pp. 143–156). Berlin: de Gruyter.
- Schopenhauer, A. (1915). *Über den Tod. Gedanken und Einsichten über letzte Dinge* [On death, thoughts and insights on final matters]. Berlin: Hyperion. (Lucrare originală publicată în 1819)
- Seneca (2020), *Scrisori către Luciliu* [Letters to Lucilius]. (G. Guțu traducere și note, D. Pîrvuloiu introducere și tabel cronologic). București: Humanitas. (Lucrare originală publicată în ca. 62 d. Hr.)
- Smiraglia Scognamiglio, N. (1896). Nuovi documenti su Leonardo da Vinci [New documents on Leonardo da Vinci]. În *Archivio storico dell'arte*, diretto da D. Gnoli, Archivio Storico dell'Arte, Serie Seconda, 2(4), 313–315. Roma: Danesi. Disponibil la <https://digit.biblio.polito.it/secure/5600/1/Archivio%20Storico%20dell%20Arte%201896.pdf#page=351&pagemode=bokmarks>, accesat la 22.08.2024.
- Solmi, E. (1910). La Resurrezione dell'opera di Leonardo [The Resurrection of Leonardo's Work]. În Società „Leonardo da Vinci”, *Leonardo da Vinci: Conferenze fiorentine*, (pp. 1-48). Milano: Fratelli Treves Editori. Disponibil la <https://archive.org/details/leonardodavincic00soci/mode/2up>, accesat la 19.07.2024.
- Sutton, C. (1600). *Disce mori. = Learne to die. A religious discourse, moouing euery Christian man to enter into a serious remembrance of his ende. Wherein also is contained the meane and manner of disposing himselfe to God, before, and at the time of his departure. In the whole, somewhat happily may be abserued, necessary to be thought vpon, while we are aliue, and when we are dying, to aduise our selues and others.* London: Printed by [J. Windet for] Iohn Wolfe. Disponibil la <https://quod.lib.umich.edu/e/eebo/A13179.0001.001/1:7.27?rgn=div2;view=fulltext>, accesat la 02.08.2024.
- Sutton, C. (1609). *Disce vivere. Learne to live.* London: Printed by T.S. for Nicholas Bourne. Disponibil la https://archive.org/details/bim_early-english-books-1475-1640_disce-vivere-learne-to-sutton-christopher_1609, accesat la 12.09.2024.
- Ulici, L. (1971). *Recurs* [Appeal]. București: Cartea Românească.
- D'Urso, R. (2022, ianuarie 12). *Leonardo da Vinci in other languages*. Newitalianbooks. <https://www.newitalianbooks.it/in-other-languages/leonardo-da-vinci-in-other-languages/>, accesat la 22.05.2024.
- Uzielli, G. (1875). Sopra un sonetto attribuito a Lionardo da Vinci [On a sonnet attributed to Leonardo da Vinci]. În *Il Buonarroti*, 2(10), 177–191, 249–268. Roma: Tipografia delle Scienze Matematiche e Fisiche.
- Uzielli, G. (1884). *Ricerche intorno a Leonardo da Vinci* [Research on Leonardo da Vinci] (Serie seconda). Roma: Salviucci.

- Del Verrocchio, A. (s.a., ca. 1465-70). Testa d'angelo [Head of an Angel], schiță în cerneală brună, Cabinetul de Gravuri de la Berlin. Disponibil la <https://smb.museum-digital.de/object/83944>, accesat la 20.11.2023.
- Vianu, T. (1930). *Poezia lui Eminescu* [Eminescu's poetry]. București: Cartea Românească.
- Vianu, T. (1974). Eminescu și etica lui Schopenhauer [Eminescu and Schopenhauer's Ethics]. În T. Vianu, *Mihai Eminescu*, prefață de A. Dima (pp. 41-57). Iași: Junimea.
- da Vinci, L. (s.a.) [atribuit lui]. *Christo fanciullo* [Christ as a child]. Terracotta. Reprodusere fotografică. Colecția Eredi Gallant. Disponibil la https://brunelleschi.imss.fi.it/stampa_leonardo/pages/cristo_fanciullo_coll_ered_%20gallandt.html, accesat la 22.08.2024.
- da Vinci, L. (s.a., ca. 1475) [atribuit lui sau atelierul lui Andrea del Verrocchio]. *Testa di ragazzo* [Head of a youth]. Schiță în cerneală și laviu brun pe hârtie, reproducere fotografică, însoțită de o istorie a atribuirilor. The Morgan Library & Museum, New York. <https://www.themorgan.org/drawings/item/142018>, accesat la 22.08.2024.
- da Vinci, L. (1651). *Trattato della pittura* [A treatise of painting]. Parigi: Giacomo Langlois.
- da Vinci, L. (1651). *Traitté de la peinture* [A treatise of painting]. Paris: Jacques Langlois.
- da Vinci, L. (1721). *A Treatise of Painting*. Londra: J. Senex și W. Taylor.
- da Vinci, L. (1724). *Des vortreflichen Florentinischen Mahlers Lionardo da Vinci höchst-nützlicher Tractat von der Mahlerey* [The Most Useful Treatise on Painting by the Most Excellent Florentine Painter Leonardo da Vinci]. Nürnberg: Johann Georg Böhm. Sen., la tipograful Johann Christoph Weigel.
- da Vinci, L. (1891 [i.e. 1894] -1904). *Codice Atlantico* [Codex Atlanticus] [Il codice atlantico di Leonardo da Vinci nella Biblioteca Ambrosiana di Milano, riprodotto e pubblicato dalla Regia Accademia dei Lincei sotto gli auspici e col sussidio del Re e del Governo]. (Proprietăți degli originali: Biblioteca Ambrosiana di Milano). Edizione facsimilare utilizată pentru le scansioni (proprietăți della Biblioteca Leonardiana). Milano, Hoepli. În Romano Nanni, Gaetano Cascini, Monica Taddei et al., E-leo: archivio digitale di storia della tecnica e della scienza della Biblioteca leonardiana (Leonardo digitale); fila 252 r_a în format digital: https://www.leonardodigitale.com/en/browse/codex-atlanticus-hoepli-ed/0252r_a/, accesat la 12.09.2024.
- da Vinci, L. (1973 -1975). *Codice Atlantico* [Codex Atlanticus]. (Proprietăți degli originali: Biblioteca Ambrosiana di Milano). Edizione facsimilare utilizată pentru le scansioni (proprietăți della Biblioteca Leonardiana). Firenze: Giunti Editore. În Romano Nanni, Gaetano Cascini, Monica Taddei et al., E-leo: archivio digitale di storia della tecnica e della scienza della Biblioteca leonardiana (Leonardo digitale):
fila 680 r.: <https://www.leonardodigitale.com/en/browse/Codex-atlanticus/0680-r/>
fila 1033 r.: <https://www.leonardodigitale.com/en/browse/Codex-atlanticus/1033-r/>
fila 34 r.: <https://www.leonardodigitale.com/en/browse/Codex-atlanticus/0034-r/>
fila 1094 r.: <https://www.leonardodigitale.com/en/browse/Codex-atlanticus/1094-r/>
- da Vinci, L. (1899). *Frammenti letterari e filosofici* [Literary and Philosophical Fragments]. Trascelti dal Dr. Edmondo Solmi. Firenze: Barbéra.

- da Vinci, L. (1939). *The Notebooks of Leonardo Da Vinci: Selected Extracts from the Writings of the Renaissance Genius*. (Arranged, Rendered into English and Introduced by E. MacCurdy). New York: George Braziller.
- da Vinci, L. (1940). *Tagebücher und Aufzeichnungen* [Diaries and Notes]. (*Deutsch* übersetzt und herausgegeben von T. Lücke). Leipzig: Paul List.
- da Vinci, L. (1942). *Les Carnets de Léonard de Vinci* [The Notebooks of Leonardo Da Vinci]. (Traduit de l'anglais et de l'italien par L. Servigen, préface de Paul Valéry. Introduction, classement et notes par Edward Mac Curdy). Paris: Gallimard.
- da Vinci, L. (1980). *Codice Trivulziano* [Trivulzian Codex]. Edizione facsimilare utilizzata per le scansioni (proprietà della Biblioteca Leonardiana). Proprietà degli originali: Biblioteca Trivulziana di Milano. Firenze: Giunti Barbèra, 1980. În Romano Nanni, Gaetano Cascini, Monica Taddei et al., E-leo: archivio digitale di storia della tecnica e della scienza della Biblioteca leonardiana (Leonardo digitale);
fila 27 r.: <https://www.leonardodigitale.com/en/browse/codex-trivulzianus/0027r/>
- da Vinci, L. (1988). Manoscritto F [Manuscript F. Edizione facsimilare utilizzata per le scansioni (proprietà della Biblioteca Leonardiana). Firenze: Giunti Barbèra, 1988. În Romano Nanni, Gaetano Cascini, Monica Taddei et al., E-leo: archivio digitale di storia della tecnica e della scienza della Biblioteca leonardiana (Leonardo digitale); <https://www.leonardodigitale.com/en/browse/manuscript-f-in-the-Institut-de-France/I-cop-v/>, accesat la 22.08.2024.
- da Vinci, L. (2019). *Les Carnets de Léonard de Vinci* [The Notebooks of Leonardo Da Vinci]. (*Édition* présentée et annotée par P. Brioist, trad. de l'italien par L. Servicen, Préface de P. Valéry, texte établi par Edward MacCurdy). Paris: Gallimard.
- DIO (Deutsche Inschriften Online) [German Inscriptions Online]. *Inschriftenkatalog: Die Inschriften der Stadt Halle an der Saale* [Inscriptions Catalog: The Inscriptions of the City of Halle an der Saale].
DI 85 Anhang 1: Stadtgottesacker. Bogen 74: https://www.inschriften.net/halle-an-der-saale/inschrift/nr/di085a10074.html?tx_hisodat_sources%5Baction%5D=show&tx_hisodat_sources%5Bcontroller%5D=Sources&cHash=4e52cda5a6ca5f6fd9372d9984788675
Bogen 29: https://www.inschriften.net/halle-an-der-saale/stadtgottesacker/inschriften-liste/nr/di085a10029.html?tx_hisodat_sources%5BitemsPerPage%5D=10&tx_hisodat_sources%5BborderBy%5D=10&tx_hisodat_sources%5BascDesc%5D=10&tx_hisodat_sources%5BcurrentItem%5D=25&tx_hisodat_sources%5Baction%5D=show&tx_hisodat_sources%5Bcontroller%5D=Sources&cHash=467c6fa4f97dd5f87f00d0217bd3d83c, accesat la 22.08.2024.
- Johannes-Gutenberg-Universität Mainz. *Forschungsprojekt Konzepte und Praktiken des idealen Sterbens in Byzanz (4.-12. Jh.)* [Research Project „Concepts and Practices of the Ideal Dying in Byzantium (4th-12th Century)"]. Disponibil la <https://challenges.unimainz.de/forschung-2/thematic-area-1-umsorgtes-leben/konzepte-und-praktiken-des-idealen-sterbens-in-byzanz-4-12-jh/>, accesat la 22.08.2024.