

M. Eminescu și A. Schopenhauer sau estetizarea aspirației metafizice

MICHÈLE MATTUSCH
(Humboldt Universität, Berlin)

Relația dintre Mihai Eminescu și filozoful german A. Schopenhauer a fost relevată și cercetată de multă vreme, fiind de asemenea privită din diverse puncte de vedere. În prim-plan, de cele mai multe ori, se afla influența pe care a exercitat-o asupra poetului fondul de idei filozofice. Sub acest aspect, în prezent i-au rămas istoricului literar prea puține elemente noi de constatat, sarcina lui constând doar în faptul că, pornind de la un vast material privind relațiile dintre filozoful-poet și poetul-filozof, are posibilitatea ca, dintr-o perspectivă cuprinzătoare, să clarifice sensurile încă obscure și să argumenteze puncte de vedere care să sprijine cercetarea mai nuanțată a operei și personalității poetului.

Contribuțiile cele mai ample și detaliate cu privire la raporturile dintre Schopenhauer și Eminescu îi aparțin, fără îndoială, lui G. Călinescu, care a acordat atenție nu numai comparării sistemului filozofic schopenhauerian ca totalitate cu fondul de idei filozofice eminesciene, ci și investigării unor imagini, motive și metafore cultivate de poetul român mai mult sau mai puțin direct sub influența operei lui Schopenhauer¹. În acest context, intră în discuție nu numai pesimismul gânditorului german, relația dintre *subiect* și *voință*, fondul de idei etico-morale — compasiune, resemnare stoică, imaginea sa despre geniu etc. —, ci și probleme existențiale ca *eros*, *moarte* ș.a. Sînt analizate în procesul preluării lor de către Eminescu imagini și motive poetice ale liricii și prozei eminesciene². Prin această metodă ajunge G. Călinescu la constatarea caracterului eclectic al fondului de idei poetice, atrăgînd atenția asupra procesului de transpunere poetică a unui fond de idei filozofice în opera lui Eminescu, ca poet cu înclinații filozofice.

Într-un mod asemănător procedează și Tudor Vianu, care se ocupă mai ales de prezența categoriei de *voință* la Eminescu, identificînd-o în motivul folcloric al „dorului”³.

Sintetizînd, se poate afirma că opera lui Schopenhauer i-a servit lui Eminescu ca izvor de inspirație, ca o „rampă de lansare” a lumii sale gîndite și imaginate.

¹ Vezi G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, București, Editura Minerva, 1970, p. 17 — 81.

² *Ibidem*. G. Călinescu cercetează asemenea imagini: picăturile în mare ca expresie a destrămării omenești, vîlul mayașilor ca o constantă agnostică, îndreptîndu-și atenția înspre motive ca acela al lui Archæus și al palingenezei.

³ T. Vianu, *Eminescu și etica lui Schopenhauer*, în vol. *Mihai Eminescu*, Iași, Editura Junimea, 1974, p. 44 — 45.

Însă nu numai opera, ci și viața poetului suscită astfel de analogii. De pildă, Tudor Vianu vedea în preluarea de către Eminescu a reprezentării morale schopenhaueriene un fel de consolare și sprijin existențial, o justificare a propriilor trăiri și sentimente.

Dar, mai ales în anii '60, pînă și atitudinea politică a lui Eminescu a fost explicată prin prisma influenței lui Schopenhauer, cel din urmă fiind interpretat ca „reprezentat al Restaurației germane”⁴.

În același timp, se manifestă și tendința de a pune sub semnul întrebării importanța lui Schopenhauer pentru Eminescu sau de a o judeca unilateral, negativ. Un exemplu îl oferă lucrarea lui Liviu Rusu, *Eminescu și Schopenhauer*, după care influențele filozofice ale lui Schopenhauer au provocat un „reflex nefast” asupra vieții și operei poetului român, ele punându-și pecetea asupra atitudinii sale activiste și optimiste, determinind în acest fel „nereușitele” din creații importante ca *Luceafărul*, *Glossă* etc.⁵.

În sfîrșit, în prezent, o parte a cercetărilor operei eminesciene⁶ manifestă tendința de a relativiza influența lui Schopenhauer, de a înțelege fondul de idei al poetului român mai degrabă ca o „prevestire a lui Heidegger” și de a vedea în Eminescu însuși un gânditor-filozof ale cărui teze de bază premerg filozofia existențialistă.

Asemenea oscilații în aprecierea relației dintre Schopenhauer și Eminescu, care cu siguranță se înscriu în aria unor constelații cultural-politice, își găsesc însă cauzalitatea și în faptul că investigațiile se îndreptau cu preponderență spre identificarea unei influențe *de conținut* a unei filozofii, insistîndu-se asupra aspectului *teoretic gnoseologic* al acesteia și pierzîndu-se adesea din vedere potențialul estetic și poetic, existent deja în însăși opera filozofului Schopenhauer.

În această privință, încă G. Ibrăileanu oferea cîteva puncte de reper extrem de importante, evidențiind legătura dintre *voință și emoționalitate* la Schopenhauer: „Ea [emotivitatea] este răspunsul nostru, reacțiunea noastră la impresiile lumii din afară. Emotivitatea noastră este *eu*, pe cînd senzațiile noastre venite prin simțuri sînt lumea din afară plus *eu*”, ceea ce, pentru Ibrăileanu, atrage după sine necesitatea de a scoate la lumină experiența totalizatoare a poeziei: „Fiecare din noi este ceea ce e această emotivitate, adică totalitatea senzațiilor organice produse de întreg organismul nostru”⁷.

Experiența poetică universală și cunoașterea rațională a lumii constituie pentru romanticul Eminescu — apropiindu-se în această privință de generația timpurie a romantismului german, de creațiile căreia s-a simțit atras în permanență — forme de cunoaștere a lumii constant legate una de cealaltă și nu, cum încearcă Ibrăileanu să susțină, în încercarea de a-l apropia pe Eminescu de *symbolism*, ca două forme opuse una celeilalte. Este vorba aici de

⁴ Vezi Klaus Heitmann, *Eminescu — gânditor politic*, în vol. *Eminescu în critica germană*, Iași, Editura Junimea, 1985, p. 200.

⁵ G. Călinescu, *Das Leben von Mihai Eminescu*, Bukarest, Jugendverlag, 1967, p. 217.

⁶ Vezi Theodor Codreanu, *Eminescu. Dialectica stilului*, București, Cartea Românească, 1984, p. 18 și urm. Codreanu îi menționează, de exemplu, pe G. Munteanu, Iosif Cheie-Pantea și pe E. Papu.

⁷ G. Ibrăileanu, *Mihail Eminescu*, în *Scriitori români și străini*, vol. I, ediție îngrijită de Ion Crețu, București, E.P.L., 1968, p. 129 și urm.

acea înclinație *cuprinzătoare, totalizatoare* care a marcat personalitatea de creator a lui Eminescu și care s-a făcut remarcată încă din perioada studiilor sale universitare⁸.

Această înclinație constituie și o cauză a aprecierii valorice pe care Eminescu însuși o acordă filozofului Schopenhauer când, de pildă, în timpul perioadei sale vieneze, îl sfătuiește pe I. Slavici următoarele: „Să-ncepi cu Schopenhauer, să treci apoi la Confuciu și Buddha, să citești în urmă și ceva din *Dialogele* lui Platon și știi destul”⁹. Asemenea cuvinte certifică nu numai *apropierea spirituală* de Schopenhauer și de fondul de idei adus de acesta în spațiul culturii europene, ci și preferința lui Eminescu pentru *viziunea sintetizatoare* a filozofului german, în care se reflectă o imensă bogăție cognitivă. Viziunea aceasta totalizatoare și sintetizatoare a filozofului i se potrivește perfect poetului care în timpul studiilor sale — fapt dovedit — nu s-a dedicat numai studiului istoriei filozofiei, ci, în înclinația sa atotcuprinzătoare, similară romanticilor timpurii¹⁰, s-a ocupat și de științele naturii, de matematică, fizică, mecanică etc.

Pe de o parte, deci, dorința de cunoaștere a lui Eminescu se întilnește cu viziunea sintetizatoare a filozofului, apropiindu-se astfel de Schopenhauer, pe de alta, trăiește fascinația categoriei de voință, după cum a demonstrat istoria literară românească.

Voința schopenhaueriană constituie ideea fundamentală a sistemului său, care postulează în ultimă instanță o experiență universală subiectivă, de la care se poate ajunge, pe cale *analogică*, la o explicație a lumii, deoarece, procedînd metodic, presupunînd voința interioară a individului ca fapt cunoscut — stînd chiar și sub semnul egoismului — Schopenhauer ajunge, *extrapolînd analogic* conceptul de *voință universală*, la o explicație a întîmplărilor din lume și a lumii considerate ca element necunoscut.

În acest fel, *voința*, considerată la Schopenhauer ca fiind cea mai subiectivă și ascunsă forță motrice a vieții, devine *aprioric* o categorie logică, o realitate axiomatică care nu mai poate fi supusă semnului întrebării, după cum o va face mai târziu psihanaliza lui Freud. Și tocmai această forță motrice subiectivă și ascunsă apare firesc în calea romanticului târziu Eminescu, poetul român neputînd însă să se adapteze aspectului filozofic de neexplicat al acesteia.

Stimulat de Titu Maiorescu ca, după obținerea titlului de doctor în filozofie la Berlin, să preia o catedră de filozofie la Universitatea din Iași, Eminescu proiectează o prelegere pe care o dorește a fi un comentariu asupra lui Schopenhauer. În acest cadru, filozofia lui Schopenhauer urma să fie considerată dintr-un punct de vedere critic. Eminescu intenționa să utilizeze categoria de *voință* în vederea îmbogățirii antinomiilor din filozofia transcendențială. Dincolo de ultima cauzalitate, care la Schopenhauer era *voința*, Eminescu se afla în căutarea unei cauzalități logico-raționale a *voinței* însăși¹¹.

⁸ Vezi G. Călinescu, *Das Leben von Mihai Eminescu*, p. 157 — 225.

⁹ I. Slavici, *Amintiri despre Eminescu*, antologie și ediție îngrijită de Ion Pop, Iași, Editura Junimea, 1971, p. 131.

¹⁰ Vezi Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu și romantismul german*, București, Editura Eminescu, 1986, p. 44 — 83.

¹¹ Cf. G. Călinescu, *Das Leben von Mihai Eminescu*, p. 224.

Nu este de mirare că, exact în această perioadă de căutări filozofice, se nasc și proiectele unor importante creații poetice ale lui Eminescu, care reflectă tocmai acest fond de idei filozofice. Astfel, sînt definitivare între 1874 și 1877 nu numai creații poetice: *Înger și demon*, *Împărat și proletar* sau nuvela *Sărmanul Dionis*, ci sînt proiectate și alte creații importante: *Cezara* sau *Glossa*, urmînd ca mai tîrziu să primească doar forma lor literară definitivă.

Cu siguranță că am merge mult prea departe dacă am pune în exclusivitate pe seama căutărilor filozofice ale poetului român dinamica internă a liricii sale, fenomen care se dezvoltă adesea pornind chiar și numai de la titlul cu semnificație antitetice (de altfel formula experienței antitetice era de mult un bun devenit comun tuturor romanticilor), nu putem însă nega — fapt deja dovedit — că dese contacte cu opera lui Kant și Schopenhauer și-au pus pecetea și asupra textelor sale literare, deoarece *interpretarea analogică a lumii* de către Schopenhauer, bazată pe categoria unei *voințe* aprioric stabilite, îl provoacă permanent pe tîrziul romantic. Principiul de necontestat al *voinței* este în același timp înțeles de Eminescu, după cum l-a fixat însuși Schopenhauer, ca o *entitate deictică*, respectiv o entitate cu un caracter referențial. Referirea se face la ceva care nu poate fi concretizat în forme vizibile și pentru a cărui utilizare se apelează la *imagine* ca element autoreferențial, la *semn* în accepțiunea lui actuală. Astfel, *voința* poate fi considerată în acest context ca ultim element — un semn —, dincolo de care intervine inexplicabilul. Totuși, semnul poate fi utilizat în procesul de explicare a lumii. În acest sens, filozofia lui Schopenhauer a fost definită ca filozofie transcendentă, deși filozoful însuși s-a opus mereu unei asemenea interpretări, deoarece, pentru el, întrebarea dacă obiectul aflat în spatele aparenței ar fi elementul ultim — sau nu — nu mai constituia subiect de discuție¹².

La Schopenhauer este vorba în primul rînd de *demonstratul în sine* ca punct de pornire care nu mai necesită o explicație, o determinare. Astfel îi este suficientă o imagine metaforică pentru a caracteriza starea întregii lumi. De exemplu, filozoful german își începe cel de al doilea volum al operei sale *Die Welt als Wille und Vorstellung* printr-un grandios tablou: „Im unendlichen Raum zahllose leuchtende Kugeln, um jede von welchen etwan ein Dutzend kleinerer, beleuchteter sich wälzt, die inwendig heiß, mit erstarrter kalter Rinde überzogen sind, auf der ein Schimmelüberzug lebende und erkennende Wesen erzeugt hat: — dies ist die empirische Wahrheit, das Reale, die Welt“¹³.

Adevărul empiric al lui Schopenhauer este un *adevăr axiologizant*. El poartă pecetea așa-numitului său pesimism și se împletește în veșmîntul său metaforic cu un sens al realității lipsit de compasiune. Aceasta reflectă o experiență subiectivă a lumii (*Sinn-Erfahrung*) care nu mai permite nici un fel de proiecție transcendentă, astfel că experiența negativă a lumii, a subiectului (*Sinn-Erfahrung*), este transmisă în caracterul ei immanent cu totul asupra subiectului însuși. El devine responsabil pentru starea lumii. Pesimismul lui Schopenhauer izvorăște din această responsabilitate imensă

¹² Heinz Gerd Ingenkamp, *Nachwort*, în vol. A. Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, vol. 2, Stuttgart, Philipp Reclam jun., 1987, p. 855.

¹³ A. Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, vol. 2, ed. cit., p. 13.

a subiectului. Totodată, aceasta ilustrează nu numai reflecția romantică a stării subiective în afara *eului*, ci și renunțarea la starea de siguranță asigurată de tutela transcendentalității: „Vergebens habe ich geschrieben, daß sie das Ding an sich nicht zu suchen haben in Wolkenkuckuksheim [...], sondern in den Dingen dieser Welt, — also im Tisch, daran sie schreiben, im Stuhl unter ihrem Werthesten [...]. Meine Philosophie redet nie von Wolkenkuckuksheim, d.h. sie ist immanent, nicht transzendent. Sie liest die vorliegende Welt ab, wie eine Hieroglyphentafel“¹⁴.

Dacă *voința* localizată în *subiectul* însuși este ideea proprie a lui Schopenhauer, ea poate, prin extrapolare, să devină fructuoasă și sub aspect cognitiv teoretic. În acest mod, Schopenhauer însuși presupune a depăși kantianismul, considerându-l ca o poziție agnostică față de *lucrul în sine*.

Și poate tocmai de aceea, concepind lumea ca izvorind, prin analogie, din interiorul *eului*, inserția sa filozofică pare mai degrabă o inserție poetică! În această viziune schopenhaueriană constă punctul de pornire în scrierea nuvelei *Sărmanul Dionis*: „Dacă-ăș putea și eu să mă pierd în infinitatea sufletului meu [...]” își dorește Dionis, pentru a descifra secretul care unește categoriile kantiene de *spațiu* și *timp*¹⁵.

Viziunea analogică, caracterul de imanență, reprezentarea *in sine* cu caracter referențial, toate sînt adaosuri metodologice ale filozofiei lui Schopenhauer, totodată semnifică ruperca față de ceea ce el însuși disprețuia sub denumirea de „Schulphilosophie”, fapt exprimat și din conștiința de a-și fi găsit o identitate proprie față de filozofia lui Kant cu privire la relația dintre filozofie și artă: „Wiederholen soll sie [die Philosophie] die Welt, welches Geschäft jeder Kunst ist“¹⁶.

Renunțarea la explicarea *voinței*, precum și translația de la o conștiință a *recunoașterii* la una *creativ-apreciativă* se pot identifica și în compoziția operei schopenhaueriene. Astfel, de pildă, în partea a doua a cunoscutei sale lucrări, Schopenhauer trece de la o cunoaștere a obiectelor cu caracter senzitiv-instrumental la una asupra obiectelor *prelucrate* de cele precedente. Aceasta îl îndreaptă pe filozof spre categoria de *intuiție*, conform căreia cea mai intimă cunoaștere își pierde caracterul rațional-explicabil, devenind în schimb receptivă prin *sensibilitate*, permițînd receptarea ca o imagine cu caracter referențial și subiectiv, ca o viziune participativă, ca o intermediere a universului interior. Potențialul, stocat în această viziune, privitor la explicarea utilizării poetice și estetice a limbii este fără îndoială enorm.

Tot astfel, la Eminescu, în nuvela *Sărmanul Dionis*, are loc o translație de la rațional-explicabil înspre estetic, subiectiv și sugestiv. Aici, ca și în întreaga proză eminesciană, ni se relevă, în succesiune narativă, răsturnarea de viziune spre care tindea poetul și care va atinge punctul culminant în lirica sa.

¹⁴ Apud Heinz Gerd Ingenkamp, *loc. cit.*, p. 865.

¹⁵ M. Eminescu, *Sărmanul Dionis*, în *Proză literară*, București, Editura Minerva, 1981, p. 30 — 31.

¹⁶ Heinz Gerd Ingenkamp, *loc. cit.*, p. 862. Vezi și A. Schopenhauer, *op. cit.*, vol. I, *Das Objekt der Erfahrung und Wissenschaft*, p. 143 — 154.

Dacă figura centrală a lui Dionis — surprinsă pe parcursul nuvelei în mai multe secvențe narative — este prezentată la început ca fiind cea a unui gânditor-filozof, Arhaeusul lui, eliberat de *spațiu și timp*, ea apare apoi ca o căutare prezentată fantastic a principiului ultim al mișcării. Personajul nu renunță la căutarea absolutului. Dionis rămâne permanent un caracter faustic. Dimensiunile sale de cunoaștere, în ultimă instanță chiar gândul de a fi însuși Dumnezeu — Creatorul —, duce la romantica eșuare a eroului care, în cele din urmă — soluție tipică pentru tînărul Eminescu —, se va mulțumi în viață cu o dragoste împlinită.

Eroul romantic eșuează însă, deoarece dorește să arunce o privire „dincolo de culise”, după cum filozoful Eminescu căutase să pătrundă la originile *voinței* schopenhaueriene. Pe acest plan, romanticul a rămas permanent cu un gust amar și cu melancolia alimentată de imposibilitatea de a privi dincolo de culise, spre deosebire de Schopenhauer, pentru care renunțarea conștientă la acest „dincolo” este ridicată la rang de *principiu metodologic*. Eșuarea tipului romantic se întrupează la Eminescu în profesiunea de credință exprimată limpede în manuscrisele sale: „rezultate pozitive despre ființa lumii sau lucrul în sine nu conține nici filozoful cel mai adînc”¹⁷.

Scepticismul în privința filozofiei, identificabil la Eminescu în nuvela *Sărmanul Dionis*, reia de fapt o poziție interogativă schopenhaueriană: „Nu cumva îndărătul culiselor vieții e un regizor a cărui existență n-o putem explica?”¹⁸, o întrebare rămasă fără răspuns în proza eminesciană. De asemenea, rămîne fără răspuns problema *visului și a realității* întimplărilor narate — intenționat, cum știm¹⁹ —, ceea ce e specific prozei fantastice. Eminescu ne oferă în schimb un pandant poetic. Cadrul *exterior* al nuvelei, supus unui alt plan ierarhic, este încheiat de Eminescu prin mijlocirea unui *citat*. El reproduce un fragment din Théophile Gautier, exprimînd senzația de a fi trăit deja mai multe vieți: [...] Îmi pare c-am trăit odată în Orient și, cînd în vremea carnavalului mă deghidez cu vrun caftan, cred a relua adevăratele mele veșminte. Am fost întotdeauna surprins că nu pricep curent limba arabă. Trebuie s-o fi uitat”²⁰.

Citatul analog, utilizat ca referire exterioară, îi este suficient lui Eminescu ca adevăr cu implicații axiologice, deoarece citatul care reflectă o stare a lui Théophile Gautier, constituie la Eminescu o entitate deictică, ca semn autorefectant lipsit de necesitatea unei explicații. Semnul întrupează hotărîrea de a conjuga obiectul aparenței cu trăirea subiectivă a emițătorului, de a accepta total lucrul în sine și pentru sine. Căutarea tematică, de nuanță filozofică, se suspendă astfel de la sine prin citatul respectiv, ca element al narațiunii. Starea plină de mister a propriei reprezentări tinde spre o formulare *estetică* a căutării metafizice.

De vreme ce privirea spre sensurile de dincolo de aparență pare blocată, citatul autorefectant devine instanța totalizatoare, răspuns care reflectă o

¹⁷ M. Eminescu, *Fragmentarium*, ediție îngrijită și prefață de Magdalena D. Vatamaniuc, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981, p. 62.

¹⁸ M. Eminescu, *Sărmanul Dionis*, în *op. cit.*, p. 69.

¹⁹ Cf. E. Lovinescu, *M. Eminescu*, în *Critice*, vol. II, București, Editura Minerva, 1979, p. 323.

²⁰ M. Eminescu, *Sărmanul Dionis*, în *op. cit.*, p. 70.

stare subiectivă și care se cere împărtășit în text. Pe această cale, creatorul acordă satisfacție înclinației sale totalizatoare atât în proză, cât și în poezie, unde metafora se concretizează într-o formă analogică plină de sensibilitate și nu mai apelează la imagini ale lumii care necesită o explicație, metafora fiind ea însăși o imagine totalizatoare.

În acest context, trebuie să revenim asupra manuscriselor eminesciene — parte din ele notițe de curs, luate cu prilejul audierii unor prelegeri de științe exacte —, în care Eminescu, de pildă, meditează asupra categoriei de *voință*: „E foarte drept — afirmă el acolo — că ceea ce în mecanică e direcție a corpului pus în mișcare e în om voința”²¹. Astfel, într-o explicație analogică mecanicistă pe marginea problemei centrului de gravitație, apare la Eminescu situarea pe același plan a *voinței*, a *centrului* și a *punctului gravitațional*: „Acest punct de gravitație [...] este sufletul obiectului, este pentru obiect ceea ce accentul este pentru cuvânt, ce e limba pentru cumpănă”²².

Voința schopenhaueriană devine astfel nu numai punctul de pornire al lumii de idei a poetului, ci și centru sintetizator în crearea unor imagini analogice ale lumii, principiu poetic, ca și punctul nodal al proceselor interpretative și creatoare prin care conștiința totalizatoare a lui Eminescu a creat sensibile metafore ale lumii.

Cînd G. Călinescu vorbește despre o transpunere practică a ideilor filozofice schopenhaueriene la Eminescu, el se situează în opoziție cu acei exegeți care identifică în structurile intertextuale doar conținutul filozofic, care, pe de altă parte, se lasă mai greu atribuit unei singure filozofii. În privința relațiilor dintre Schopenhauer și Eminescu, opinia noastră se apropie mult de cea a lui G. Călinescu. Iar atunci cînd Ibrăileanu atrage atenția asupra faptului că la Eminescu „emotivitatea, rămînînd generală”, deschide în realitate posibilitatea exprimării stării subiective a fiecărui om — asemenea forței sugestive a muzicalității simboliste —, demonstrînd pe bună dreptate faptul că poetul aduce „ceva” nou în poezia românească. Nu este însă vorba de *vagul simbolist*, ceea ce n-ar permite tălmăcirea liricii lui Eminescu prin concepte abstracte, ci de *plenitudine* romantică cu ritmuri melodice, deoarece, în jocul analogiilor, imaginile se succed în lirica eminesciană asemenea unor unități de sens care sugerează, în mișcarea lor permanentă, autentice efecte muzicale.

Astfel, ar trebui regîndit raportul dintre *filozof* și *poet*, dintre emițătorul de idei și cel care le-a prelucrat. Metoda lui Schopenhauer tinde prin ea însăși spre o transpunere a aspirației metafizice în artă printr-o mediere totalizatoare dintre subiect și lume. *Reprezentarea în sine* a universului imaginar concret pentru a caracteriza stări lumești, *comentariul* său și preferința analogicului „ce” față de cauzalul „de ce” absorb subiectul în *experiența universală*, fapt care îl obligă pe receptorul — și în cazul operei lui Schopenhauer — la o participare afectivă, care se exprimă la el în categoria de *intuiție* (*Vorstellung*). Poetul-filozof se apropie de filozoful-poet în contextul transpunerii înclinației metafizice în forme estetice, în adevăruri axiologice.

²¹ M. Eminescu, *Fragmentarium*, p. 310.

²² *Ibidem*, p. 369.

„Mulțimea potențială a motivelor cari pot determina voința — scrie Eminescu — constituie însă tocmai esența judecății și a inteligenței. Și fiindcă inteligența e cuvîntul, de aceea voința e cuvîntul. Și, fiind acte de volițiune, sunt ultima rădăcină a Universului, de aceea volițiunea e cuvîntul — cuvîntul Dumnezeu”²³. Această afirmație — posibil, o poetică a scriitorului — este marcată de pecetea spiritului romantic și de cea a unei imagini analogice a universului, cultivate de un poet la care voința este ridicată la rangul de principiu divin exprimat intuitiv prin *cuvînt*: „Așa să fie”. Nu presupunem aici premise ale filozofiei existențialiste, chiar dacă originile acesteia sînt apropiate, neîndoios, și de Schopenhauer.

O reevaluare a filozofiei lui Schopenhauer, o viziune adecvată aplicată lui și operei sale, bazată pe un punct de vedere teoretic-comportamentist, axiologic și estetic, din care să reiasă apropierea filozofului de practică, ar putea folosi implicit complexului de relații care au existat între poetul român și opera filozofului german.

Intenția noastră a fost să atragem atenția asupra acestui fenomen, asupra posibilității de a aborda tema din alte perspective teoretice, deoarece filozofia lui Schopenhauer și-a pus amprenta asupra a numeroase destine poetice pînă în mijlocul veacului al XX-lea. În ce altceva ar consta acest fenomen, dacă nu în faptul că poeții l-au recunoscut ca fiind unul de-al lor?

²³ *Ibidem*, p. 179.