

De același autor:

- *Bogdan Petriceicu Hasdeu. Studiu* (1963).
- *Atitudini* (1966).
- *Hyperion, I. Viața lui Eminescu* (1973).
- *Sub semnul lui Aristarc* (1975).
- *Introducere în opera lui Ion Creangă* (1976).
- *Istoria literaturii române. Epoca marilor clasici* (1980).
- *Eminescu și eminescianismul: structuri fundamentale* (1987).
- *Eminescu și antinomiile posterității* (1998).



George MUNTEANU

HYPERION, I VIAȚA LUI EMINESCU

Ediția a doua

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții
Munteanu, George
Hyperion, I. Viața lui Eminescu / George Munteanu - Cluj: Știința,
2002 (Companiuni Politice) - 348 p. - (Colecția „Opera apărută”)
ISBN 973-67-292-2

© George Munteanu, 2002
© Întreprinderea Editorial-Politica
Știința, 2002
ISBN 973-67-292-2 Știința, 2002

Știința, 2002

Editat cu sprijinul Fundației Soros-Moldova

Lector: Vasile Bahnaru

Corectori: Mariana Belenciuc, Elena Pistru

Tehnoredactor: Nina Duduciuc

Machetare computerizată: Anatol Andrițchi

Copertă și concepție grafică a colecției: Ion Severin

Întreprinderea Editorial-Poligrafică Știința,

str. Academiei, 3; MD-2028, Chișinău, Republica Moldova;

tel.: (3732) 73-96-16; fax: (3732) 73-96-27; e-mail: prini@stiinta.asm.md

Difuzare: Societatea de Distribuție a Cărții PRO-NOI

Republica Moldova: str. Alba-Iulia, nr. 23/1; MD-2051, Chișinău;

tel.: 51-68-17, 51-57-49; e-mail: pronoi@moldtelecom.md, www.pronoi.md

România: str. Ing. Pandele Țărușanu, nr. 13; Sector 1, București;

tel.: (021) 222-69-35, tel./fax: (021) 222-69-38

Toate drepturile asupra acestei ediții

aparțin Întreprinderii Editorial-Poligrafice Știința

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții

Munteanu, George

Hyperion, 1. Viața lui Eminescu / George Munteanu. – Ch.: Știința, 2002 (Combinatul Poligrafic). – 348 p. – (Colecția „Opera apertă”)

ISBN 9975-67-292-2

821.135.1.09

SUMAR

I. Introducere	7
II. Viața lui Eminescu	19
Familia poetului	20
Copilăria și adolescența. Experiențele originare	26
Descoperind sensul transumanței	35
În Europa: 1. Trieniul vienez	49
În Europa: 2. Exilat la Berlin	86
Lângă pământ	106
La cumpăna apelor	141
Roata lui Ixion	172
Orbitele încep să se despartă	206
Per aspera ad astra	251
Anamneza	285
III. Hieroglifă	321
IV. În loc de postfață	335
Theodor Codreanu. George Munteanu și ființa hyperionică	336

© George Munteanu. 2002

© Întreprinderea Editorial-Poligrafică
Știința. 2002

ISBN 9975-67-292-2

„Căci tu Hyperion rămâi
Oriunde ai apune...”

(Legenda Luceafărului)

Departe de a avea doar rostul de a numi cumva această carte, titlul îi delimitează intenționalitățile și substanța, vizează o stare a cercetărilor și un obiectiv de durată. Totul, în volumul de față și în cele ce vor mai urma, se subordonează metaforei lui Hyperion.

E știut că, dintr-o anumită perspectivă, astrul invocat în cel mai nedumeritor poem eminescian apărea ca *Luceafăr*, în vreme ce, din perspectiva opusă, el apărea ca *Hyperion*. În viziunea lui Eminescu, aceasta nu-i o simplă chestiune de onomastică, ci simbolizează posibilități și atitudini diferite ale cunoașterii. În primul caz, subiectul cunoscător nu poate și mai curînd nici nu-și pune problema de a ieși din sine, de a gândi alteritatea. A fi măsura tuturor lucrurilor i se pare un dat, nu un rezultat. Încît, ceea ce contrazice un asemenea mod de a fi, chiar de trezește inițial vreo neliniște, sfîrșește prin a fi pus sub semnul confortabil al netranscenderii, al lui: „Deși vorbești pe înțeles, / Eu nu te pot pricepe...” (*Luceafărul*). Tot ce apare în raza unei asemenea percepții este repede integrat unei utilizări ad-hoc a principiului rațiunii suficiente: „Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe el / Sub a numelui tău umbră”; „Rele-or zice că sunt toate cîte nu vor înțelege...” (*Scrisoarea I*). Evident că nu astfel se prezintă lucrurile în cazul al doilea, al cunoașterii restituite sensului ei original. Aici, exceptînd ceea ce poate fi o virtualitate privilegiată, un loc „menit în cer”, deloc neglijabilă e și actualizarea neîntreruptă a acestei virtualități, curajul morții și al renașterii repetate (fenomenologic vorbind), drept condiție și cale de a deveni o autentică, universală măsură a lucrurilor, un *hyper-eon*. Nu numai *Luceafărul*, dar și întreaga operă eminesciană, existența de aieva a poetului și cea de cînd „îl vedem și nu e” reprezintă aventura neconținut luată de la capăt a unui asemenea tip de cunoaștere. Ni-l putem reprezenta pe Hyperion căzînd și acum în mări din tot înaltul, chiar dacă în stadiul de operă finită, datoare a-și atinge sfericitatea, *Luceafărul* trebuia să se încheie în felul știut. A se simți în lumea sa „nemuritor și rece” nu vrea să însemne și ostil nouă decît în măsura în care noi sfîrșim încă adeseori prin a fi ostili chemărilor ce ne adresează simbolicul astru, nereceptivi la revelația întruchipărilor lui de gheață și foc. Hyperion, condiția hyperionică, pot

însemna doar din asemenea motive însingurare, deși în esența lor reprezintă sete de comunicare, numai că de pe o bază a intransigenței față de „cercul strîmt”, implicînd refuzul compromisurilor cu soarta ce ni s-a dat. O asemenea condiție exclude așadar opacitatea, închiderea față de ceea ce semnifică un mod mai înalt de a fi. Înainte de a-și fi imaginat că Demiurgul e cel ce i-o spune, Eminescu își recunoscuse și asumase el însuși un anume destin, în virtutea căruia putea să conchidă: „Iar tu, Hyperion, rămîi / Oriunde ai apune...”

Am încercat să ne pătrundem de accepția hyperionică a cunoașterii, pînă să ne încumetăm a scrie despre Eminescu — și am făcut-o dacă nu cu certitudinea de a fi izbutit, atunci cu profunda aspirație de a nu o trăda. Asupra primejdiei de a ne uita gîndul, ne-au prevenit cele ce li s-au întîmplat atîtora, în pofida avertismentelor repetate ale poetului însuși. Dincolo de acela, sarcastic, tuturor cunoscut din forma ultimă a *Scrisorii I*, iată și unul de infinită blîndețe și comprehensiune, dintr-o variantă mai veche a aceleiași *Scrisori*, cea de prin 1879: „O genii, ce cu umbra pămîntul îl sfințiți / Trecînd liberi dar singuri prin secolii roboți / Păreți ca niște medici cu blînda voastră față / Ce nu mai [au] alt bolnav decît pe cel din față, / Oricui sunteți prieteni, dar orișicui îi pare / Că numai dînsul singur în sufletu-i vă are / În orice veac trăirăți neîncetățeniți / Și totuși nici într-unul străini nu o să fiți; / Căci lamura vieții ați strîns-o în gîndire, / Și dîndu-i acea haină de neîmbătrînire, / Voi ați făcut, că lumea, oricît se primenește / În dreapta-vă oglindă de-a pururi se găsește”. Înțelegînd prea bine că nu doar un ins îl poate avea în suflet pe Eminescu, am încercat să punem în practică încheierile ce rezultă din aceasta, între ele incluzînd și povața de a căta drept în dreapta oglindă a operei eminesciene.

Ideea de a intitula cartea în felul arătat a mai pornit dintr-un îndemn. Subordonînd cele ce urmează metaforei lui Hyperion, voim să marcăm simbolic și latențele unui anumit moment — cel actual — al receptării operei lui Eminescu. La vremea sa, prin studiile care l-au impus atenției publice, Maiorescu avea doar cutezanța de a cita pe poetul de numai douăzeci și unu de ani imediat după Alecsandri, iar într-un tîrziu de a-l crede cel mai mare scriitor al națiunii. Aceasta, să nu uităm totuși, într-o vreme cînd Petre Grădișteanu, Pantazi Ghica, Aron Densusianu, canonicul Grama și cîți alții vedeau în el o oroare, o primejdie pentru cititori, de nu un nepriceput în ale versificației, bun de trimis la școală. Ibrăileanu, primul, postulează decis valoarea universală a lui Eminescu, atunci cînd se miră de întîmplarea care a făcut ca unul din cei mai mari

lirici ai secolului al XIX-lea — atât de bogat în poeți de anvergură — să se nască într-un sat din fundul Moldovei. Însă de la această uimire aproape superstițioasă și pînă la foarte tehnicele argumente cu care-i ea ilustrată în vremurile mai noi, mutația este evidentă. Subînțelegîndu-i mereu calitatea de *primus inter pares* în perimetrul autohton, Călinescu și Perpessicius (prin felul monumental în care au conceput exegeza și editarea operei), apoi Vianu, Caracostea, D. Popovici, Vladimir Streinu, iar dintre contemporani, Șerban Cioculescu, Edgar Papu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Eugen Todoran, I. Negoitescu, Ion Dumitrescu deplasează tot mai mult atenția spre reliefa universalității lui Eminescu. Semnificativ e că ecourile exegetice de peste hotare nu infirmă această tendință, ci uneori o confirmă peste măsura așteptată. Apreciera entuziastă a lui Bernard Shaw, în perioada interbelică, rămînea încă un fapt relativ izolat, însă monografiile și studiile consacrate lui Eminescu în ultimele decenii de către Rosa del Conte, Alain Guillerrou, Mario Ruffini, Ladislau Gáldi, Iuri Kojevnicov confirmă cu o fervoare în creștere ceea ce la noi s-a afirmat o vreme cu explicabilă circumspecție. Pentru cercetarea mai nouă, așadar, Eminescu nu e doar nostalgic-romanticul „Luceafăr” băștinaș, nici un „Eon” dintr-o anume ierarhie medie a culturii umanității, ci infinit mai mult. După Șerban Cioculescu, spre exemplu, „sinteza eminesciană este un fapt de cultură prin care [...] geniul nostru național își păstrează frăgezimea genuină în confruntarea cu cvasitotalitatea civilizațiilor”, iar — spre a mai invoca doar o mărturie — pentru Edgar Papu Eminescu e cel mai mare „poet al categoriei departelui” din literatura lumii. Tot astfel apar, în cazul cercetătorilor străini, reflecțiile Rosei del Conte despre viziunea eminesciană a timpului, cu nimic mai prejos de a marilor săi emuli din toate epocile, sau modul ingenios al lui Alain Guillerrou de a-l despovăra pe poetul român cel mai credincios sieși de datoriile pe care i le tot înscriu în cont comparației. Eminescu e, din această perspectivă (cum și-a definit el însuși fața ascunsă percepției comune), un *Hyper-Eon* ce urcă prin vreme în vecinătatea unui Dante, Shakespeare, Goethe, spiritele în atîtea chipuri tutelare ale umanității moderne. Asupra acestui profil pe care timpul îl chintesențiază neconținut, luminîndu-i tot alte trăsături de o complexitate inepuizabilă, urmează să se concentreze tot mai stăruitor cercetările eminesciene de acum înainte, paralel cu strădaniile reînnoite de a arăta cum au conlucrat toate epocile istoriei naționale la ivirea lui. Și în această privință, titlul cărții sugerează un deziderat — să sperăm nu doar pios!

Evidențiind treapta nouă a receptării lui Eminescu, credem că ea marchează *eo ipso* și momentul cînd încep să se distingă anumite linii de continuitate, o convergență, indicii de perspectivă, într-o construcție exegetică ce a putut să pară multă vreme haotică, abstrusă. Asemeni comentariilor închinat lui Dante sau lui Shakespeare, *Eminescologia* începe să semene din actualul punct de observație cu o construcție la care lucrează generații după generații, ca în epocile cînd marile catedrale se ridicau vreme de secole. Consecințele? Paralel cu voința firească de originalitate, cu îndemnul de a-și ridica fiecare „palatul” sau „coliba” lui — cum zicea o dată Odobescu —, azi încep să se întrevadă anumite cîmpuri de forță, o arie structurală în care intră vrînd-nevrînd fiecare nouă pleiadă de comentatori, articulîndu-și latent eforturile cu ale predecesorilor, fie și cînd au aerul de a le combate. Astfel începe să se asigure reala continuitate a cercetărilor eminesciene și o secretă complementaritate a unghiurilor de interpretare, chiar dacă voința de a schimba aceste unghiuri apare tot mai frecvent, iar cîteodată e și oportună. Aceasta dă *Eminescologiei* (minus denumirea, care în românește nu sună prea fericit) o anume frumusețe de ansamblu, oricît ar irita ea prin unele detalii. Imaginea catedralei în neînteruptă construcție nu e, prin urmare, un simplu mod de a vorbi. Iar unitatea absconsă a cîmpului exegetic o determină, firește, opera la care trebuie să se refere comentatorii — a lui Eminescu —, oricîte libertăți și-ar lua în această privință unii din ei, de altminteri. Cel puțin într-un sens, ea e *termenul fix*, ei sînt *variabilele*. Ca atare, sînt creați (ori „inventati”, cum se zice azi cu un termen la modă) de dînsa în esența demersului lor, oricît ingredientele personale cu care vin — ale înzestrării specifice și gustului, ale noilor tendințe ce agită momentul lor cultural — le-ar da sentimentul contrar. Oricît, adică, pot crede uneori și *ad litteram* că ei sînt cei ce „inventează” opera!

Însă pornind de la asemenea stări de fapt, să ni se îngăduie și o precizare expresă în privința modului nostru de a lucra. Băgînd de seamă că și aici, ca oriunde, libertatea e necesitatea înțeleasă, am dorit să ne lăsăm în deplină cunoștință de cauză „inventati” de opera lui Eminescu, renunțînd cu inima ușoară la ambiția de tip contrar pe care o postulează unele orientări recente ale criticii. Mai mult. Ne-am lăsat cu bună știință „inventati” și de toate cercetările eminesciene de pînă acum, întrucît au rezistat acestea exigențelor noastre, care-s minime: de a primi în principiu orice dat exegetic anterior, dacă nu contraface realitatea textuală, subtextuală și contextuală a operei lui Eminescu. Am voit să luăm, altfel zicînd, lucrul de unde l-au lăsat alții, însă de pe baza nouă și mai

cuprinzătoare pe care înseși reușitele (ori nereușitele) lor — ca și spiritul epocii — o sugerează. Spre a preciza și cum înțelegem noțiunea de „spirit al epocii”, să amintim cum critica mai nouă vine cu un principiu structural relevabil și-l apără cu lăudabilă înverșunare teoretică, dar practic îl încalcă mai adeseori decât s-ar crede. E vorba de principiul *coerenței* în materie de interpretare a literaturii. Potrivit acestuia, se știe, o propoziție interpretativă — spre a i se recunoaște validitatea — nu trebuie s-o contrazică pe a doua, a treia etc., iar toate la un loc nu e de conceput să contrazică întregul. Dar ce poate să rezulte de aici, într-un demers care constituie o *interpretare critică*, nu o *creație literară*? Că, pornind de la o cerință elementară, cel puțin una-două propoziții interpretative — oricât ne-ar stăpîni obsesia „inventării” — trebuie să pornească de la operă, să concorde cu ea, să reprezinte o structură răsfrîngînd altă structură. Și atunci validitatea celorlalte propoziții mai e posibilă fără adecvarea la cele dintîi, iar pînă la urmă fără respectarea coerenței integrale a operei, fără efortul de a i-o descoperi? Categorie, nu. Pentru o veritabilă concepție structurală, subterfugiul cu „excepția care întărește regula” e scuza celor care au greșit drumul.

E legitimă constatarea — e mai în firea lucrurilor decât ceea ce postula pozitivismul anterior — că interpretul nu poate decît să traducă în termenii propriului fond apercceptiv, ai culturii și gustului ce-l definesc, ai propriei înțelegeri, *semnele operei*, singurul lucru inteligibil rămas dintr-un mare creator. Că e singura cale de a le da viață. Numai că, fie și menținîndu-se în cadrul strict terminologic, aceasta nu înseamnă că exegetul „înventează” opera, ci o „reinventează”, pe baza semnelor ei înscrise într-un sistem. De inventat, a inventat-o o dată pentru totdeauna autorul. Încît, orice ar zice neocriticii străini sau autohtoni (care, de altfel, se „academizează” surprinzător de repede, în ultima vreme), critica e *joc secund* interpretativ, iar aceasta obligă la anumite rigori vechi de cînd lumea. Adică la minima înțelepciune de a te lăsa „inventat” și de operă, și de cercetătorii anteriori, de tot ce-ți premerge și te înconjoară, știind că oricum vei reține numai ce se potrivește firii, culturii, gustului propriu, care-s partea inevitabilă, nu voită de „invenție” personală. Aceasta-i însă altceva, e a te transgresa într-o măsură sau alta fără să te trădezi, e a-ți deschide drumul spre categorial, spre ceea ce am numit condiția hyperionică a cunoașterii. De ce să transformăm opera lui Eminescu din *subiect* în *pretext*, cum observa încă de mult Arghezi? Un vechi proverb budist sună așa: „Cînd degetul arată luna, năvingul se uită la deget”.

De nu sîntem viciați de teorii și mode, constatăm că opere de structura celei eminesciene actualizează la lectură nu partea superficială a ființei noastre, dar ceea ce năzuiește a se afirma la antipodul acesteia. E omagiul incomparabil pe care Eminescu îl aduce părții autentic umane a oricărui cititor al său. Opera celui mai mare poet al nostru e, ca toate cele de complexitatea și anvergura ei, și o neîntreruptă interogație subtilă, iar calitatea întrebărilor obligă, cel puțin în intenție, la răspunsuri pe măsură. Sugestionați fiind și de particularitățile acestui dialog, pe care numai o operă de excepție îl poate isca și întreține indefinit, cartea de față a trebuit să devină și o meditație neîntreruptă despre condiția geniului.

Cîteva cuvinte, acum, despre acest prim volum al lucrării. Intenționasem cu mai mulți ani în urmă să scriem o carte despre ceea ce credeam a putea numi coerența integrală a operei lui Eminescu, întrezărită printr-o analiză stratigrafică a nivelelor ei, și ni se părea că am înaintat suficient cu lucrul pentru a încredința presei chiar un rezumat aproximativ. E de prisos a mai sublinia că biografia poetului, cultura sa, procedeele de creație, analiza strict estetică a poeziilor și tot ce mai trebuie pentru alcătuirea unei monografii complete le lăsasem deliberat la o parte. Însă cu cît înainta explorarea, ne încredințam aproape involuntar, între altele, că devenirea existenței poetului este tot atît de ineputabilă în sensuri, cît și opera. Știm, ca toată lumea, că opera poetului nu se explică prin biografia lui decît într-un înțeles mai degrabă „topografic” (ceea ce, de altminteri, nu e absolut de neglijat). Dar pe măsură ce timpul luminează tot mai bine dimensiunile operei, răsfrîngerile acesteia nu cad și asupra biografiei lui Eminescu, esențializînd-o, relevîndu-i aspecte nebănuite înainte, eliberînd-o de zgura anecdoticului, a pitorescului facil care-i mai obnubilează în unele privințe implicațiile majore, unicitatea? Efectul, după cum s-a observat de mult, e de obicei nu numai altceva, dar infinit mai bogat prin sine decît cauzele sale cunoscute ori cognoscibile. Încît, pentru a fi eliberate de accepția lor superficială, cancanieră, de sufocarea în documente strînse otova, elementele constitutive ale unei biografii trebuie neconținut raportate la operă, luminate cu toată circumspecția prin ea. Astfel „cauza” (una din infinitele cauze) e firesc să-și reliefeze mai bine ponderea și înțelesul fundamental, raportată îndeosebi la „efectul” ei cel mai nepasager. Astfel existența celui mai mare poet român își sporește prin timpuri interesul datorită operei și deodată cu ea. Din asemenea constatări s-a ivit îndemnul de a scrie și o nouă *Viață a lui Eminescu*.

Au existat și rațiuni mai imediate. Umblînd în timpul cînd lucram la amintitul studiu despre operă după anumite detalii biografice la care nici cei mai autonomi critici nu pot deocamdată renunța, am observat că nu tot ce pare multora limpede în privința parametrilor biografiei, stabilit o dată pentru totdeauna, e chiar așa. Împinși de un explicabil *horror vacui*, biografii se grăbesc uneori să umple golurile documentare sau de altă natură cu știri scoase de te miri unde și cu ipoteze mai mult ingenioase decît convingătoare. Așa se face că un capitol întreg din biografia poetului, acela în care Eminescu-adolescentul e prezentat drept „fugar cu trupa Fani Tardini”, era — după cum se va vedea — neavenit încă de acum vreo optzeci de ani. Însă din pricina acestei fantezii, care umplea în felul ei un „gol”, una din experiențele originare eminesciene, deși nu ignorată prin cîteva aspecte ale ei, devenea cu neputință de situat cronologiceste. Pentru aceleași motive, complicata problemă a studiilor așa-zicînd „oficiale” ale poetului nu putea fi descurcată, încă de la premise, fiindcă o inadvertență atrage după sine altele. În privința relațiilor poetului cu „Junimea” și a ceea ce a devenit ilustra societate după ralierea poetului la junimism, multe din lucrurile ce se cunosc sînt aproximative sau inexacte. Aceasta, fiindcă se mai perpetuează o foarte idilică obediență față de documentele provenind din sursa junimismului ortodox, ele fiind considerate mai mult în litera, nu și în spiritul lor; în ceea ce vor să acrediteze, nu și în ce tind să ascundă. Cu destulă incertitudine sînt apreciate raporturile poetului cu diferiții săi contemporani, îndeosebi cu Maiorescu, potrivit unor insuficiente și cucernice date, pe care le-a mumifiat o tradiție necontrolată în chiar fundamentele ei. Avatarurile vieții afective a poetului, puse de la o vreme sub semnul unui erotism nediferențiat, atrag după sine o condamnare în termeni mai mult ori mai puțin eufemistici sau o apărare naivă a Veronicăi Micle, cum și o prezentare schematică a Mitei Kremnitz. Prea stereotip e văzută uneori natura înzestrărilor poetului, așa-zisa lui „lipsă de voință”, „boemia” și cîte altele. Se pune multă elevație în vorbe, ori de cîte ori trebuie să se facă referiri la viața lui Eminescu. Accentul trebuie însă mutat mai stăruitor pe fapte, căci, deși mărturiile trebuitoare abundă, rămîne încă mult de făcut pînă să li se dezvăluie pluralitatea de înțelesuri. Ce se decupează din ele e nu o dată în sensul acelor „note prizărite” de care vorbea poetul, bune pentru edițiile care îi deprind pe elevi cu medicația culturală homeopatică.

Dar în definitiv ce însemnătate au toate acestea, se poate întreba cineva? Teoretic cel puțin, se afirmă de-o vreme că existența de aieva

a lui Eminescu e apanajul *omului*, doar opera rămînîndu-i geniului, și că a trage între ele vreo punte a cauzalităților e aberant, vetust. Teoria aceasta, îmbogățită cu multe subtilități în vremea din urmă, își are un punct de sprijin mai vechi în mult invocatul *Contre Sainte-Beuve* al lui Proust, iar argumentele ei împotriva cauzalismului grosier nu-s de ignorat. Să ne grăbim totuși a-i recunoaște o valabilitate de dogmă, uitînd că în critică nimic nu e de primit de-a gata? Să-i asimilăm *tale quale* cazul celui mai exemplar scriitor român prin voința de a se autoconstrui, potrivit „proiectului” nativ ce și-l intuia deopotrivă în viață și în operă? Să nesocotim felul cum păzea Eminescu respectarea concordanței nu superficiale, ci esențiale, între gînd și faptă? Și, pe urmă, cine ar putea aduce argumente cît de cît serioase împotriva faptului că în viața și în opera geniului — ca în macrocosm — centrul e pretutindeni și circumferința nicăieri? A invoca în cazul omului de geniu teoria celor două *euri*, în felul în care o face Proust și toți cei seduși de niște concluzii nemature ale psihologiei profunzimilor, nu e altceva decît un chip mai nou de a privi lucrurile *more geometrico*. Evident, a considera viața și opera unui scriitor în perspectivă cauzală simplă e tot ce poate fi mai descurajator. Între atîția, a dovedit-o la noi doctorul G. Vlad, care n-a sesizat distincția între un geniu *bolnav* și un bolnav *de geniu*. Însă dacă străvechiul *ex nihilo nihil* nu pare cu puțință să fie răsturnat vreodată, problema nu e nici de a-l ajusta mecanic cu progresele mai noi ale cunoașterii, nici a-l eluda comod, fie și prin teoria celor două *euri* tranșant separate. E de domeniul locului comun, azi, ideea că omului fără resurse deosebite și creatorului le este proprie în egală măsură aceea temelie a vieții sufletești ce se numește (destul de impropriu acum) înconștient. Pare totuși că scriitor de o anume talie, creator în genere, e cel ce-și manifestă, își actualizează zestrea înconștientului ca și cum ar dispune de ea după voie. Om oarecare (și nici acesta totdeauna) e cel ce rămîne pasiv ori are reacții inadecvate la impulsurile de sub pragul conștiinței, fiind surprins adeseori de ele ca de o fatalitate. Luînd înconștientul în accepția postfreudistă, ca forță vitală de temelie, fecundă în principalele ei virtualități, am putea numi creator veritabil — în nu importă ce domeniu — pe acela la care înconștientul nu-i este vrăjmaș conștientului, ci colaborator credincios sau în orice caz disciplinabil. Romanticii din epoca de aur a curentului știau aceasta pentru uz propriu, fără ambiția de a crea vreo disciplină de cercetare, iar cine a reflectat mai stăruitor la Eminescu va fi intuit că geniul acestuia reprezintă și o *sumă* a căilor celor mai apropiate de a conștientiza înconștientul. Să le