

## Cuprins

De ce scriu? În ce cred? .....	5
--------------------------------	---

### I

Despre lucrurile cu adevărat importante .....	13
„Mai presus de toate” .....	29
Despre prietenie .....	38
Elogiul memoriei .....	50
Nisipul și jungla .....	54

### II

Inima regelui .....	59
Triumful oligofreniei .....	66
Eshatologia tancului .....	70
Binomul Sartre-Beauvoir .....	76

### III

Încercarea înțelegerii .....	85
De la NU la DA .....	104
Statornicit pe veci .....	116
Părintele Dumitru Stăniloae mi-a luat solzii de pe ochi .....	120

#### IV

A patra dimensiune: receptarea în timp .....	127
Comicul și zeflemeaua .....	142
Abisul Caragiale .....	147
În apărarea lui Pirgu .....	165
De la Matei cetire... ..	176
Între poezie și lirism.....	184
Morala greierului .....	189
Un artist .....	193
Camil Petrescu .....	199
Doctorul Voiculescu .....	208
Nichita Stănescu .....	213
<i>Va fi liniște va fi seară</i> .....	219
Insomnia și arta .....	223
Don Juan .....	229
Profesiunea de critic de artă .....	234

#### V

Mauvaises pensées sur Valéry .....	247
Du pire des mondes .....	253
Flaubert .....	265
Les yeux de Vanessa .....	279
Plus fort que la mort .....	287

## A patra dimensiune : receptarea în timp

Tocmai autorul formulei „*critica estetică nu ren-tează*”, G. Ibrăileanu, a fost, din rațiuni *estetice*, cel mai implacabil adversar al publicării postumelor lui Eminescu. El ne poate părea azi refractar și neînțelegător față de impresionantul continent al totalității eminesciene. Dar adevărul e că la data respectivă acest *continent* nu era practic încă descoperit, iar primele ediții de „inedite” nu ofereau, cu puține excepții, decât un material fie abandonat, fie rezervat pentru prelucrări viitoare, fie utilizat în mod superior în antume. Erau texte evident mai prejos de exigența artistică a poetului și nu purtau investitura girului său. „*Eminescu nu e, nu poate fi altul decât cel ce a voit el însuși să fie. Tot ce n-a voit să fie e foarte util pentru priceperea poetului, dar nu e adevăratul Eminescu. Acolo unde Eminescu nu a pus toată arta sa, nu mai este el*”, scria Ibrăileanu atunci (*Opere*, I, București, 1974, p. 207). Această „artă” a lui Eminescu, efect al scrupulului artizanal de extremă strictete la care-și supunea, potențând-o la maximum, inspirația genuină, i-a zguduit pe contemporani, în primul rând pe cei din cercul Junimii, și a însemnat un moment hotărâtor al spiritului românesc. Înainte de a se fi despuiat și estimat întregul *Nachlass* eminescian, fragmentele, nu totdeauna fericit alese, ce începuseră a se tipări, fără metodă nici simț critic, nu puteau, firește, suporta comparația cu sunetul irezistibil și siguranța antumelor.

Simțul estetic al lui Ibrăileanu era uneori, ce e drept, grevat de spiritul de grup sau de niște preconcepții, dar când funcționa, funcționa ireproșabil, nuanțat, profund, cu entuziasm lucid, precis, liber, de pildă în privința lui Tolstoi, a lui Turgheniev, a lui Proust, a lui Thomas Hardy, *last but not least* în privința lui Caragiale și Eminescu, cărora le-a consacrat studii fundamentale, de o inteligență absolut scânteietoare. Toate observațiile lui privind arta lui Eminescu sunt de o rară acuitate și relevanță. Admirația lui pentru această artă îl făcea cu drept cuvânt să respingă felul cum se editaseră primele postume, la regim egal cu operele finite, ceea ce atunci însemna o confuzie de valori. El admitea însă necesitatea publicării, ca documente, a manuscriselor rămase; admitea că printre acestea nu se putea să nu se afle germeni de poezie, dar socotea că atari latențe netrecute prin travaliul artistic al poetului nu erau propriu-zis „operă” și trebuiau să rămână în afara acesteia, ca material de studiu; de fapt nici nu puteau încă, atunci, să fie altceva. În prelegerea din 8 decembrie 1912 le spunea studenților: „*Nouă, mai bătrâni, cu toate că îl cunoaștem foarte bine, îl știm pe de rost pe Eminescu, ne-a fost dat să cetim acel Geniu pustiu, o operă pe care ar fi putut-o scrie, în afară de scânteieri geniale, chiar și d. Scurtu*” (*Opere*, 9, București, 1980, p. 112; așadar nu i-au scăpat „scânteierile geniale”, cum bine le numește, prezente în această încercare imatură și practic desființată de autor prin trecerea unor întinse pasagii din ea în *Sărmanul Dionis*). Ne dăm seama acum că „a ști pe de rost” nu înseamnă negreșit și „a cunoaște foarte bine”. Obiectiv, nu putea fi cunoscut foarte bine Eminescu, atâta vreme cât totalitatea manuscriselor nu fusese parcursă, necum cercetată. E drept că Iorga a simțit de la început că în caietele rămase se găsea și altceva decât bruioane și însemnări de atelier, și a spus, încă din 1903, cuvintele acestea, reluate de el într-o

conferință din 1938 și citate de Constantin Noica în 1975: „Pentru acest admirabil material ar fi trebuit să se numească acolo (la Academie, n.n) o comisie pentru a rândui cronologic toate aceste caiete și a da apoi o ediție”. În 1938, când Iorga și-a repetat apelul din 1903, deși nu se numise nici o comisie și nici o ediție ca lumea nu se dăduse încă, erau deja de câțiva ani apărute cele cinci volume ale lui G. Călinescu, prin care fusese revelată toată amplitudinea continentului eminescian. Totuși, încă în 1903, Iorga, omul intuițiilor extraordinare, rostise acest strigăt superb: „Un nou Eminescu apăru!”, veste profetică, fiindcă, de fapt, acel nou Eminescu nu apăruse încă.

Mulțumită lui G. Călinescu s-a putut vedea că, în pofida părerii lui Ibrăileanu, chiar și acolo unde „nu a pus toată arta sa”, Eminescu era el însuși, nu mai puțin „adevărat” decât unde și-o pusese.

O prosepetime aurorală, un freamăt prevestitor emană din acest flux primordial al postumelor, în care jetul spontan al inspirației se exprimă imediat, fără contur, în versuri prea adesea șchioape și lexic siluit, fără a se opri pentru o mai corectă formulare, ceea ce i-ar fi curmat elanul. Informul acesta nu e totuși un *infirmosus* (dacă ni se îngăduie această ilicită „latinească de bucătărie”), frumusețea constând tocmai în esența sa genuină. Călinescu a arătat cu multă finețe că și în antume poetul a lăsat, fără îndoială în mod conștient, unele stângăcii care, corectate, și-ar fi pierdut insesizabila freschețe ca un polen. Arta pe care i-o admira Ibrăileanu nu era la Eminescu totuna cu perfecțiunea, versurile lui nu sunt totdeauna impecabile, ca ale unui Leconte de Lisle; el prefera, ca artist cu adevărat mare, ca artist genial, să păstreze haloul poeziei eventual cu prețul unei perfecțiuni ce s-ar fi dovedit sterilă. Pe de altă parte, e tot atât de adevărat că se găsesc în postume foarte multe versuri din capul locului desăvârșite și unele fulgurații

extraordinare, dintre care pe cele mai multe poetul le-a utilizat în antume, fără ca prin aceasta să „inutilizeze”, cum spunea Ibrăileanu, textele prime de unde le-a extras, de pildă *Sarmis* și *Gemenii*, pure splendori, din care părți destul de întinse apar în *Scrisoarea IV* și în alte locuri din antume; de asemenea, *Mureșanu* și altele (ca să nu mai vorbim de *Egiptul*, scos, cum se știe, din *Memento mori*). Alte versuri, la un pas de împlinire, au trecut în antume doar cu o ușoară amendare, printr-o mișcare abia perceptibilă ce le-a eliberat ca prin miracol toată strălucirea latentă.

Eminescu, atât de neglijent cu orice bunuri personale, își căra peste tot cufărul cu manuscrise, de soarta cărora, după ce la urmă le încredințase lui Maiorescu spre păstrare, se interesa mereu. E clar că aceste manuscrise nu reprezentau pentru el rebutul rămas din cernerea elaborării artistice, nu erau un balast abandonat (chiar dacă, firește, se aflau printre ele și multe lucruri efectiv abandonate), ci zăcământul subteran al creației de unde-și trăgea substanța acesteia. Zăcământ subteran, dar creație el însuși, de primă instanță (uneori chiar de a doua sau chiar, cum nu o dată s-ar părea, de ultimă instanță; Eminescu nu se grăbea cu publicarea). El avusese de la început o viziune totalizantă, o concepție rotundă și globală a operei sale, al cărei proiect l-a înțeles cel dintâi G. Călinescu după ce a parcurs materialul și a purces la „descrierea operei”, relevându-i „schema organică”, după cum foarte fericit se exprimă. „*Poetul – spune Călinescu în prefața ediției a doua a mării sale monografii – tindea să creeze un univers în semicerc, având ca orizonturi nașterea și moartea lumii.*”

Principiul generator al operei lui Eminescu este viziunea cosmogonică. Din tabloul ipotetic pe care-l dă G. Călinescu asupra datării aproximative a proiectelor poetului, reiese că era preocupat de cosmogonie încă din perioada prestudentească și că

această preocupare a devenit dominantă în perioada vieneză, când atât formația sa intelectuală, cât și forța sa poetică se constituie cu consistență. Cosmogonia implică eshatologia, de unde decurge o perspectivă a extincției universale (temă tratată în profunzime de I. Negoïtescu, în cartea sa despre *poezia* lui Eminescu). Este logic ca această viziune cosmică să includă concentric sfera naturii, a societății și istoriei (de unde patosul politic) și, firește, ca sâmbure originar, *Erosul*. De aceea poezia de dragoste nu e la Eminescu o simplă expresie sentimentală (deși, evident, e și asta, ca firesc fenomen uman), ci are totdeauna un sens metafizic, până și în romanele vulgarizate mai târziu prin transpunere muzicală. *Pe lângă plopii fără soț*, minunata romanță atât de populară (pe care Negoïtescu, dintr-un exclusivism excesiv, o califică drept „dulcegărie”), e străbătută de un fior al transcendenței, culminând într-un final cutremurător.

Dintre postume, unele, ce puteau fi considerate finite ca formă, au fost în timp incluse împreună cu antumele, fără a contrasta deloc cu acestea, în „culegeri de poezii” date la iveală, mai bine sau mai puțin bine, de diferiți eminescologi. Dar contemplând acel „univers în semicerc”, pe care-l proiectase poetul, ne dăm seama că el a fost altceva decât autorul unor „poezii”, oricât de superlativ izbutite; s-ar putea, dimpotrivă, spune că de fapt antumele sunt „fragmente” scoase din marea operă totală și prelucrate izolat; poetul, spune Călinescu, „nu apucase a arunca din spiritul său decât firimituri, sclipi-toare firimituri”.

De aceea, socotim că, deși la prima privire se impune în chipul cel mai evident deosebirea dintre *antume* și *postume*, ca și cum ar fi două lumi ce ar avea fiecare alte legi și moduri de existență, ele reprezintă totuși, în esență, același univers. După cum ni se pare fals, de pildă, a hotărâni la Goethe între primul și al doilea *Faust*, am afirma, de

asemenea, că în fond nu există acel imens hiatus ce pare a separa *postumele* lui Eminescu de *antume*. Ceea ce explică separația e desigur faptul că, după ce pentru două generații noțiunea „Eminescu” era dată de *antume*, deci de o operă cantitativ restrânsă, alcătuită din câteva zeci de poeme mult mai frumoase decât toate câte se scriseseră până atunci în limba română, în plus și pline de „filozofie”, s-a întâmplat evenimentul proclamat de Iorga : „*un nou Eminescu apăru !*” ; și apăru tocmai sub un aspect enorm, haotic, heteroclit și prolix, cu prea multe indecizii lingvistice și vicieri lexicale, asemănătoare celor din faza preeminesciană a limbii literare, refăurită în chip superior și cu autoritate tocmai de *antumele* marelui poet. Dar, de fapt, opera lui Eminescu e una, după cum marea masă subacvatică și ghețarul vizibil de la suprafață sunt unul și același bloc.

Realitatea e că nu doar pentru marele public, dar și pentru majoritatea intelectualilor, Eminescu este și azi numai poetul *antumelor*. Puterea acestora de circulație e covârșitoare în raport cu a *postumelor*, a căror audiență se limitează și se va limita probabil și de acum încolo la un cerc mai mult sau mai puțin restrâns de „specialiști”. De aici nu reiese nici o judecată de valoare, într-un sens sau altul, dar „ecumenicitatea” *antumelor* e un fapt hotărâtor în conștiința culturală românească. *Mutatis mutandis*, punctul de vedere al lui Ibrăileanu rămâne valabil, bineînțeles nu în ce privește concluzia, inadmisibilă azi, a eludării *postumelor* de la receptarea estetică, ci în afirmația că oricum *antumele* sunt partea propriu-zis realizată a unei opere care e, totuși, cum spuneam, împreună cu *postumele*, un tot solidar, rotund și concentric, în ciuda hiatusului aparent. În ipoteza, în fond lipsită de rost, dar inevitabilă ca ispită a închipuirii, că poetul nu ar fi murit atât de timpuriu, și o mare parte din materialul rămas ar fi trecut desigur în *antume*, e greu de imaginat ce formă ar fi căpătat în stadiul ultim