



CARTIER Rotonda

Vasile POPOVICI este eseist, critic și teoretician literar, profesor habilitat la Universitatea de Vest din Timișoara, unde predă cursuri de literatură franceză, hermeneutică și comunicare interculturală. Doctor al Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca (1997). Consul general al României la Marsilia (1998-2002), consilier de comunicare al Ambasadei României la Paris (2002-2005), ambasador al României în Regatul Maroc (2006-2011) și în Republica Portugheză (2011-2016). Debut editorial la Cartea Românească cu volumul *Marin Preda – timpul dialogului* (1983, premiul de debut al Uniunii Scriitorilor). Publică la aceeași editură, în 1988, *Eu, personajul*. În 1997, apare la Editura Echinox volumul *Lumea personajului. O sistematică a personajului literar* și, în același an, la aceeași editură, *Rimbaud* (premiul Uniunii Scriitorilor, filiala Timișoara), reeditat în 2006 la Cartea Românească. Coautor al *Dicționarului scriitorilor români*, coordonat de Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu. În 2017, publică la Editura Universității de Vest volumul *Six microlectures*. Colaborator la câteva din principalele reviste culturale din țară.

Vasile Popovici

Punctul
sensibil

De la

Mihai Eminescu

la

Mircea Cărtărescu

Eseuri

R o t o n d a

CARTIER

CARTIER

Editura Cartier, SRL, str. București, nr. 68, Chișinău, MD2012.

Tel./fax: 022 20 34 91, tel.: 022 24 01 95. E-mail: cartier@cartier.md

Editura Codex 2000, SRL, Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București.

Tel./fax: 210 80 51. E-mail: romania@cartier.md
cartier.md

Cărțile Cartier pot fi procurate online pe shop.cartier.md

și în toate librăriile bune din România și Republica Moldova.

Cartier eBooks pot fi procurate pe iBooks, Barnes & Noble și cartier.md

LIBRĂRIILE CARTIER

Librăria din Centru, bd. Ștefan cel Mare, nr. 126, Chișinău.

Tel./fax: 022 21 42 03. E-mail: librariadincentru@cartier.md

Librăria din Hol, str. București, nr. 68, Chișinău.

Tel.: 022 24 10 00. E-mail: librariadinhol@cartier.md

Librăria online, shop.cartier.md.

Tel.: 068 555 579. E-mail: vanzari@cartier.md

Comenzi CARTEA PRIN POȘTĂ

CODEX 2000, Str. Toamnei, nr. 24, sectorul 2, 020712 București, România.

Tel./fax: (021) 210.80.51. E-mail: romania@cartier.md

Taxele poștale sunt suportate de editură.

Plata se face prin ramburs, la primirea coletului.

Colecția *Rotonda* este coordonată de Em. Galaicu-Păun

Editor: Gheorghe Erizanu

Lector: Valentin Guțu

Coperta: Vitalie Coroban

Design/ tehnoredactare: Marina Darii

Prepress: Editura Cartier

Tipărită la Bons Offices

Vasile Popovici

PUNCTUL SENSIBIL

Ediția I, octombrie 2021

© 2021, Editura Cartier pentru prezenta ediție.

Cărțile Cartier sunt disponibile în limita stocului și a bunului de difuzare.

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții

Popovici, Vasile.

Punctul sensibil: De la Mihai Eminescu la Mircea Cărtărescu/ Vasile Popovici;

coperta: Vitalie Coroban. – Ed. 1-a. – Chișinău: Cartier, 2021 (Tipogr. "Bons Offices"). –

232 p. – (Colecția Rotonda/ col. coord. de Em. Galaicu-Păun, ISBN 978-9975-79-907-2).

500 ex.

ISBN 978-9975-86-525-8.

821.135.1.09

P 83

Punctul sensibil

Când îți propui să aduni într-un volum articole și analize diverse, problema reală rămâne coerența finală. Avansând, ai vrea să vezi cum se impune de la sine un sens unificator, independent de voința ta, printr-un miracol neprogramat. Apoi închei volumul și te recunoști învins: sensul secret, pe care-l așteptai, fie îți scapă, fie nu există.

Altminteri, dacă ar fi de găsit un numitor comun pentru paginile de față, acesta e gândul (sau iluzia) că ochiul critic are acuitatea să identifice *punctul sensibil* din opera cutărui scriitor și că ești îndreptățit, totodată, să crezi că acel punct sensibil e chiar terenul comun și intim ce-l leagă pe comentator de lucrul comentat. Nu e posibil să definești de fiecare dată punctul sensibil. Și nici nu e acceptabil să dai mereu de înțeles că tu, de fapt, despre tine vorbești vorbind despre scriitorii pe care-i admiri sau de care, dimpotrivă, ai vrea să stai departe.

Câtă prezumție aici! Prezumția că poți defini punctul sensibil, desigur mai sensibil decât altele, și că tocmai acolo criticul și scriitorul se întâmplă să se întâlnească. Însă fără convingerea orgolioasă că ești pe punctul să descoperi ceva important în ordine umană nici nu prea merită să faci critică literară.

Experiențele de lectură care te-au marcat în propria ta limbă sunt, înainte de orice, experiențe *intime*, câtuși de puțin simple delectări culturale. Știi exact ziua și ceasul din zi, ai încă percepția ierbii după ploaie, la o adică poți arăta și locul exact, dacă ți s-ar cere, când ai citit prima oară *Mara* de Slavici. Și, deși nu ai trecut de copilărie și fără să poți invoca altceva decât o uriașă dilatare

interioară, ai înțeles atunci ce era de înțeles din romanul ce vorbea despre o lume aflată la numai 20 de kilometri de tine și parcă totuși pe altă planetă, înțelegere ivită din activarea capacității aceleia unice de transmitere totală a unui lucru complicat, pentru care în mod normal n-ar trebui să fii pregătit, ca și cum ai lua în mâini ceva imaterial și l-ai deplasa direct dintr-o parte în alta, fără să pierzi nimic pe drumul de la carte la propriul tău suflet.

Ai încercat și tu, confuz, experiența oglinzii eminesciene; ai bătut cu piciorul teritoriul extrem-continental ieșit de visul ma-tein; ai locuit tu însuși, aieva, în mintea omului ce a scris ciclul bănățean deschis de *Țara îndepărtată*; despre tine anume e vorba în poemele Ilenei Mălăncioiu, altfel n-ai vibra atât de intens la muzica lor funebră; și tot despre tine e vorba în romanele lui Cărtărescu. Într-o conjunctură mai greu încercată ai fi avut poate destinul lui Edgar Papu. Cu un pic de indecență în plus, ai fi putut aluneca și tu, cine știe, în megalomanii brebaniene, dacă nu s-ar fi nimerit să crești în preajma lui Livius Ciocârlie, cu prietenii tăi alături și protejat de ei toți.

Teritoriul nostru interior se mărește cu fiecare pagină ce activează punctul sensibil, despre care n-ai ști să spui dacă pre-există în pagina mută și inertă, în tine însuși sau în spațiul dintre ea și tine.

Iar acestea nu sunt decât lucruri foarte superficiale ce se pot spune despre punctul sensibil. Există lucruri foarte personale pe care le afli despre tine prin scriitori. Altele pe care speri să le afli scriind despre ei. Altele, în fine, n-ai ști să le numești, fiindcă peste locurile respective încă nu s-a așternut o crustă.

Nu există reflecție pură în ce spui despre unele și altele, deși limbajul critic tinde să fie mereu obiectiv și rațional. „Scrii” cel mai bine în orele cenușii ale dimineții când te reîntorci în locul cald din așternut, tocmai părăsit. Convins că n-o să mai adormi la loc, începi să-ți povestești ție însuși ce o să spui despre cutare scriitor în ziua ce se ridică încet dincolo de ziduri. Acela e momentul critic cel mai limpede, pe drumul de întoarcere în limburile somnului.

Atunci se leagă toate cu o luciditate pe care lucid n-o ai. E un motiv în plus, cel mai puțin serios, să cred că pagina critică nu-i nici ea decât o expresie a intimității.

Dacă n-aș fi văzut cu ochii mei pe rafturi cartea cu titlul *Viața și opera*, așa i-aș fi spus culegerii de față, fiindcă i s-ar potrivi cel mai bine. Au trecut de multă vreme anii când îmi închipuiam la rândul meu, imitativ, că literatura e mai bine servită dacă o contrapunem vieții. Azi am convingerea că, dimpotrivă, niciodată literatura nu e mai mare decât atunci când se amestecă cu destinul și cotidianul, cu micile și marile întâmplări ale biografiei. În pură linie slavă, caut și eu un sens și o confirmare din partea scriitorului, cel ce știe să privească în sine și să spună convingător ce vede. În toate astea văd o operă de vierme de mătase, ce-și secretă în exterior substanța intimă, se închide acolo și stă să moară în mausoleul lui imaculat.

Pe suprafața uscată ca pergamentul și ca o mumie, dacă pipăi cu multă atenție gogoșa, ar trebui să dai de locul sensibil. Îl recunoști când simți că textura fragilă și strălucitoare, a viermelui și a ta totodată, vibrează la limita indescriptibilă dintre voluptate și durere, dintre excitație și repulsie, dintre viață și moarte. Acolo e ceva de căutat.

Maiorescu înaintemergătorul

Când vorbim de perioada marilor clasici, ne gândim la Eminescu, Caragiale, Slavici și Creangă. Ar părea straniu, nu-i așa, să-ntrebăm: *dar Titu Maiorescu?* Iar întrebarea nici nu s-a pus vreodată cu adevărat.

Dacă ar fi să căutăm o singură explicație, una singură, pentru faptul că lista marilor clasici îl omite tocmai pe Titu Maiorescu, răspunsul ar veni imediat. Eminescu, Caragiale, Slavici și Creangă sunt *creatori*, nu și Titu Maiorescu. Putem presupune că însuși Maiorescu ar fi fost de acord cu acest argument.

Astfel, discuția se încheie. Fiindcă, se știe, critica nu e o artă, orice ar spune Oscar Wilde cu paradoxurile lui. În plus, critica își spune cuvântul *după* ce obiectul ei, literatura în cazul de față, va fi apucat deja să existe. Literatura, mai întâi, și apoi critica literară, în ordinea timpului și a importanței, a importanței *de esență*, așa spune împreună cu toată lumea.

Însă dezmințirea frapantă a acestor poncifuri universale o aduce tocmai perioada marilor noștri clasici, dacă examinăm lucrurile cu minimă atenție. Literatura, *mai întâi*, și *apoi* critica literară?! Nu și în cazul de față, curios, și, probabil, nici în alte cazuri.

Titu Maiorescu a introdus exercițiul critic în cultura noastră înainte ca marea literatură să existe. Un singur scriitor a putut fi evocat de critic ca exemplu notabil, Vasile Alecsandri, dar el nu reprezenta cu adevărat *direcția nouă*. Limba poetului de la Mircești e română în înțelesul dat de Maiorescu, poezia sa e de inspirație populară, desigur, dar prin toate trăsăturile sale Alecsandri rămâne un neoclasic. Deși e, de fapt, singurul pe care criticul îl poate

invoca spre ilustrarea direcției *noi*, poetul e departe de a reprezenta noul, fiind, tocmai, o probă vie pentru cum se poate scrie după *vechile* tipare. Vorbind despre *Direcția nouă* într-o perioadă când ea nu exista cu adevărat (1872), Titu Maiorescu se înscrie strălucit, la rândul lui, între promotorii formei fără fond în cultura română – al cărei critic acerb, între mulți alții, fusese el însuși (1868)!

Dificultățile literaturii acelor ani pot să pară azi insurmontabile, iar ele erau departe de a ține exclusiv de domeniul estetic. Trebuia să se răspundă la alte întrebări, cât se poate de elementare și de presante, ce se cereau a fi lămurite cu mult înaintea chestiunilor estetice, care însă au venit și ele la rând, destul de repede: în ce limbă română se scrie; cu ce ortografie; de unde și cum împrumutăm cuvinte? În toate aceste probleme fundamentale, de ordin lingvistic-normativ, intervențiile lui Maiorescu au tranșat o dată pentru totdeauna, aproape miraculos – și întotdeauna împotriva unor majorități covârșitoare. Nu doar pe teritoriul Micii Românie, ci și – mai devreme sau mai târziu, dar destul de devreme totuși – în toate zonele locuite de români. Ar mai fi de adăugat aici un punct esențial, pe care nu trebuie să-l scăpăm din vedere nici un moment atunci când discutăm despre *criticul* Maiorescu: acțiunea sa critică a fost *atocuprinzătoare*, literatura nefiind decât unul din domeniile asupra cărora el și-a îndreptat forța modelatoare. Limba, educația, cultele, politica în general, tangențial relațiile externe ale României au făcut pe rând și în mod penetrant obiectul înțelegerii sale, și toate aceste domenii au evoluat diferit după ce mintea sa critică le-a examinat. Nu cunosc alt exemplu în cultura română de personalitate care să fi influențat în așa măsură și atât de divers mentalitățile și instituțiile prin simplul exercițiu al minții.

Revenim la literatură. În 1863 apare gruparea *Junimea*. Niciunul din marii noștri clasici nu se manifestase la ora aceea. Eminescu avea 13 ani, Caragiale – 11, Slavici – 15, iar Creangă – 26, dar mai aveau să treacă 12 ani până să scrie, la îndemnul noilor săi tovarăși, *Capra cu trei iezi!*

Reamintind aceste lucruri cât se poate de banale, vreau doar să spun că înainte, ba chiar cu *mult* înainte ca literatura nouă să apară, a apărut la Iași cutia de rezonanță, elementul critic – natural ca aerul și apa – capabil să genereze marea literatură: „*am izbutit, în fine, să adun în jurul meu, într-o unitate, cele mai viabile elemente din Iași (...), alcătuim o societate bazată pe principii de încetățenit*”, spune Maiorescu în 1863.

Marii noștri clasici ies direct din matricea spiritului critic infuzat cu exigență de Titu Maiorescu în societatea românească, și asta cu cel puțin un deceniu înainte ca literatura română, așa cum se prezenta ea atunci, să fi justificat apariția acestei forme infailibile de analiză, evaluare și selecție care a fost critica maioreciană. Credința că spiritul critic *urmează* creației literare, aceasta fiind, cu alte cuvinte, „materia primă” a criticii, se dovedește, prin Titu Maiorescu, completamente falsă. Marii noștri clasici au fost precedați cu multă vreme înainte de primul *dintre ei*, criticul ce a pregătit terenul și i-a pregătit pe scriitori să-și scrie opera sub incidența spiritului critic *integrat*.

Dar ce sunt în definitiv critica literară și spiritul critic? – Nimic altceva decât *conștiința de sine a literaturii*, după cum o spune tot Oscar Wilde, cel anterior menționat. Putem oare afirma, aparent absurd, că literatura acelor ani a avut conștiința existenței sale înainte ca literatura să existe cu adevărat?

Nu avem decât să recitim „criticele” lui Maiorescu, anterioare poemelor eminesciene, anterioare nuvelor lui Slavici, anterioare comediilor și *Momentelor* lui Caragiale, anterioare poveștilor și amintirilor lui Creangă, toate acestea *opere de creație* atât de individuale în genialitatea lor divergentă, neprevăzute și imposibil de prevăzut, desigur. Va fi ușor să vorbești despre standarde înalte în literatura română atunci când marii clasici au prins a-și publica una după alta capodoperele. Părea însă o vorbire în pustie să le invoci când ai în față o literatură precară, așa cum face Maiorescu în *Cercetarea critică asupra poeziei române de la 1867*. „*Această*

parte a poeziilor române moderne este plină de erori așa de comice, încât pot deveni un izvor bogat pentru almanahuri humoristice, și cu cât autorul vrea să fie mai solemn sau mai duios, cu atât, se înțelege, impresia este mai ridicolă”, spune criticul din mijlocul unui șantier aflat în ruine.

După zeci de pagini de inventar literar patologic, nicidecum descurajat, deși semnele unei literaturi adevărate erau așa de firave (de-abia trei autori se salvau: Bolintineanu, Grigore Alexandrescu și Alecsandri, *et encore!*), Maiorescu privește senin și încrezător spre întinderea însângerată de după măcelul critic și încheie astfel: „*Aici devine prima datorie a științei de a se opune în contra răului contagios. O critică serioasă trebuie să arate modelele bune câte au mai rămas și să le distingă de cele rele și, curățind astfel literatura de mulțimea erorilor, să prepare junei generații un câmp liber pentru îndreptare.*” Problema este dublă: puținul salvat era cu adevărat foarte puțin, iar până la venirea „*junei generații*” aveau să mai treacă încă ani buni; deocamdată, nici urmă de ea!

Cu o misterioasă încredere în efectul sanitar al criticii aflate în plin marș, Maiorescu anunță însă venirea ei, și ea nu va întârzia să vină: din toate regiunile țării viitorii mari clasici se vor reuni la Iași, acolo unde erau așteptați să vină. Erau așteptați ca scriitorii adevărați ai noii literaturi încă de pe vremea când ei înșiși nu-și închipuiau că vor scrie! La fel de uimitor este apoi faptul că, atunci când vin în fine, nou-veniții sunt de îndată recunoscuți, după aproape nimic, de cel ce-i anunțase. Dintre toți cei ce roiau în jurul *Junimii*, tocmai ei, cei așteptați, au primit din capul locului marile și încă nemeritatele favoruri, ca și cum criticul înaintemergător știa și *vedea* ceva ce nimeni altcineva nu știa și nu vedea încă.

Exista ceva profund ridicol, desigur, în aproape toată literatura vremii, denunțată în analizele criticului. Era însă ceva ridicol și-n credința criticului ce lăsa în jurul său un câmp de cadavre și *anunța o victorie ce întârzia să apară*. Noul profet al noii literaturi, ca și inexistent!, părea în fond la fel de ridicol ca poezia incriminată.

Este ciudat că el a putut fi crezut și că, tocmai în această latură a criticii sale profetice, nu a fost luat în derâdere. În definitiv, ar fi fost ușor de ridiculizat, fiindcă era aproape *singur contra tuturor*. În plus, el cutezase să se măsoare nu doar cu legiunile de literatori fără valoare, ci și cu bunele intenții, incarnate de majoritatea celor pe care-i înfrunța; or, ce poate fi mai perfid și mai greu de combătut pe lumea aceasta decât *buna intenție*. Se ridicase împotriva „fraților” transilvăneni și bucovineni din România ocupată. Se ridicase împotriva tuturor publicațiilor cu pretenții literare din absolut toate provinciile istorice. Nimeni nu scăpase de tirul necruțător al criticii sale ce nu voia să țină seama de considerente politice și de conjuncturi oportune. Războiul era dus concomitent pe toate fronturile. Doar el singur putea să creadă că-l va câștiga. O face sub deviza improbabilă: „Înțelegerea răului este o parte a îndreptării.” (*Observări polemice*). Acolo, în scrierea din 1869, înfruntă el găunoșenia și protocronismul culturii vremii, care sunt, cum se vede, mult anterioare lui Edgar Papu, Dumitru Popescu și Nicolae Ceaușescu, și, deși vremelnice învinse de criticul Maiorescu și de maiorescieni, vor rămâne constante, adevăratele constante, ale culturii române din ultimul veac și jumătate până la toți dacopații și exaltații acestor zile și ani. Ascultați vocea parlamentului României (Adunarea Națională) din 24 iulie 1869: „*Revoluțiunea franceză este numai continuățiunea revoluțiunii lui Hora [Horea], cu singura deosebire că a lui Hora avea o direcțiune națională pre lângă cea socială. De altminterea, până și scăderile, erorile revoluțiunii lui Hora le aflăm și în cea franceză.*” Singura noastră problemă e că mapamondul habar n-are ce ne datorează!

Sieși pare Maiorescu să-și vorbească atunci când se încurajează să continue pe calea critică: „*Nu descurajați! Toate începuturile sunt mici.*” Avea de partea sa un singur și deloc evident aliat, adevărul: „*Începutul cel mic la întindere a trebuit să fie mare prin adevărul ce-l cuprinde, prin valoarea energică, ce-i dă putere de a rezista și, biruind greutățile timpului, a produce șirul neîntrerupt de forme*

nouă de viață.” Tot el, la fel de profetic, la fel de singur împotriva tuturor: „Majoritățile nu înseamnă nimic, fiindcă asemenea lucrări [critice] au fost primite la început de o minoritate, și dacă și-au câștigat teren, și l-au câștigat numai în viitorul poporului lor.”

Concluzia îi aparține și e iarăși în tonul unui profetism neobișnuit în gura ateului ce a fost: „Progresul adevărului trebuie să se facă și formula lui este aceasta: mulți din cei ce astăzi sunt în rătăcire vor veni mâine pe calea adevărului, dar nici unul din cei ce au înțeles o dată adevărul nu se va mai întoarce la vechile erori.”

Ar putea cineva afirma că Maiorescu, între marii noștri clasici, nu e *cel dintâi* în ordinea temporală? Opera lui s-a topit în mare parte în opera celor ce au fost anunțați și educați de el fiindcă spiritul său critic s-a aliat invizibil și indivizibil cu spiritul critic al „creatorilor” și cu opera lor într-o continuitate până azi neîntreruptă. O lectură consistentă din Maiorescu, la ora centenarului despărțirii de el, înviorează și dă încredere că nu e totul pierdut – niciodată.

Eminescu, imersiunea în oglindă

Per speculum in aenigmate.

(Sf. Apostol Pavel, *Epistola către Corinteni*, 13:12)

„Apoi se limpezi oglinda și eternitatea din cer
se uită în ea însăși... și se miră de frumusețea ei.”

(Mihai Eminescu, *[Avatarii faraonului Tlă]*)

Relația noastră cu Mihai Eminescu e complicată.

Nu pentru că marele poet a fost contestat – cum au fost toate după 1990 –, iar asta ar fi lăsat urme, chipurile, adânci. Cine și-a pierdut vreodată firea din cauza unor tinerești provocări?

Nici pentru că sensibilitatea eminesciană ar aparține trecutului, fiindcă lumea între timp s-ar fi schimbat în profunzime. Vastă dezbateră asupra unei false probleme: marii scriitori și marile opere din secolele și milenii trecute ar trebui să fie departe de noi și tot mai departe – și nu sunt.

Poate mai potrivit ar fi să ne întrebăm dacă a supraviețuit în noi un *Eminescu lăuntric*. Unul cu care *conviețuim* latent, ce emerge la contactul cu un poem sau un vers definitiv incrustat în memorie („Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă, / Prin care trece albă regina nopții moartă.”) sau o frază din *Făt-Frumos din lacrimă* („ea șopti o vrajă dulce, și, cum îl sărută pe frunte, el se prefăcu într-o floare roșie închisă ca vișina coaptă”). Atunci emoția urcă subit, eliberată dintr-o mare încăpere a sufletului multă vreme necercetată – și îți spui că *Eminescu lăuntric* e tot acolo, intact, în noi.

Tot acolo, dar diferit de cum îl știai.

Recitindu-l după o vreme, ai sentimentul stăruitor că ți-a scăpat tocmai scriitorul cel mai familiar din literatura română. În același timp, vrând să scrii despre el, chiar pentru aceste rânduri, pornești la drum convins că despre el s-a spus totul, ori măcar esențialul. La intersecția lui „prea puțin” cu „prea mult”, te oprești cu sentimentul descurajant că mai departe nu se poate.

Cu adevărat, mai devreme sau mai târziu, ți se ridică în cale chestiunea bibliografiei critice. Despre Eminescu s-a scris enorm. Nu vorbesc, bineînțeles, de sufocanta maculatură de ocazie (el a fost mai mult decât oricare altul pretext de nestăvilit delir lingvistic). Aici mă gândesc, firește, la studiile serioase, intimidantă bibliotecă aceasta, incomparabilă ca volum, finețe și pătrundere. Nu o poți ignora, în niciun caz. Nimeni la noi, scriitor român sau străin, n-a făcut obiectul unei scrutări atât de minuțioase și neîncetat reluate. Iar asta a indus sentimentul că despre el *s-a spus totul*.

Or, tocmai aici stau contradicția și complexitatea, în faptul că, în ciuda nenumăratelor lecturi critice, multe de foarte bună calitate, există și un Eminescu lăuntric, nemijlocit, un Eminescu-pentru-fiecare, „de uz personal”. Despre acesta ar trebui să vorbești *la un moment dat* ca și cum ai vorbi despre tine. Fondul lui nu rezultă din comentarii specializate adunate în timp, ci din accesul direct la operă, ocolindu-le. E una din singularitățile lui, din *complicațiile* relației paradoxale cu el: spre el ți se oferă și calea *dificilă*, a bibliografiei critice uriașe, și calea scurtă, *simplificată*. Iar aceasta din urmă e cu adevărat indicibilă, din păcate.

Eminescu există în primul și în primul rând pentru că niciodată n-a încetat să existe un Eminescu *personal* pentru orice vorbitor de română cu un grad oarecare de educație estetică. Pentru cine îndeplinește aceste două condiții minime, să vorbească limba română și să aibă un dram de educație estetică, el reprezintă accesul direct, liber și garantat la o realitate dincolo de realitate, fondată pe valori altminteri inaccesibile *cu atâta ușurință*, atât de la îndemâna oricui: frumosul, spiritualul, iubirea, singurătatea metafizică...

Or, calea simplă spre Eminescu e departe de a simplifica și relația critică. În mod paradoxal, o complică. Dificultatea aparatului său simbolic, lingvistic, imagistic și retoric, în flagrantă opoziție cu maniera eficace de a acționa asupra cititorului comun, face din el un autor adesea enigmatic, dacă nu impenetrabil.

Eminescu își intimidează criticul, îl ține la distanță și, așa cum a spus-o în versuri celebre, pare chiar să-l disprețuiască.

Toate acestea la un loc sunt motive, în ochii mei, să perseverăm.

*

Aș deschide aici o veche ușă eminesciană, inevitabilă și familiară. Ca tot ce ține de poezia sa, și intrarea asta a fost de nenumărate ori desigilată, deși cu oarecare neglijență. Este vorba despre tema fundamentală, la el, a oglinzii.

Un repertoriu al poemelor și împrejurărilor ce evocă oglinda arată în ce măsură prezența ei ocupă un loc copleșitor în imaginarul lui Eminescu.

Primele poeme, deopotrivă antume și postume, atestă că poezia sa, încă în notă minoră, încă ne-eminesciană, s-a născut, de fapt, odată cu descoperirea oglinzii. Tocmai pentru că poezia emerge simultan cu tema oglinzii și pentru că poezia și oglinda se însoțesc una pe alta neîncetat, ar trebui poate să le raportăm pe una la cealaltă invers decât am fi tentați s-o facem. Să nu ne mărginim să observăm că poezia introduce de la începutul începutului tema oglinzii, pe care o declină într-un șir neîntrerupt de forme până la ultimele versuri scrise de el, ci să ne întrebăm mai degrabă dacă fascinația față de misterele speculare n-a fost cumva generator și combustibil pentru poezie? La o cercetare mai atentă, imersiunea mereu reluată în profunzimea oglinzii, în zeci și zeci de variante, tot mai surprinzătoare pe măsura maturizării accelerate a poetului, pare să fi fost, cu adevărat, însuși motorul intim al poeziei. Pentru imaginarul eminescian, există o înrudire

de esență între oglindă și poezie, însă alta decât cea superficială și banală a reflectării ca atare.

Când nu împlinește decât 16 ani, în 1866, i se publică primele poeme, așa de convenționale. Între ele, *O călărire în zori*, scenă idiliacă în decor clasic: Chloris, zeița florilor (Flora la romani), și Eol, zeul vântului, într-o hârjoană tipică de gen. Cadrul natural introduce elementul ce-l va urmări constant pe Eminescu, oglinda naturală a apei cu fața spre cer. În inima naturii ieșind din noapte și din iarnă, curge, ca întotdeauna în poezia sa, *râul*. Atributul său fundamental, acum și mereu, e să fie *oglină* – pentru cer și pădure, pentru toate ființele ce-i populează malurile. Acesta e, de altfel, atributul apei, sub toate formele ei, de pârâu, râu, lac, mare sau ocean, de lacrimă chiar, să reflecte. Însă, pentru moment, poetul nu e în măsură să identifice cu claritate și să dezvolte ceea ce mai târziu va deveni un punct sensibil pe harta imaginarului său, dintre cele mai sensibile, reluat, rafinat și aprofundat până la halucinație:

*Și Chloris din roze își pune la salbe
Pe fruntea-i de crin;*

*Iar râu-i suspină de blânda-i durere
Poetic murmur,
Pe-oglindea-i de unde răsfânge-n tăcere
Fantastic purpur...¹*

La fel, din postumele aceluiași an 1866, în chiar prima dintre ele, *Frumoasă-i...*, și anume în chiar *primele ei rânduri*, emerge

1 Citez din Mihai Eminescu, *Poezii*, ediție îngrijită de Perpessicius, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1958, ediție în format mic, pe hârtie de Biblie, de care nu m-am despărțit niciodată, probabil nu cea mai bună din câte se pot găsi, dar suficient de cuprinzătoare pentru un eseu și ușor de mânăuit la drum lung.

din nou obsesia naturii răsturnate în oglinda lichidă a lacului, ca o fatalitate ce se va incrusta definitiv în gena poeziei lui:

*În lacul cel verde și lin
Răsfângându-se cerul senin,
Cu norii cei albi de argint,
Cu soarele nori sfâșiind.
Dumbrava cea verde pe mal
S-oglină în umedul val...*

Și tot atunci, la începuturi, tot între schițele abandonate în postume, nimerim peste un exercițiu neîndemânatic, *Lida*, cu ale lui forme nefericite de plural (*ruini, risipe*), repetiții supărătoare (*vede, vede, vede, vezi*), neologisme și abstracțiuni (*gândiri, ideal*)... Crochiul, trasat cu o mână nesigură, *mai degrabă acoperă decât expune* viziunea care l-a generat. Greu să ne reprezentăm, din cele patru strofe, ce are în minte junele versificator. Care e legătura dintre figura feminină (*Lida*) și pescarul contemplând „placa de argint” de „pe țarmuri”, avântat deodată, de ce oare, în ultimul catren, într-o luntre pe ape? Întregul ansamblu e indescifrabil:

*Marea-i tristă-n vântul serei.
Pe ruini ce se deșir
Lida vede-icoana mării
Și pe față-i plâng gândiri.*

*Blonda Lid-amor gândește.
Marea vede chipu-i pal
Și-n adâncu-i zugrăvește
Prin ruini un ideal.*

*Un pescar pe țarmuri trece
Și din placa de argint*

*Vede zâna tristă, rece
Prin risipe rătăcind.*

*Peste-un an în nopți de vară
Vezi pe luciul vagabond,
Cum pescaru-n luntre zboară
Cu-al ruinei geniu blond.*

După zece ani, în 1876, în plină maturitate creatoare – e anul *Melancoliei*, al *Crăiesei din povești*, al *Lacului*, al lui *Călin (File din poveste)* –, Eminescu rescrie *Lida* reînviind ca prin farmec fantasma de altădată, cu o limpezime deplină. Iată cum arată, reluată, viziunea din anii adolescenței, într-un splendid poem, și el postum, *În fereasta despre mare*:

*În fereasta despre mare
Stă copila cea de crai –
Fundul mării, fundul mării
Fură chipul ei bălai.*

*Iar pescarul trece-n luntre
Și în ape vecinic cată –
Fundul mării, fundul mării
Ah! de mult un chip i-arată.*

*„Spre castel vreodată ochii
N-am întors și totuși plâng –
Fundul mării, fundul mării
Mă atrage în adânc”.*

Viziunea din anii maturității poetice e, înțelegem cu claritate, una și aceeași cu viziunea din anii adolescenței. Esențială, și într-un caz, și în celălalt, e oglinda mării. Prin reflexul apei se împlinește fantasma întâlnirii imposibile dintre pescarul umil și fata inacce-

sibilă. Oglinda abolește distanțele și reunește polii lumii, înaltul cu adâncul, femininul cu masculinul, odrasla regală cu omul de rând². În versiunea adolescentină, fata poartă un nume, e Lida, iar aceasta o *distinge*; în versiunea ulterioară, esențializată și deplin inteligibilă, ea devine „copila cea de crai”. Dar de ce anume se numește ea Lida și nu altfel, nu se știe. Nimic nu pare a justifica alegerea numelui ca atare. Titlul însuși e derutant; punând în lumină numele fetei, lasă în umbră tocmai miezul viziunii, adică *modul ieșit din comun* prin care cei doi tineri ajung să se vadă unul pe celălalt. Din acest punct de vedere, titlul poemului de mai târziu e incomparabil mai potrivit, fiindcă selectează unul din elementele ce mijlocesc oglindirea, „fereasta despre mare”. Între bărbatul cel sărac și castelană se cascadează un abis de netrecut, dublu: el se află jos, pe țârm sau pe mare, și pe ultima treaptă a indigenței; ea, sus, la castel, fiică de crai. În *Lida*, castelul se află în ruină, amănunt superfluu în logica ansamblului. Să mai spunem și că pluralul „ruini” nu face altceva decât să sporească, la rândul lui, prin insistență, confuzia, fiindcă plasează un accent derutant pe un detaliu de recuzită retorică, de poezie romantică a ruinelor, ce încarcă inutil miezul viziunii ca atare.

Revenind la intuiția adolescentină din *Lida*, pe care o deslușim efectiv doar după ce poetul o reia în *Fereasta despre mare*, vedem, totodată, și cât de inabil fusese ea versificată în poemul original. Transpus în poză romantică, supraîncărcat de tristețe și teatralitate, actul oglinzirii se prezintă ca un du-te-vino de neînțeles între subiectul reflectat și suprafața reflectantă: mai întâi fata descoperă oglinda mării, apoi luciul apei o descoperă pe ea. Cu cât Eminescu își stăpânește mai bine mijloacele poetice, cu atât imaginarul său se definește mai exact. Și cu cât imaginarul se definește mai exact, cu atât dimensiunea simbolică se prelungește într-o profunzime insondabilă.

2 Mai trebuie spus oare că din acest tipar specular iese, peste ani, însuși *Luceafărul*, unde rолurile sunt altfel distribuite, cu altă amplitudine, inclusiv literară?