

# **De ce un portret eminescian unidimensional, eminamente tragic?**

**(fragment)**

**Mihai Gafița**

# I

## Introducere

Omenirea are nevoie de mitologii, ca să-și numească exemplarele cele mai reprezentative, de inscripții lapidare, formule sintetice, simboluri. De mii de ani și le construiește, le cizează, pînă cînd le dă forma definitivă, condensată pînă într-unul sau două cuvinte. El sau ele intră din legendă în realitate, mutînd oamenii autentici din realitate în zona conceptelor, virtuților, caracterologiilor și tipologiilor – altfel spus, în legendă. Cînd vorbim despre un om iute de picior, acesta nu mai poate fi altul decît Ahile; nici rege al regilor altul decît Agamemnon nu poate fi; nici șiret altul decît Ulise. În ipostaza de prinț și nefericit – în basm, prințul va să fie copleșit de toate fericirile – nu poate fi decît Hamlet; avarul e pentru totdeauna Harpagon; Rastignac și Raskolnikov își dispută înțietatea parvenitului în a urca treptele ierarhiei sociale, războindu-se, răfuindu-se cu societatea; Julien Sorel le suie prin mijloace discutabile – și-l găsim, în alte straturi, deci și cu altă emblemă, și la noi, în Dinu Păturică sau Tănase Scatiu; îl avem și pe Harpagon – e Hagi-Tudose; și pe Macbeth – e Lăpușneanu al lui Negruzzi.

Istoria cea adevărată nu operează în alt chip cu figurile autentice. Ne oprim numai la a noastră: voievodul bătrîn e pentru totdeauna Mircea; mare și sfînt e Ștefan; despotul tiranic, dar justițiar, e Vlad Țepeș – doar epigonul său e Țepeluș; cel în vitejie necruțător absolut este Ion-Vodă Cumplitul, pe cîtă vreme cel bun e Alexandru, iar viteazul definitiv al istoriei noastre e Mihai, unificatorul neamului.

Nu mai puțin, tarele, stigmatele devin categoriale și introduc, la fel, în istorie: trădătorul de țară și lege e turcitul – Mihnea; alții sînt *răi* – un alt Mihnea și Alexandru; în lipsa caracteristicilor morale – virtuți sau defecte –, pot avea aceeași autoritate însușiri sau insuficiențe fizice: un voievod e frumos – Radu; altul e șchiop – Petru; altul e pleșuv – Radu Prasnaglava.

Marii artiști intră și ei în durată, în eternitate, cu cîte un adaos, dobîndit prin asocierea la nume a unuia dintre eroii lor, a uneia dintre cărți, a unei specii sau însușiri literare anume; aceasta devine, cu timpul, emblematică pentru personalitatea lor. Rămînem tot în perimetrul literaturii noastre: Alecsandri e poetul *Doinelor* și *Pastelurilor*; Macedonski – al *Noptilor*; Sadoveanu – al *Baltagului*; Rebreanu – părintele lui *Ion*; Arghezi – al *Florilor de mucigai*; Blaga – al *Poemelor luminii*; folclorul va fi mereu al *doinei* și, mai ales, al *Mioriței* – doina epică a poeziei noastre populare!

Eminescu este și rămîne *Poetul*, poetul *Luceafărului*.

Lunga înșiruire de mai înainte ne-a fost trebuitoare ca să ajungem aici: *Luceafărul* și *Poetul*, acestea sînt emblemele, simbolurile *fenomenului* eminescian, nu numai ale operei poetului; cu timpul, ele s-au suprapus întregii lui personalități, definindu-i coordonatele și stabilindu-i apartenența *poetic-celestă*, nu mai puțin însă și *uman-celestă*, nepămînteană, desfăcută mereu mai tranșant de terestru, după legea hotărîită de poet și de Luceafăr în finalul poemului:

*Trăind în cercul vostru strîmt  
Norocul vă petrece,  
Ci eu în lumea mea, mă simt  
Nemuritor și rece.*

Nu putem spune că exegeza eminesciană, atât de vastă, a depus întotdeauna prea mari eforturi ca să disocieze imaginea omenească *reală* a poetului de imaginea „luceferină“, pe care însuși a construit-o pentru sine, hrănind-o, compunând-o și cu alte viziuni din opera sa: Toma Nour și Ion din *Geniu pustiu*, Sărmanul Dionis, Ieronim din nuvela *Cezara*, satanicul erou din *Înger și Demon*, „bătrînul dascăl“ din *Scrisoarea I*, îndrăgostitul mistuit de speranță ori deznădejde din *Sara pe deal*, *Departate sunt de tine*, *Despărțire*, *Pe lângă plopii fără soț*, scepticul din *Glossa*, elegiacul din *Trecut-au anii*, agonicul din *Mai am un singur dor*.

Ipostaza de *luceafăr* întrunește toate aceste efluvii, în fond diversificate, dar unificabile, în viziunea sintetică a lui Hyperion. Concluzia ultimă a portretului „luceferin“ este a nefericirii, numită de poet însuși de atâtea ori în opera, în corespondența, în cuvintele sale păstrate de memoria contemporanilor.

Nu doar destinul său e prezentat ca sfînd sub semnul nefericirii finale, dar caracterul său, traiectoria sa însăși se despoaie cu timpul, în mintea noastră, de alte coordonate și momente, care nu se armonizează cu tragedia ultimă, devenită emblemă, și biografia i se omogenizează sub semnul acesteia. Interpretăm cu precădere toate actele poetului din perspectiva deznodămîntului, mai întîi din 1883, apoi din 1889. Memorialistica în mare măsură, dar literatura despre poet în și mai mare, iar uneori în mod absolut, au construit *această* imagine a lui, pe care, deși numai *literară* și, deci, cu destule componente aparținînd ficțiunii, ne-am obișnuit s-o considerăm cea reală. Datele care contrazic sau numai corectează această viziune omogenă ajung să fie suspectate și chiar să irite, cu toate că pot să aibă, adesea, mai mult temei de autenticitate decît celelalte. Un Eminescu vesel, optimist – ni-l putem închipui din ce în ce mai greu, chiar pentru perioadele tinereții, adolescenței și copilăriei, după atâtea exegeze obstinate să așeze *toată existența* poetului sub semnul *dramei finale*. Gravitatea, seriozitatea, deprinderea studiului și pasiunea literaturii, a teatrului, munca lui intelectuală, gîndirea lui, sîntem îndemnați să le socotim, așadar, cu mai multă înlesnire drept preambuli ale deznodămîntului tragic, decît manifestări ale genialității sau, pur și simplu, ale umanității sale. Astfel, mai curînd ne îndemnăm a pune în legătură părăsirea gimnaziului cernăuțean cu înlocuirea ulterioară a poetului de la Biblioteca Centrală, cu plecarea lui de la *Curierul de Iași*, decît cu toana copilului, pe cît de matur, pe atît de precoce insurgent, care iubea cartea, dar nu școala rigidă chesaro-crăiască. Indisciplina lui de la vîrsta de 14 ani, dorim s-o legăm direct de riposta viitoare dată sistemului social-politic; o punem, în orice caz, în aceeași serie de fapte ale biografiei poetului, deși, obiectiv vorbind, face parte dintr-o altă serie.

Însă omenirea *cunoaște* – și reține în memoria ei – mai cu ușurință, cu predilecție sub forma *sintezelor*, a *constantelor* caracterologice, decît analitic, disociativ. Și astfel, portretul lui Eminescu se transmite în mintea urmașilor tot mai puternic, tot mai copleșitor, sub semnul tragismului desăvîrșit; biografia sa e tot mai omogen încorporată dramei.

Eminescu ne apare drept un pesimist și o victimă. Boema dobîndește ascendent asupra întregii lui comportări civice; boala se înstăpînește în toată viața poetului; lipsurile, mizeria ajung dominante. Eminescu pare poetul damnat încă de la primii săi pași pe teritoriul teatrului, al poeziei, al gazetăriei și chiar al vieții.

Că el însuși a hrănit această imagine prin opera sa, trebuie să spunem răspicat. Viața lui a oferit numeroase atestări în această direcție – numeroase, dar nu singurele și, putem crede, nici predominante, doar de la un moment încolo, de cînd mintea sa a început să înregistreze preluțiile cutremurului fatal din 1883. Însă cea mai mare parte a memorialisticii și literaturii consacrate poetului, și acea instinctivă atracție a cititorului de a-i acoperi cu tragismul finalului *toată* viața, șterg din închipuirea noastră posibilitatea unui Eminescu activ combatant în arenă,

deși a fost, și încă unul dintre cei mai redevabili, mai dinamici ai vieții noastre social-politice; a unui Eminescu capabil să accepte deliciale mondenităților felurite ale epocii, deși îl atestă și în această postură destui memorialiști; a unui Eminescu dornic de distracție, de odihnă recreativă și destindere, în întrunire agreabilă cu prietenii, nu de retragere permanentă în izolarea cămării lui Dionis, bîntuită doar de vedenia iubitei care l-a uitat și de exploziile neștiute, dar neîndoielnice, ale articlierului de la *Timpul*, țintuit de redacția pe care și-o prefăcuse în baricadă, ca răstignit pe o cruce.

Este util, oare, să se încerce a corecta constanta eminesciană tragică? Este util a întregi, cu elementele complexității certe, o imagine care-și îndrumă tot mai mult liniile către un profil unidimensional, literar și caracterologic, deci către o reducere simbolică sau sintetică, profil care, în ultimă instanță, literaturizează, dar dezumanizează?

Operația rămîne riscantă, deși atracțioasă. Mai mult chiar, lărgirea datelor sau a liniilor privind traiectoria unei figuri cum a fost a lui Eminescu nu e doar o atracție, ci o datorie, mai ales în zona unde s-au spus întotdeauna cele mai puține lucruri – în spațiul vieții de gazetar profesionist a poetului. Portretul maturității sale, al bărbatului în for, se definește și se măsoară, totuși, numai astfel. De aici decurge și dimensiunea maximă a dramei lui individuale și decurge drama noastră națională, ca poetul nostru cel mai mare să se oprească brusc, la vârsta de 33 de ani.

Așa cum, pînă la momentul studenției vienezе, timp de aproximativ cinci ani, de la 14 la 19 ani, teatrul a fost pasiunea primă – care i-a ordonat și guvernat viața în copilărie și adolescență –, tot astfel, gazetăria, în principal gazetăria politică, a constituit preocuparea esențială a ultimilor șapte ani de viață activă – practic, viața matură, după ieșirea definitivă din tinerețe, la 26 de ani, pînă la prima criză a bolii, la 33.

Și, cu toate că viața matură a poetului este întruchipată de viața gazetarului, aceasta încă mai este cel mai puțin cercetată sub raportul componentelor ei din speța biografiei, al determinărilor de ordin caracterologic, al corelărilor cu disputa ideologică din epocă. Atunci cînd spunem că Eminescu a fost o mare conștiință a timpului său, acest lucru trebuie să implice – și chiar la un loc preferențial – conștiința și activitatea sa civică, deci analiza stagiului său în gazetărie, care i-a ocupat integral ultimii șapte ani activi.

Eminescu nu a fost numai un *gazetar* politic. El a reprezentat una dintre pozițiile fundamentale din evoluția spirituală românească, o sinteză de spirit național, iar, pentru timpul său, a definit în chipul cel mai clar coordonatele unei ipostaze supreme a cetățeanului român din for, a specificului românesc.

Putem afirma că una dintre caracteristicile de bază ale dezvoltării moderne a României, în toată cea de-a doua jumătate a secolului XIX, este aceea de a fi fost în contradicție totală cu ceea ce preconiza poetul nostru național în planul social-economic. Dacă a fost o tragedie națională acest lucru, așa cum spunea el, sau o salvare națională, cum afirmau adversarii săi, urmează să se discute – iar în paginile de față, vor fi aduse un număr de argumente și ipoteze.

Faptele s-au statornicit, încă din timpul vieții lui și mai ales după el, într-un anume chip; istoria a urmat, de la Eminescu încoace, cursul cunoscut, de fapt unitar, după Cuza, cu toate disputele între partidele politice, timp de aproape trei sferturi de veac, și schimbîndu-se încă o dată, fundamental, după al Doilea Război Mondial. Avem suficientă distanță și perspectivă, pentru a judeca lucrurile cu luciditate, pentru a evita să împrumutăm spiritul în care, timp de trei sferturi de veac, au scris istoria proprie – dînd-o drept a întregului popor, drept istoria României – adversarii lui Eminescu, liberalii, care au stăpînit cu autoritate viața publică de la noi timp de două treimi din timpul menționat.

Realitatea istorică este aceasta, iar în perioada *de început* a acestei etape – care s-a suprapus cu

istoria modernă a țării, din anii democrației burgheze – se plasează gazetăria lui Eminescu, denunțarea, condamnarea cea mai violentă a evoluției care începea, încercarea dusă pînă la conștiința unui act solitar disperat, de a opri cursul început al istoriei celei noi și de a constitui, din elementele istoriei anterioare, din realitățile și certitudinile naționale transmise pînă la el, existente în acel moment, un alt curs, pe care poetul îl socotea tot al progresului, tot modern, însă cu o respectare superioară a continuității spirituale românești, cu păstrarea specificului național.

Cîteva repere și momente ale acestei lupte, luminînd – în chip întrucîtva diferit de felul știut – sectoare întregi din biografia și zone ample din personalitatea lui Eminescu, fac obiectul excursului de față.

Vom începe, însă, cu altceva, tocmai pentru a crea detașarea necesară – anume, cu consemnarea, întrucîtva mai cuprinzătoare, a *portretului eminescian*, așa cum ni-l oferă memorialistica, literatura și chiar o parte din exegeza de pînă acum; asta deoarece, drept încheiere, excursul de față se va încumeta să propună un profil al poetului diferențiat de constanta lui tragică, acreditată, nu fără destule temeieri, de istoria noastră literară. Punerea în paralel a unui portret construit de o parte a exegeților, literaților și memorialiștilor anteriori cu imaginea pe care o trasează o altă parte a exegezei ce i s-a consacrat, imagine rezultată cu atît mai clar din cercetarea gazetăriei poetului, va demonstra o incongruență: cele două figuri obținute nu se suprapun, cel mai adesea, ba chiar diverg.

Și totuși, deși au existat de la început două ipostaze ale lui Eminescu, oferite deopotrivă cititorilor – și de el însuși, ca și de exegeți sau memorialiști –, totuși, ceea ce a rămas să domine viziunea de ansamblu a fost ipostaza poetului romantic, așezat, cu toată existența sa, în zona tragismului iremediabil, în zona imposibilității altei poziții, a unei alte soluții de viață.

În acest caz, care e, totuși, viziunea cea adevărată? Sau care e mai aproape de cea adevărată?

[Textul de față, publicat inițial în volumul *Fața ascunsă a Lunii* (1974) va continua.]