

George
NEAGOE

Eminescu. Tratat de negociere (II)

Abstract

The article represents the second part of our analysis of the book entitled "Eminescu. Negocierea unei imagini: constructia unui canon, emergenta unui mit" by Iulian Costache. The aim of this paper is to highlight the influence of T. Maiorescu and Al. Macedonski on the way in which Eminescu was perceived during his life. Another main target is to discuss about how the public transformed Eminescu into a myth.

Key-words: *Eminescu, Maiorescu, Macedonski, Junimea, negotiation, image*

Precizam, în numărul precedent, că Iulian Costache argumentează în favoarea ideii că, destulă vreme, Eminescu a fost considerat de contemporanii săi ca un moft al lui Maiorescu și că multe dintre atacurile care, la prima vedere, îl vizau pe poet, erau îndreptate împotriva mentorului *Junimii* și a ambiției acestuia de a promova „direcția nouă”. Observația istoricului are o dublă importanță. Pentru că, pe de o parte, evidențiază un Eminescu luat în derâdere cam până în 1876, iar pe de altă parte, arată că, pentru adversarii „direcției noi”, scriitorul a fost perceput în calitate de membru insignifiant al societății ieșene.

Studiind arhitectura cărții, am constatat că autorul negociază imaginea lui Eminescu în funcție de două direcții. Una o constituie influența lui Maiorescu în receptarea lui Eminescu. Alta este acțiunea publicului de a-l individualiza pe Eminescu, de a-l transforma în personalitate, de a-l mitifica. Vi-
ziunea propusă se numără printre bunurile

culturale asimilate, însă Iulian Costache reușește, uneori, să ofere nuanțări surprinzătoare.

Poeticianul Maiorescu

Voi menționa, înainte de toate, secțiunea „Receptarea clasică” din capitolul *Valorizări pozitive*. Cele 19 pagini, având în centru influența lui Maiorescu asupra receptării lui Eminescu, conțin teoretizări, distanțări tacite față de alte opinii și intenția de a interpreta articolele *Direcția nouă în poezia și proza română* și *Eminescu și poeziile lui „cu ochii unui cititor contemporan publicării acestora”* (p. 142). S-ar părea că analiza panoramicii a efectelor avute de studiile maioresciene este înlocuită de recontextualizare. Însă avem de-a face și cu un *trompe l'œil*, deoarece exegetul proiectează în trecut concepte intrate în cultura română în ultimele două decenii ale secolului al XX-lea: „În ordinea dată de desfășurarea acțiunii culturale, lucrurile par a se rânduie astfel de parcă bătălia canonică inițiată de Titu Maiorescu pentru promovarea unui nou canon literar ar fi luat-o chiar și înaintea lansării canonului ca atare. Afirmația are doar în mod aparent un caracter paradoxal, fiind un bun deja câștigat ideea că acțiunea *Junimii*, în primii ani de activitate, a fost orientată preponderent spre o «de-structurare» a canonului pre-existent, cel care se află în uz și care ocupă o poziție dominantă în virtutea descendenței sale pașoptiste, pentru ca abia apoi să fie abordată și tema lansării unui canon alternativ, spre care se vor fi direcționat eforturile ulterioare de promovare a grupării, în vederea acreditării la nivelul publicului cultural și al instituțiilor” (p. 142-143).

Pasajul încearcă să ilustreze unul dintre subtitlurile volumului, și anume: „construcția unui canon”. Un canon înțeles cum? În niciun caz ca un grup de autori, întrucât – așa cum recunoaște cercetătorul – „deși «Direcția nouă» era necesar să se exprime prin intermediul unei liste de scriitori, Titu Maiorescu nu este atât creatorul unei liste și promotorul unor scriitori, cât mai cu seamă creatorul și promotorul, în spațiul literaturii române, a unui alt concept de abordare a



ideii de literatură¹ (p. 149). Acest pasaj îl contrazice pe cel de la p. 142-143! În schimb, se dovedește îndreptățit, mai ales dacă ținem seama de legătura indisolubilă între *Direcția nouă* și *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, care, în cele din urmă, reprezintă și o poetică normativă, îndreptată nu atât împotriva pașoptiștilor, cât a tinerilor versificatori de lozinci poli-

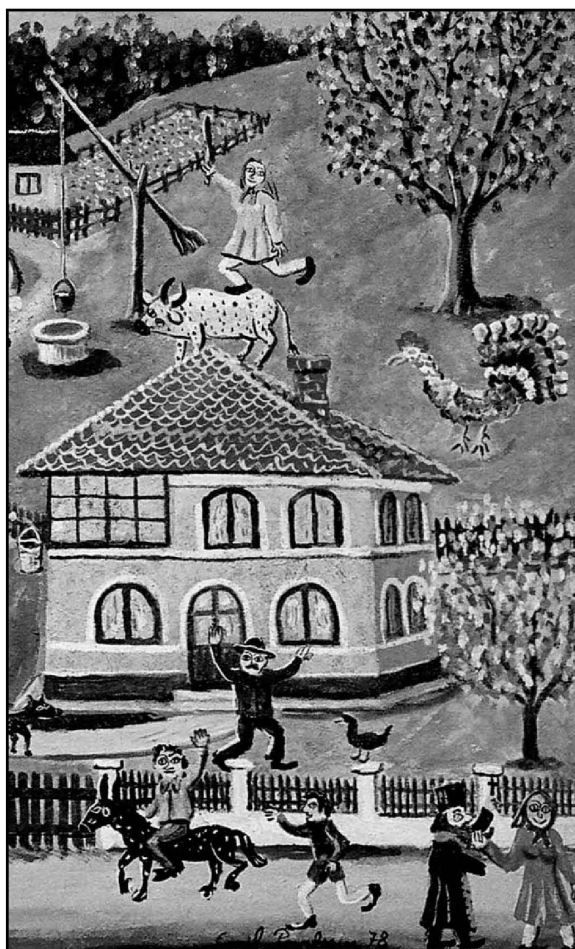
tice², de teorii morale și de romanțiozități. Să ne amintim că, prin fiecare poet din *Direcția nouă*, Maiorescu își apăra gândirea despre poezie. *Pastelurile* lui Alecsandri deveneau meritorii și pentru că ele nu conțineau „*nicăieri declamații politice, simțiri meșteșugite, extazieri și disperări de ocazie [...]*” (Titu Maiorescu, *Direcția nouă în poezia și proza română*). Valorizarea textelor prin absența unor elemente neconforme cu ideile literare maioresciene poate explica prezența Matildei Cugler-Poni și a lui Th. Șerbănescu³. În ceea ce privește poeziile eminesciene din *Convorbiri literare*, Maiorescu are unele rezerve, dar nu ezită să le aprecieze fiindcă „*au și farmecul limbajului (semnul celor aleși), o concepție înaltă și, pe lângă aceste (lucru rar între ai noștri), iubirea și înțelegerea artei antice.*” (*Ibidem*)

Lipsită de citate din textele maioresciene, argumentația lui Iulian Costache în favoarea tezei că mentorul *Junimii* a susținut un concept de literatură își pierde din credibilitate. Nu neg importanța unor formulări inspirate precum – „*or, odată cu Junimea, această siamezitate a poeticului și a poeticeului se va suspenda*” (p. 149) – numai că ele doar fardează niște locuri comune. Transformându-l Maiorescu în poetician, Iulian Costache sesizează motivul pentru care în *Direcția nouă* nu sunt amintite poeziile lui Eminescu publicate în *Familia*: „*Dacă e să ne referim la odele specifice «vârstei tinereții» (gen *La Heliade, La Bucovina, Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie... sau Amicului F. I.*), se observă că arhitectura acestor texte are un punct de*

1 Vezi, de asemenea, p. 144 și 148.

2 „*Ne pare important a insista asupra acestor adevăruri fundamentale ale literaturii: căci tocmai ele sunt astăzi pierdute în conștiința tinerii noastre generații, și de aceea astăzi suntem în pericol de a nu mai avea unul din puternicele mijloace de cultură ale societății române. Este probabil că politica ne-a surpat mica temelie artistică ce o pusese în țara noastră poezii adevărați, Alecsandri, Bolintineanu, Gr. Alexandrescu. Atât cel puțin este sigur, că cele mai rele aberațiuni, cele mai decăzute produceri între poeziile noastre de la un timp încoace sunt cele ce au primit în cuprinsul lor elemente poetice*” (*O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867* în Titu Maiorescu, *Opere*, I, ediție, note, indice de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, studiu introductiv de Eugen Todoran, București, Editura Minerva, 1978, p. 26).

3 „*Plăcerea noastră – și, poate, nu e exagerat să zicem: un fel de recunoștință pentru producerea literară ale d-rei Matilda Cugler (astăzi d-na Poni) și ale d-lui Șerbănescu – va fi cu atât mai ușor de explicat cu cât ne vom aminti mai mult mijlocul literar în care le aflăm. Intenții politice, afectări sentimentale, limbă forțată, expresii crude sunt încă la ordinea zilei pentru majoritatea scriitorilor noștri de poezii și sperăm că generația viitoare își va explica cu greu cum cu o formă așa de puțin plăcută și cu un bagaj așa de ușor de idei au îndrăznit atâția contemporani ai noștri să se introducă în literatură*”. (*Direcția nouă în poezia și proza română* în ed. cit., p. 166).



fugă situat în afara «textului» și a limitelor sale” (p. 146). În articolul lui Maiorescu din 1871-1872, Eminescu reprezenta un exemplu al unei concepții despre artă, însă, „retrospectiv privind lucrurile, imaginea lui Titu Maiorescu va fi consacrată ca «descoperitor» de fapt al lui Eminescu («descoperitorul» de drept fiind Iosif Vulcan) și un *autentificator al valorii absolute a lui Eminescu*” (p. 147). Analog, putem afirma că Maiorescu a contribuit la construcția unei idei despre literatură și că perspectiva istorică l-a impus în calitate de întemeietor al unui

canon, dar nu atât datorită *Direcției noi*, cât a studiilor *Comediile d-lui I. L. Caragiale* sau *Poeți și critici*. Privite de la o distanță apreciabilă, lucrurile iau asemănarea așteptărilor noastre. Privite de aproape, par altceva și mai greu de înțeles. Depinde totuși și de persoana care le vede.

Nu voi stăruia asupra referirilor lui Iulian Costache despre *Eminescu și poeziile lui*, întrucât autorul se limitează la reciclarea unor date deja cunoscute⁴. Interesantă mi se pare aserțiunea că Maiorescu nu este creatorul „mitului Eminescu”, deoarece „un text (critic) nu *instituie* prin sine însuși un mit (literar). El poate, la un moment dat, să devină suport pentru consolidarea unei viziuni mitologice asupra unui scriitor. Pentru ca această viziune mitică să fie acreditată însă la nivelul imaginarului colectiv este nevoie ca o anumită percepție publică (comunitară) să *autentifice* o imagine publică pre-existentă, aflată deja în uz, conferind credibilitate unor reprezentări asumate, (vehiculate) de o întreagă comunitate” (p. 159). Astfel izbutește autorul să-și legitimizeze a doua sintagmă din subtitlu: „emergența unui mit”.

Dincolo de poezie

În capitolul *Semioza extraliterară*, folosindu-se de instrumentele teoriei receptării, autorul încearcă să urmărească mitificarea lui Eminescu. Metoda este seducătoare, însă riscă să rămână ineficientă, din moment ce informațiile examinate nu prezintă noutate. Cinci ar fi, în opinia istoricului literar, cauzele care au generat transformarea lui Eminescu în personaj iconografic. Niciuna dintre aceste motivații n-are caracter precumpănitor și toate se află în interdependență. *Devansarea evenimentelor literare de către cele extra-literare, interferarea imaginii*

4 „Dacă Maiorescu se comportă în vreunul din textele sale ca un veritabil creator de imagine, atunci aceasta se întâmplă în *Eminescu și poeziile lui*. Cum operează în acest sens criticul? În ultimii ani, începuseră să apară, dacă nu erau cumva deja acreditate în unele zone ale publicului, unele teme referitoare la imaginea lui Eminescu și care, din punctul de vedere al lui Maiorescu, nu puteau fi resimțite decât ca defavorabile, deopotrivă poetului, cât și, prin ricoșeu, criticului” (p. 156); sau „Fără a condiționa în chip necesar construcția imaginii eminesciene de către Titu Maiorescu, nu putem să nu remarcăm faptul că structurarea mesajului eminescian, cât și formula de etalare aleasă îl plasează pe Titu Maiorescu la antipodul imaginii cosntruite de ipotezele interpretative ale lui C. Dobrogeanu-Gherea, dar și de memoriile lui I. L. Caragiale sau «rumoarea» care însoțea campaniile de caritate” (p. 157-158).

publice a autorului în circuitul interpretativ, un concept expandat privind ideea de „operă”, participarea nerestrictivă a publicului la jocul literar, prevalarea agendei pre-lecturii în raport cu agenda lecturii acționează în direcția augmentării unui nume – Eminescu: „imaginea eminesciană creată anterior pe baza doar a suportului oferit de evenimentele literare avea să «beneficieze» de o extensie de imagine, glisând de la o *imagine culturală* la o *imagine publică*, ceea ce presupunea, implicit, o extindere a impactului de la publicul literar la un public ne-specific, situat în afara circuitului cultural” (p. 177).

Ieșit din activitatea scriitoricească și totuși rămas în câmpul literar prin edițiile din volumul *Poesii*, poetul este înlocuit de postura bolnavului nevindecă – devenit „la nivelul discursului gazetăresc, un adevărat personaj mediatic” (p. 178) –, ai cărui ultimi ani din viață sunt interpretați de multă lume ca o „carantină thanatică” (formidabilă sintagmă!).

Imagina culturală și cea publică se găsesc timp de șase ani în dispută și în simbioză, însă un lucru se certifică: poetul nu mai câștigă disputa până în 1889, el devine cel mult una dintre cele două „sosii” ale autorului, după cum bine remarcă Iulian Costache⁵.

Publicul avid de senzațional vede în unele poezii o profeție a suferințelor omului – „Poezia însăși, devenită un fel de *peșitor al morții*, un *peșitor thanatic*, încurajează parcă viața să se comporte de parcă ar «copia» scenariul liric” (p. 180) –, dar în toate aceste analize răzbate un ecou al informațiilor consacrate.

Dintr-o dată, Eminescu înceta să mai fie om. Se confunda cu *Luceafărul*.

Despărțiri

Unele dintre cele mai subtile și mai convingătoare pagini ale volumului sunt rezervate impactului provocat de Mace-

donski prin epigrama îndreptată împotriva lui Eminescu. Din cele șase versuri, Iulian Costache extrage semnificații inovatoare. Textul publicat în *Literatorul*, în iulie 1883, ar fi fost resimțit ca o premoniție a morții lui Eminescu: „ciudat este că tocmai blamata epigramă a lui Macedonski pare să fie cea care avea să înlocuiască – la nivelul percepției simbolice – semnificația medicală a accidentului cu una thanatică” (p. 185).

Și nu doar atât. S-ar părea că epigrama și-ar mistifica menirea, devenind o „misticțiune”, în termenii lui Mircea Anghelescu: „Epigrama macedonskiană se comporta ca un chit care înghițise structura și, mai ales, stereotipiile unui necrolog, subsumându-le și disimulându-le” (*Ibidem*).

Pastîșând sobrietatea necrologului cu satira, Macedonski oferă o replică sarcastică laudelor clișezate din discursurile funerare și, îndeosebi: „cinismului ideologiei romantice, care nu făcea decât să disimuleze, prin formele convențional encomiastice ale necrologului sau ale odelor funerare, esența unei valorizări a poetului ce era axată nu pe premiarea valorii, ci pe stimularea reflexelor caritabile și compasive ale publicului; [...]” (p. 187 și urm.).

Fără să vrea, Macedonski a consolidat „mitul lui Eminescu”⁶. A fost epigrama momentul în care „conotația thanatică se insinuează în lectura biografiei eminesciene” (p. 200), așa cum consideră autorul? Sau afirmația se datorează faptului că Iulian Costache privește textul cu ochii unui contemporan de-al nostru? Oricare ar fi răspunsul, un istoric literar își dă măsura talentului dacă reușește să-i orbească pe cititori.

Aici se termină, deocamdată, comentariile mele despre cartea de față. Au rămas destule lucruri nedezbătute. Sunt sigur că va fi cineva care să le analizeze adecvat. Eu am negociat doar câteva idei.

5 „Prin urmare, cele două identități simbolice își vor disputa ecranul mental specific anilor 1883-1889, punând în circulație două «sosii» ale autorului, adăugând specificația că, în timp ce ambele vorbesc în mod evident despre același autor, cele două imagini sunt în chip ireductibil diferite” (p. 178).

6 Mihai Zamfir precizează că, după 1890, „lui Macedonski nu-i mai rămânea decât să tenteze «o participare la mit» sui-generis, adică să încerce a profita de rivalitatea acum celebră dintre el și Eminescu” (*Din secolul romantic*, București, Editura Cartea Românească, 1989).