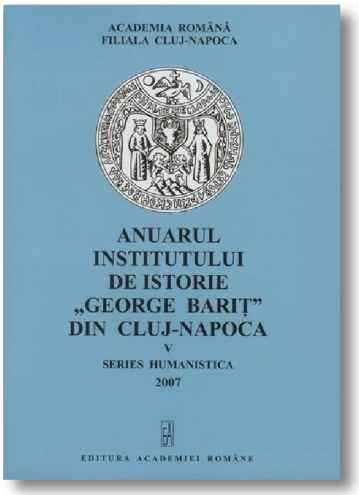

ISSN 1584-4404

Yearbook of the George Barițiu History Institute of Cluj-Napoca Series *Humanistica*

humanistica.ro

Aspecte ale contradicției la Eminescu

Eugen S. Cucerzan

How to cite this article:
Cucerzan, Eugen S. (2007) *Aspecte ale contradicției la Eminescu*, Yearbook of the George Barițiu History Institute of Cluj-Napoca, Series Humanistica, Vol. 5, pp. 255–269. DOI: 10.5281/zenodo.22965720

© 2007: The Publishing House of the Romanian Academy.
Humanistica Yearbook is published online since 2003.
Submit your article to Humanistica Yearbook: secretariat.dcsu@acad-cj.ro

ASPECTE ALE CONTRADICȚIEI LA EMINESCU

Eugen S. Cucerzan

Universitatea de Ştiinţe Agricole şi Medicină Veterinară din Cluj-Napoca

The essay has as main object an essential aspect, but not very much treated in Mihai Eminescu's work. After reminding the theoretical sources, offered in the universal philosophy and culture, the author pursued the way in which the contradiction is present in Eminescu's literary production in the theoretical plan (especially the notes with meditations from youth) and in the fictional and journalistical plans. The work presents some contradictions like being–non-being, finite–infinite, ideal–reality, permanent–ephemeral, light–dark, life–death, past–future, etc. The didactical range where this activity takes place is "classical", hegelian: difference–opposition–conflict toward unity and the final reconciliation as premise of a new contradictory cycle. The article final refers succinctly to the relations of mutual influence between the psychical structure, social biography and the person and the literary work of Mihai Eminescu.

Că Eminescu era deplin şi creator edificat asupra statutului filosofic şi artistic al contradicției este vădit atât în alegerea şi receptarea izvoarelor, cât şi în prezența ei (a contradicției) la nivel metafizic (analizele din manuscrise), şi ca motiv frecvent şi ca forță internă, structurantă, în creația literară. Afiliindu-se filosofiei universale – în această problemă, nemijlocit la Kant şi Hegel – precum şi tradiției mai vechi, elină şi indică, s-au întâlnit în însemnările sale despre contradicție şi în experiența sa creatoare, cu infinite nuanțări, literatura beletristică (aceea romantică mai ales), cultura (umanistă şi ştiințifică), experiența de viață (inclusiv o anumită structură psihică) şi, sintetizată din toate acestea, expresia în materie a poetului şi gânditorului! Şi, cu toate că Eminescu nu afirmă nici în această problemă un „hegelianism de sistem", se pot urmări în opera sa (filosofică, literară, publicistică), raportându-se la specificul acestei opere, multe din aspectele contradicției lui Hegel (considerate de autorul *Ştiinței logicii* „determinații ale esenței"). Anume: A) ***identitatea*** (punctul de plecare – „totul este egal cu sine însuşi"); B) ***diferența*** („momentul inițial al identității înseşi, care se determină pe sine în acelaşi timp ca negativitate a ei înseşi"), diferență care este 1) *absolută* („diferența în sine şi pentru sine"), 2) *diversitate* („toate lucrurile sunt diverse") şi 3) *opoziție* („unitatea identității şi diversității"). În fine, toate acestea (identitatea, diversitatea şi opoziția) „trec în

An. Inst. de Ist. „G. Barițˮ din Cluj-Napoca, Series Humanistica, tom. V, 2007, p. 255–269

adevărul lor" care este C) ***Contradicţia*** („unitate a unor ceva care există numai întrucât nu sunt una", „separare a unor ceva care există numai ca separaţie sub acelaşi raport"). Universalitatea şi omnipotenţa contradicţiei sunt atestate în formulări precum: „toate lucrurile sunt în ele însele contradictorii", astfel contradicţia este „rădăcina oricărei mişcări şi vieţi"[1].

Într-adevăr, Hegel, ca şi, la timpul şi în stilul său metaforic, Heraclit afirmă despre contradicţie că este „*rădăcina oricărei mişcări şi vieţi*" (subl. ns.). Inclusiv, deci, a mişcării şi vieţii spiritului. Şi cu atât mai mult a spiritului cu cât spiritul conţine, ca reproducere şi producere de lumi şi astfel ca o lume nouă, toate polarităţile şi tensiunile acestor lumi şi ale relaţiilor dintre ele, pe toată scara existenţei şi devenirii, de la universal (general de prim rang) prin particular (general de rang secund) spre singular (respectiv individual). De asemenea, contradicţia aparţine atât desfăşurării în timp a existenţei în general, cât şi fiecăreia dintre formele sale particulare pe traseul hegelian identitate – deosebire – opoziţie – conflict – o nouă identitate (calitate) ş.a.m.d. Este, în definitiv, un privilegiu al spiritului ca activitate de creaţie acela de a gestiona contradicţia atât la nivel teoretic (deci) ca o conştiinţă de sine, filosofică a ei, cât şi, implicată fecund, într-un fel de metabolism specific, în viaţa autonomă a operei.

Ne propunem să urmărim contradicţia la Eminescu: 1) în plan teoretic (însemnările cu meditaţii din tinereţe) şi 2) în planul operei beletristice (şi publicistice). Nu înseamnă că Eminescu „aplică" deliberat principiul contradicţiei în opera literară. Mai degrabă, „realitatea" este aceea a cărei viaţă implică şi propune tema contradicţiei. O constatare preliminară: după cum spuneam la început, majoritatea dacă nu chiar cvasi-totalitatea aspectelor majore ale contradicţiei sunt active, calificat filosofic şi artistic, în aproape toată opera lui Eminescu. „Calificat filosofic" este o exigenţă adecvată unor texte în care este vorba de idei de maximă generalitate şi abstractizare, exprimate profesional prin concepte (aşa cum la Eminescu sunt o seamă de însemnări din manuscrise); „calificat artistic" înseamnă exprimarea unui conţinut, inclusiv metafizic, într-o formă … artistică, adică prin imagini „concret-senzoriale" (care, potrivit lui Hegel, sensibilizează spiritualul şi spiritualizează sensibilul încât, adresându-se nemijlocit spiritului, plăcerea pe care o produc este intelectuală). Despre omniprezenţa contradicţiei în opera lui Eminescu depune mărturie, alături de fondul ideilor, repertoriul său lingvistic-terminologic: *antagonism, antinomie, antiteză, bătălie, ceartă, ciocnire, combatere, conflict, contradicţie (contradicţiune), contrapoziţie, contrapunere, contrar, contrarietate, contrarii, controversă, deosebire, dezbinare (dezbin), diferenţă, discordie, dizarmonie, duşmănie, împotrivire, luptă, negaţie, nepotrivire, opoziţie, opunere, raport inamic, reacţiune (anti-acţiune), rivalitate, tensiune* etc. Sunt prezente în acest repertoriu atât elementele contradicţiei (de felul contrar-contrarii), cât şi relaţia dintre aceste elemente – contradicţia (antagonism,

[1] Citatele din Hegel sunt preluate din *Ştiinţa logicii* (traducere D. D. Roşca), Edit. Ştiinţifică, Bucureşti, 1966.

antinomie, antiteză…), în toate fazele sale (de la deosebire la opoziție şi până la conflict), în toate şi în funcție de toate sectoarele existenței (natură, societate şi istorie, cultură) şi în spirit *alter-ego*-ul său. Şi de la contradicția latentă sau potențială („precontradicția") până la contradicția reală şi, mai departe, la post-contradicție (starea în care conflictul a fost depăşit, fie prin „împăcarea" contrarelor, fie prin anihilarea lor prin naşterea altor contrare şi contradicții).

1. Exerciții teoretice asupra contradicției, respectiv radiografia teoretică sumară a unor contradicții, ca ecou direct al cursurilor şi lecturilor (îndeosebi la Viena şi Berlin) sau, pe baza şi sub impulsul acestora, unele meditații personale întâlnim în *manuscrise.* Astfel, sub titlul *Antinomie* Eminescu notează: „Da şi nu/ Da = Ecuație (Gleichung)// Nu = inecuație (Ungleichung)." Şi în continuare: „Teză: Mărimi concrete (pozitiv)/ Antiteză: Mărimi absolute (Negativ – toate mărimile infinite sau negative."[2] Rezultă, parțial tacit, că „mărimile concrete" sunt finite (prin concretitudinea lor), iar „mărimile absolute" (absolvite de concretitudine) sunt infinite. În alt loc, referindu-se tot la antinomii, Eminescu îl evoca pe autorul *Criticii rațiunii pure* (pe care tocmai o traducea): „În teză se ia spațiu, timp, cauzalitate ca mărimi determinate./ În antiteză ele se iau ca mărimi infinite./ În amândouă Kant are dreptate."[3]

Raportul *ens* (ființă) – *nonens* (neființă) îl redă lapidar ca ecuație: „Timp = t / Spațiu =s / Cauza[litate] = c // Das Wesen der Welt *Ens realissimum*/ Nonens – Fiens – Ens – Defiens – Nonens/ Ens **= E – (T + S + C) = E – T – S – C.**"[4] În aceeaşi formă încearcă să reprezinte „Filosofia lui Hegel: $\frac{\text{Ens}}{\text{Nonens}} = 0$"[5]. Opusă lumii reale (în elină *kosmos* care înseamnă simultan univers, ordine, podoabă…) ar fi posibilă o altă lume, cu ordine diferită – *nelumea*. Astfel, un om care doarme toată viața crede că aceasta este natura lui. Însă, „dacă s-ar trezi puțin înainte de-a muri, ar crede, din contra, c-a adormit şi că visează. O lume ca nelumea este posibilă, neîntreruptă de-o altă ordine de lucruri."[6] În alt loc, Eminescu precizează sensul acestei sintagme „lumea ca nelumea", designând o lume în care omul, inversând ordinea firească a lucrurilor, şi-ar instaura domnia asupra … stelelor.[7]

Între *finit* şi *infinit,* presupunându-se şi negându-se reciproc, există un raport de unitate şi de opoziție [în condițiile în care negația (în acest caz a finitului de către infinit) este, cu toată generalitatea sa, o formă a contradicției, după cum aceasta din urmă implică negația]: *infiniteziunea* [fiind un proces] este un „Raport între finit şi infinit. O mărime concretă [deci finită] adunată cu o mărime infinită dă

[2] Ms. 2255, f. 378 (apud M. Eminescu, *Fragmentarium,* ediție de Magdalena D. Vatamaniuc, Bucureşti, Editura Științifică şi Enciclopedică, 1981, p. 333).

[3] Ms. 2255, f. 417 v (apud *Fragmentarium*, ..., p. 375).

[4] Ms. 2281, f. 80 (apud *Fragmentarium*, ..., p. 356).

[5] Ms. 2255, f. 379 v (apud *Fragmentarium*, ...,p. 334).

[6] *Regulile calculului*, ms. 2255, f. 367 v. (apud *Fragmentarium*, ..., p. 345).

[7] *Repertoriul nostru teatral*, „Familia", 1870, apud M. Eminescu, *Opere,* vol. IX, Bucureşti, Edit. Academiei, 1980, p. 85.

o mărime infinită în infinit"; „Mărimile infinite se nasc din progresiunea timpului, spațiului, cauzalității"[8]. La întrebarea „ce este viața", pusă de Sfinx (care este, scrie Eminescu, el însuşi o întrebare), un răspuns este: piramida (această enigmă perpetuă, simbol totodată al stabilității în eternitate). Sfinxul (întrebare) şi piramida (răspuns) constituie, împreună, o ecuație „la care n-a gândit nimenea". Deci, „ce este viața, a întrebat Sfinxul/ Un raport simetric al unui finit către un infinit, răspunde piramida."[9] Constanța acestui raport între finit şi infinit sugerează, în expresie poetică şi *mutatis mutandis,* echilibrul, constant şi el, între viață şi moarte: „Pe căi bătute – adesea vrea mintea să mă poarte/ S-asamăn între-olaltă viață şi cu moarte;/ Ci cumpăna gândirii-mi şi azi nu se mai schimbă, / Căci între amândouă stă neclintita limbă" (*Se bate miezul nopții,* 1883).

Un „joc" al contrarelor care îşi schimbă – şi împrumută – poziția şi atribuțiile (în funcție de context, respectiv de sistemul de referință) se află în comentariul inspirat de un cunoscut text al „obscurului din Efes" („Coborâm şi nu coborâm în aceleaşi ape curgătoare, suntem şi nu suntem"): „Heraclit zice că niciodată acelaşi om nu s-a coborât de două ori în acelaşi râu. Că toate ideile care cuprind un joc cu infinitul timpului şi al spațiului şi aceasta culminează într-o antinomie încât şi contrariul e adevărat. Adică din contră, acelaşi râu oglindeşte în liniştita-i adâncime aceleaşi umbritoare păduri [,] acelaşi cer. Materia numai – acest Ahasver al formelor – e pururi alta, formele însă aceleaşi, încât în apa vecinic călătoare îți vezi chipul rămânând pe loc. Râul timpului *pare* a curge; suma de viață şi de forme posibile de viață coexistă într-un vecinic prezent."[10] Aici este de văzut, între altele, în ce măsură şi cum imaginea metafizică a lui Heraclit cuprinde într-adevăr „un joc cu infinitul timpului şi al spațiului" şi cum această idee-imagine „culminează într-o antinomie încât şi contrariul e adevărat". Concret: la ideea că „niciodată acelaşi om nu s-a coborât de două ori în acelaşi râu" (căci, în/între timp, mereu altul este şi râul, şi omul) se poate răspunde, consecvent logic, potrivit poetului gânditor, că acelaşi om „s-a coborât" în apele aceluiaşi râu (de la cel puțin o dată la întotdeauna – opusul în infinit şi eternitate al lui niciodată). Apoi, deşi Eminescu nu ne spune cum în infinitul timpului şi al spațiului ideile trec în contrariul lor, putem să presupunem, speculativ, că acest lucru ar fi posibil în cadrul unui infinit ca prezent continuu (prezent în care „râul timpului *pare* a curge; suma de viață şi de forme posibile coexistă într-un vecinic prezent", acel „acum" – prezentul în care „le-avem pe toate" – *Glossă,* 1883); în altă parte, râul timpului – timpul râu, corelându-şi contrarele (ceea ce a fost – ceea ce va fi), îşi „mână trecutu-n viitor" – (*Povestea magului călător în stele*). Dacă aici conexiunea contrariilor (trecut-viitor), mergând explicit în sensul unității=prezentul), este, păstrându-se aceste contrarii, un atribut al continuității în (s) curgerea timpului, „vecinicia" se realizează prin „moartea timpului" şi trecerea sa, ca limitare (timp

[8] *Regulile calculului*, ms. 2255, f. 36 v (apud *Fragmentarium*, ..., p. 345).
[9] Ms. 2261, f. 181 (apud *Fragmentarium*, ..., p. 501).
[10] *Colecție particulară* (apud *Fragmentarium*, ..., p. 355–356).

din lat. *tempus* – perioadă), în contrariul său – vecinicia. Este timpul care, murind ca limitare, se face vecinicie („Timpul mort şi-ntinde trupul şi devine vecinicie" – *Scrisoarea I*). La un moment dat, poetul Eminescu schimbă sistemul de referință, propunând o simbioză între ideea filosofică şi imaginea artistică în profitul acesteia din urmă: în discuție nu mai este omul care coboară sau nu în râu, ci peisajul înconjurător (inclusiv omul?) care se *reflectă*, mereu acelaşi, în „adâncimea" aceluiaşi râu. În concepție ontologică tradițională, „materia", ca existență concretă, obiectivă, este, în esență (şi de regulă), mereu aceeaşi, în timp ce formele sale sunt în continuă prefacere (este o aplicație aproximativă a relației de contrare universal – materia şi particular – formele sale). La Eminescu, dimpotrivă, în textul citat, materia este aceea care se „schimbă" (cel puțin ca deplasare în spațiu), iar formele „rămân pe loc". Numai că, aceste forme: 1) nu aparțin segmentului de materie direct vizat – râul (dacă nu cumva poetul are în vedere „materia generală a schimbării", conținutul său), ci îi sunt exterioare acestui segment; stabilitatea lor nu se referă, neapărat, la constanța calitativă, ci este una topografică; 2) ele sunt oglindiri în adâncimea râului, „stabilitatea" lor fiind, dacă imaginea lui Eminescu nu ar fi una preponderent poetică, (poate şi) un efect al acestei adâncimi (care exprimă esențialitate – poate…).[11]

Personalitatea omului, prezentă în toate, este şi ea interpretată pe filiera Kant – Hegel, un sediu al contradiției. „Liber, va să zică determinat prin sine. Însă antiteza acestui raport îl constituie un altul al doilea. Această ființă liberă a personalității e mărginită în existența ei reală, pământească. Ea conține în sine o contradicțiune mai bine zis o antiteză: o destinațiune nemărginită pe de-o parte, o determinare prin toate celea în realitate."[12] Altfel spus, o antiteză între posibilitate (ca dimensiune spirituală a omului) şi realitatea concretă, obiectivă a existenței umane. Aplicată personalității omului, personalitate care instituie, conştient, relația Eu–Non-eu, contradicția apare în succesiunea, respectiv în reciprocitatea a trei momente (conform structurii triadice a negației la Hegel): „Întâiul moment e cel mai general [,] e determinațiunea de sine ca atare în sine – care-l pune pe om în sine însuşi. Eu [-l] e fără fundament [unul exterior lui – n.ns.], fără coprins. El e fundamentul şi baza sa proprie. El e el însuşi – absolută determinare de el însuşi.

[11] În altă parte, Eminescu notează : „Schema cursului naturii este un cerc de forme, prin care materia trece ca prin puncte de tranzițiune. Astfel ființele a) privite în sine sunt asemenea unui râu curgător pe surfața căruia sunt suspendate umbre; b) aceste umbre stau pe loc ca o urzeală, ca ideea unei ființe sub care undele râului, etern altele, formează o bătătură, singura ce dă consistență acestor umbre şi totuşi ea însăşi într-o eternă tranziție, într-un pelerinaj din ființă-n ființă, un Ahasver a[l] formelor lumii. […] esența ființelor este forma; c) esența vieții trecerea, mişcarea materiei prin etern. După care principii însă se construiesc aceste forme – care-i sensul teleologiei lor, care-i sensul teleo[lo]giei în mişcarea şi secrețiunile materiei ? " (Ms. 2287, f. 29 v (apud *Fragmentarium*, ..., p. 278).

a) obiectele sau, mai cuprinzător, „Existențele ", unde:

b) ce sunt aceste „umbre", aceste reflexe ale mitului platonician al peşterii?

c) ecou din Aristotel care făcea distincție între materie şi formă.

[12] Ms. 2257, f. 194 (apud *Fragmentarium*, ..., p. 193).

De exemplu eu sunt, eu ştiu, eu cuget. Acest eu stă în antiteză cu existenţa exterioară, nepersonală, cu non-eu. «Determinarea» non-eului în eu este *voinţa,* actul în mine al determinării proprii asupra lumii obiective."[13] Acesta este al doilea moment al eului. Al treilea este *fapta,* realizarea voinţei în obiectul exterior. Deci, structura şi dinamica triadică, implicând contradicţia, a personalităţii umane conţine: sinele – voinţa – fapta, toate acestea în unitatea lor (şi) în lumina raportului dialectic eu–non–eu. Aceeaşi natură dialectică defineşte sufletul („inima") omului atunci când Eminescu identifică sediul privilegiat şi chiar originea perspectivei finale sau măcar a ipostazei sale terestre, raiul şi iadul: „Ce e elizeul? Ce este iadul? Inima nemărginită."[14] Gestionând împreună opusele vieţii de apoi, „inima" este „nemărginită" spre a putea justifica, bănuim, dimensiunea eternă a acestor opuse – paradisul şi infernul. Viaţa omului are şi ea o structură dual-contradictorie: „Din această contradicţiune a puterii mărginite şi a destinaţiunii nemărginite rezultă ceea ce numim viaţa omenească."[15]

Există contradicţii în măsura în care există şi contrarii (şi viceversa) – acesta este un truism; statutul de element, aspect sau fenomen contrar (a ceva) se realizează în funcţie de statutul identic al altui element (complementar şi corelat), astfel încât relaţia de opoziţie se explică de la sine. De natura lucrurilor ţine ca opoziţia să presupună unitate (în sensul că elementele contrarii aparţin aceleiaşi relaţii; ceva îşi afirmă statutul de contrariu în raport cu altceva faţă de care se află în opoziţie, fie diametrală, fie colaterală). Astfel, raportul *individual* („special") – *general* este la Eminescu un caz particular al unităţii (şi tensiunii) contrariilor: „Ceea ce e special nu se poate pricepe decât numai prin întreg, prin principii generale."[16] Caracteristică filosofiei şi ştiinţei moderne îndeosebi, înţelegerea părţii, ca suport nemijlocit al individului, prin întreg, are la Eminescu precursori antici autohtoni, dacă ne gândim că Platon în *Charmides* arată, prin intermediul lui Socrate, că medicii traci recomandau tocmai această perspectivă – înţelegerea părţii prin întreg, prioritatea întregului în raport cu partea. Acelaşi raport, hegelian în fond, între contrarii (individul uman ca parte şi omenirea ca întreg) şi în exemplul speciei umane: „Omul trăieşte în puterea colectivă a omenirii întregi – omenirea întreagă trăieşte în fiecare om singular. Comunitatea oamenilor lucrează pentru fiecare şi fiecare lucrează pentru comunitate – viaţa comunităţii este identică cu viaţa noastră."[17]

[13] Ms. 2257, f. 195 v (apud *Fragmentarium*, ..., p. 194).

[14] Ms. 2254, *Material rezidual,* în M. Eminescu, *Opere,* vol. VIII, Bucureşti, Edit. Academiei, 1988, p. 254.

[15] *Economia naţională* (probabil, ca şi alte însemnări, note de curs ori de lectură), ms. 2257, f. 254 v (apud *Fragmentarium*, ..., p. 153).

[16] *Punct de plecare,* ms. 225, f. 194 (apud *Fragmentarium*, ..., p. 192).

[17] Ms. 2257, f. 194 v (apud *Fragmentarium*, ..., p. 193).

Critic, alături de Titu Maiorescu, al „formelor fără fond", Eminescu se declară în favoarea primatului specificului intern, a necesităților proprii fiecărui popor, specific şi necesități care, înfăptuite, vor fi tot atâtea contribuții la patrimoniul universal. Susținând întâietatea naționalului, autorul precoce al romanului *Geniu pustiu* vede, totuşi, perechea de „contrarii" *național-universal* în unitatea sa dialectică: „aş vrea ca omenirea să fie ca prisma, una singură, strălucită, pătrunsă de lumină, care are însă atâtea culori […] națiunile nu sunt decât nuanțele prismatice ale omenirei."

2) *Opera literară* a lui Eminescu exprimă şi ea atât aspectul de universalitate a contradicției, cât şi evoluția sa în timp, de la evidențierea prin deosebire, la opoziție şi apoi luptă a contrariilor, până la pacea prin împăcarea finală – idealul nirvanic. Această situație o putem privi nu numai ca un specific al spiritualității eminesciene în peisaj național, ci, într-o anumită măsură, ca o consecință a asimilării filosofiei în operă (în care prezența explicită, uneori chiar apropiată de suprafață, a unor teme şi noțiuni – cum este chiar şi aceea a contradicției – trece, progresiv, la implicarea lor în adâncul germinativ al operei), firește, în unitate cu biografia socială şi spirituală a omului şi scriitorului. În acest sens, Eminescu oferă exemplul unui raport constant între conținutul care necesită – ori propune – argumente şi expresie filosofică şi împlinirea sa în forma artistică. La urma urmelor, ceea ce decide este *realitatea artistică* a operei – adevărata sa realitate; conținutul filosofic al acesteia este un avantaj doar atunci când, asimilat creator, beneficiază de serviciul unei elaborări artistice. În absența acesteia, este vorba de un corp străin.

Contradicția este prezentă în beletristica eminesciană pe scara de la universal (general) prin particular spre singular (individual). Există contradicții principale, dominante (mari contradicții), de pronunțată factură metafizică, aparținând fondului esențial, determinant [precum: ființă-neființă, finit-infinit, materie (corp)-spirit, mişcare-repaos, viață-moarte, vis-realitate, vechi-nou, fond-formă, autohton-alogen etc.] şi contradicții „secundare", accesorii sau instrumente ale celor dintâi. Şi unele, şi altele figurează fie în țesătura unui grup de piese, fie în fiecare piesă în parte, independent sau în compania celor dintâi. Se poate vorbi apoi, adoptând şi adaptând terminologia lui N. Hartmann, de, am spune, contradicții de „plan prim" şi contradicții de „plan din spate". Astfel, în *Luceafărul* (1883) contradicția de „plan din spate" ar fi aceea între ideal şi realitate – idealul unei existențe întru absolut şi eternitate, şi realitatea, cotidiană şi efemeră, a vieții omeneşti. Contradicția de „plan prim" ar fi, să zicem, între Hyperion ca ilustrare a geniului care este nemuritor, dar căruia îi scapă succesul („norocul") terestru imediat, şi cuplul teluric Cătălina-Cătălin, beneficiarii unei relități imediate cu satisfacțiile ei, însă, prin aceasta, cu atât mai pasagere. Contradicția ideal-realitate este o contradicție majoră, fundamentală, aceea dintre Hyperion şi Cătălina, un instrument al celei dintâi.

Locul şi rolul fiecărei contradicţii sunt în funcţie atât de necesităţile concepţiei generale (respectiv a piesei în cauză), cât şi de acelea ale contextului imediat. Şi peste tot şi prin toate, o contradicţie care ţine de ştiinţa şi arta raportului dialectic dintre fond şi formă este „contradicţia", profund implicită, dintre caracterul spiritual al ideii – al oricărei idei ca idee (fondul) şi expresia ei concret „senzorială" (imaginea artistică, respectiv aceea lingvistică). Uneori, reprezentativă pentru o piesă în întregul său, contradicţia este enunţată chiar în titlu: *Înger şi demon* (1873), *Împărat şi proletar* (1874) ş.a. Alteori, ea defineşte conţinutul lucrării (fără a fi anunţată în titlu şi fără a fi exprimată explicit şi programat): asceza monahală şi privilegiile erotice în libertate şi natură (*Făt-Frumos din tei*, 1875); idealul unei vieţi întru spirit (şi credinţă – esenţialul acesteia) – realitatea învinsă a ei (*Melancolie,* 1876); viaţă-moarte (*Strigoii*, *Geniu pustiu*, *Sărmanul Dionis*); trecutul de mărire – prezentul deplorabil (*Scrisoarea III,* publicistică); copilărie- maturitate, contradicţie generatoare de melancolie 1) ca percepţie diferită a naturii (*O rămâi,* 1879), 2) ca dialectică a vârstelor (*Trecut-au anii,* 1883); visul erotic în edenul câmpenesc – trezirea la „realitate" şi însingurarea (*Lacul,* 1876) etc.

În perspectivă ontologică majoră, lucrurile se organizează în devenirea ontică a lumii, „începând" cu absenţa oricărei determinări şi diferenţe, respectiv contradicţii: 1) momentul 0; 2) unicul şi dedublarea sa, apoi multiplicarea substanţei Universului; 3) revenirea cândva la unitate (unicitate). „La-nceput, pe când fiinţă nu era, nici nefiinţă" (*Scrisoarea I*, 1881), afirmă, într-un regim comun de identitate iniţială nediferenţiată, de zero absolut sau indeterminat pur, ceea ce va fi esenţialul ontic – fiinţa şi nefiinţa, contradicţia sa întemeietoare şi fundamentală. Concepţia acestui vers provine din filosofia indică (*Upanişade*), însă ea se înrudeşte de departe cu aceea a filosofului chinez Lao-tse. La „început" – un început îndeplinit – era *Wu* sau *Xu,* Nimicul, Indeterminatul; eternul *Dao* care dă naştere la toate nu are niciun nume–determinaţie pentru că 1) numele Absolutului este, în virtutea unei credinţe vechi, inaccesibil omului care, dacă ar cunoaşte numele, ar avea putere asupra purtătorului acestui nume; 2) din această indeterminare iniţială să se poată ivi toate determinările viitoare, evitându-se devenirea calitativă (din ceva în altceva). De asemenea, această situaţie ontică (mai bine zis pre-ontică) a lumii (respectiv a unei lumi care va fi), ne aminteşte de *Apeiron* (infinitul nedefinit), conceput de Anaximandros pentru ca din el, excluzând prefacerea unui element în altul/altele (à la Thales), să se poată constitui toate cantităţile şi calităţile Universului. Putem să citim în cifrul metafizic al acestui vers, în completarea procedeului „afirmaţie prin negaţie,"[18] „un fel de

[18] Eminescu prezintă şi procedeul invers, implicând şi el contradicţia, al „negaţiei care introduce o afirmaţie": „De mi-ar permite Apolon s-aleg dintre cunune/ Ghirlanda n-aş alege-o/ Ce flori plăpânde, june" (*La Heliade*). Întâlnim şi procedeul prin care, după afirmaţie („A fost odată ca-n poveşti") urmează o negaţie ca un „niciodată al ficţiunii" („A fost ca niciodată" – *Luceafărul*). Analiza şi terminologia acestor procedee aparţin lui Tudor Vianu (*Expresia negaţiei în poezia lui Eminescu,* în T. Vianu, *Opere,* vol. 5, Bucureşti, Edit. Minerva, 1975, p. 457–458). Tudor Vianu clasifică „temele negaţiei" în poezia lui Eminescu astfel: 1) tăgăduirea meritului moral în societatea

niciodată al increatului", ca în „Pe când pământul, cerul, văzduhul, lumea toată / Erau din rândul celor ce n-au fost niciodată" (*Rugăciunea unui dac*, 1879), un (pseudo) „a fi" cuprins contradictoriu în „a nu fi" (deocamdată), un „este" în ceea ce „nu este" (sau măcar „n-a fost" încă). La contradicția fundamantală ființă-neființă (în formularea hamletiană din *Mortua est!,* 1871, „a fi sau a nu fi", aplicată omului) participă ca derivate toate celelalte contradicții, deoarece orice contradicție presupune o *afirmație* (reprezentată prin verbul ființei „a fi" – în general sau a fi ceva în particular) respectiv o *negație* („a nu fi" – de la existența în general până la existența concretă, individualizată).

Izvorul, absolut am spune, al Universului – şi al contradicției este *Unicul*, pentru că, aşa cum scrie Eminescu relaționând „unul" cu „totul", cândva, „unul erau toate şi totul era una" (*Rugăciunea unui dac*). Ivirea contradicției, echivalentă cu naşterea lumii, se face în *Scrisoarea I*, prin „dedublarea unicului": „Dar deodat un punct se mişcă cel dintâi şi singur. Iată-l/ Cum din chaos face mumă, iară el devine tatăl". Fenomenul dedublării la nivel uman, numit de G. Călinescu „autoscopie" („individul se percepe de două ori, subiectiv şi obiectiv"[19]), este prezent în poezia *Vis* (1876): „Şi ochii mei în cap îngheață/ Şi spaima-mi seacă glasul meu -/ Eu îi rup vălul de pe față… Tresar … încremenesc … sunt eu." Unicul, care se diferențiază şi multiplică, deține, ca unitate de contrarii, atât măreția, cât şi decăderea sa. Aşa cum din sâmburele de ghindă – imagine atât de scumpă lui Eminescu – răsare, din rădăcini proprii, un stejar – simbolul forței şi statorniciei –, în propriul popor se află, contradictoriu, puterea sa, „nălțarea" şi „pieirea."[20] Tot astfel stă scris că „din aceeaşi rădăcină să răsară succes şi insucces, suire şi cădere, şi aceasta este esența oricărei vieți şi a oricărei tragedii."[21] Cutare personaj dramatic este o ființă alcătuită dual (şi contradictoriu): deşi abia dacă merită „să fie unul", el constituie „două ființe de tot deosebite … vijelie şi pace … tron şi mormânt … noapte şi lumină … demon şi angel."[22] Realitatea cotidiană a vieții personale, contrazicându-şi idealurile inițiale, favorizează o dedublare a omului în plan spiritual: „Şi când gândesc la viața-mi îmi pare că ea cură/ Încet repovestită de o străină gură/ Ca şi când n-ar fi viața-mi, ca şi când n-aş fi fost/ Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost/ De-mi țin la el urechea şi râd de câte-ascult/ Ca de dureri străine? Parc-am murit de mult". (*Melancolie,* 1876).

vremii lui; 2) evocarea vacuității spațiale înainte de începuturile lumii şi după dispariția ei; 3) evocarea imobilității temporale în ambele aceste situații extreme; 4) tema filosofică a zădărniciei; 5) iubirea ca suferință (p. 457). Extensiunea excepțională a expresiei negației la Eminescu porneşte, după Vianu, „din natura luptătoare a sufletului lui, din amărăciunea experiențelor lui şi din energia satirică, din alăturarea dramatică a stărilor lui sufleteşti în cupluri contrastante, din profunzimea cugetării lui ațintite către ultimele probleme, către problema finalității, dar mai ales către aceea a originilor lumii, din felul special în care se constituie pentru el viziunea lumii" (p. 468). Or, contradicția şi negația sunt noțiuni cu sfere încrucişate.

[19] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu,* în G. Călinescu, *Opere,* vol. 13, Bucureşti, E.P.L., 1969, p. 255.

[20] Ms. 2254, în M. Eminescu, *Opere,* VIII, Bucureşti, Edit. Academiei, 1988, p. 273.

[21] *Românul, dând seamă...,* „Timpul", 1882.

[22] Ms. 2254, în M. Eminescu, *Opere*, VIII, Bucureşti, Edit. Academiei, 1988, p. 246.

O relaţie între contrarii se stabileşte între *aparenţă* (uneori şi iluzie, părere, vis) şi *realitate* (lume, avere …). Exemplul cel mai cunoscut, în *La Steaua ...* (1886) : „Icoana stelei ce-a murit,/ Încet pe cer se suie:/ Era pe când nu s-a zărit/ Azi o vedem şi nu e!" Aceeaşi imagine, anterior, în *Muşat şi ursitoarele:* „Ca şi lumina ce în cer se suie/ A unei stele de demult pierite: / El n-a fost când era, el e când nu e." Nu o singură dată, poetul pune în gura eroilor săi preferinţa pentru vis şi părere: „îmi place să visez, căci lumea-i vis"[23] (*Ştefan cel tânăr*); „Nu voi să fie – aievea – să fie, nu să pară"[24] (*Povestea).* Visarea opune lumii reale actuale o lume gândită: „Atunci lumea cea gândită pentru noi avea fiinţă,/ Şi, din contra, cea aievea ne părea cu neputinţă" (*Scrisoarea II*, 1881). Altădată, păstrându-se opoziţia latentă, oarecum „în aşteptare", soluţia este o inversare a poziţiei lumilor: „Şi fă din vis viaţă, din umbre adevăr" – realitate (*O, stingă-se a vieţii…,* 1879). Dacă la vechii inzi realitatea nemijlocită este iluzie (maya), adevărata realitate fiind spiritul (Brahman), Eminescu transferă problema pe seama existenţei personale: „Existenţa mea … iluziune, viaţa mea … un vis."[25] *Cu gânduri şi cu imagini* afirmă, artistic, raportul de contrarii aparenţă-realitate ca fiind un fel de atribut al propriei creaţii: aceasta prezintă o analogie cu piramida egipteană – impunătoare încât ai crede, prin iluzie, că este mormântul unei ţări întregi, când, în realitate, accesându-i intimităţile, este locul de veci al unui singur om – regele. Plusând, amintim că în concepţia antică egipteană (ca şi în aceea chineză, romană ş. a.) regele – împăratul este reprezentantul Absolutului pe pământ … Şi totuşi imaginea lui Eminescu ascunde un adevăr. Poetul este el însuşi „înmormântat" în vastul templu al operei sale, ştiindu-se că orice operă de creaţie este un „mormânt" ca spaţiu, prin valoare, al unei „învieri" şi vieţi de veci.

Idealul contemplativ (şi depărtarea pe care o implică) – *realitatea* unei vieţi erotice în „codrul cu verdeaţă" este relaţia de contrarii însufleţită în *Floare albastră* (1883): „Iar te-ai cufundat în stele/ Şi în nori şi ceruri nalte/ De nu mai uita încalte/ Sufletul vieţii mele"// Piramidele-nvechite/ Urcă-n cer vârful lor mare -/ Nu căta în depărtare/ fericirea ta, iubite." Confruntarea cu destinul este însă, ca de atâtea ori, fatală: „Şi te-ai dus, dulce minune/ Şi-a murit iubirea noastră/ Floare albastră, floare albastră,/ Totuşi este trist în lume." Menţionăm că, dincolo de posibilul model romantic al „floarei albastre" din poezia germană, în folclorul românesc, inclusiv în culegerea lui Eminescu, această „floare" simbolizează, deşi în piese diferite, două situaţii contrare, despărţirea şi apropierea.[26]

Contradicţia *stabil* (statornic)–*efemer* (trecător) îmbracă imagini diferite. Bunăoară, aceea a relaţiei stâncă-val: „Căci rămâne stânca, deşi moare valul" (*Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie,* 1867); „Naţiunea – stâncă. Generaţia – râu. Oamenii

[23] *Ştefan cel Tânăr*, *ibidem*, p. 178.
[24] Ms. 2262, *ibidem*, p. 291.
[25] Ms. 2255, *ibidem*, p. 296.
[26] Eugen S. Cucerzan, *Floare-albastră, motive şi echivalenţe populare*, „Tribuna", 17 ianuarie 1974, p. 11, sau în Eugen S. Cucerzan, *Mihai Eminescu, poet şi gânditor*, Cluj-Napoca, Editura „Grinta", 2002, p. 12–18.

– valuri" (*Mira).* Alteori, stabilul are un asociat în etern: „Când stânca e eternă şi valu-i trecător" (*Andrei Mureşeanu*); „Eu sunt un țărmur, tu eşti o mare" (*Replici*, 1869). Tărâmul preferat al acestei relații de opuse rămâne acela omenesc. Deosebirea dintre protagoniştii iubirii (trecută prin această deosebire): „Altul este al tău suflet,/ Alții ochii tăi acum,/ Numai eu, rămas acelaşi,/ Bat mereu acelaşi drum" (*Pe aceeaşi ulicioară…,* 1879). Omul semnifică schimbarea, nestatornicia, natura este însă reperul de stabilitate: „Numai omu-i schimbător,/ pe pământ rătăcitor,/ Iar noi locului ne ținem,/ Cum am fost aşa rămânem" (*Revedere,* 1879). Conştiința perenității poetului opusă caracterului efemer al lumii o avem, ca un semn al trezirii de sine, într-o atestare timpurie: „Lumea toată-i trecătoare, Numai poetul […] Trece peste nemărginirea timpului" (*Numai poetul, 1868*). Ca statornicie întru eternitate (în condițiile în care eternitatea defineşte condiția „timpului mort"), nemurirea este fatală „ființei trecătoare": „Frumos eşti, dar a ta nemurire/ Ființei trecătoare e pieire" *(Fata-n grădina de aur*). Opoziția devine ireconciliabilă în *Luceafărul:* „Au nu-nțelegi tu oare/ Cum că eu sunt nemmuritor/ Iar tu eşti muritoare", şi se va împlini ca paralelă între natura limitată (şi în consecință labilă şi efemeră) a oamenilor („de rând") şi absolutul demiurgic (Dumnezeu şi expresia Lui, terestră şi limitată, geniul) liber față de constrângerile spațio-temporale: „Ei au doar stele cu noroc/ Şi prigoniri de soarte/ Noi nu avem nici timp, nici loc/ Şi nu cunoaştem moarte."

Lumină-întuneric (noapte, „caos", umbră, iad…) este o alăturare de contrarii (alăturare ca posibilă prefațare a unei tensiuni) care, de fapt, conduce prin sugestie la unitatea acestora: „Alături c-o umbră lumina răsare" (*Mureşanu,* 1869); „Eu sunt un caos, tu o lumină" (*Replici,* 1869). Şi ceva care provine din contrariul său, ori măcar de undeva din zona acestuia: „Acuma … când din umbră – Lumina – eu răsar" (*Mureşanu*, 1869); ceva asemănător, dar de sens contrar, în „Eu văd o stâncă albă, o stâncă de argint/ Lucind prin veacuri negre, prin moarte mări lucind,/ Lucind peste morminte cu fața ei senină/ Şi văd că-n lumea asta fui umbra-i de lumină"[27] (*Ştefan cel Tânăr*).

Relația *viață-moarte* este o contradicție esențială, de răspântie implacabilă şi definitivă a existenței omeneşti. Între viață şi moarte este o tensiune eternă, moartea „e în luptă cu vecinica viață" (*Învierea*, 1878). Totodată, în această contradicție se află, în profunzimile ei, şi un aspect de unitate, de contrarii, moartea fiind, într-un loc, „izvorul de viețe" (*Învierea*, 1878) – deci contrariul său; şi viceversa: „Sâmburele crud al morții e-n viață" (*Memento mori,* 1872). Mai mult, viața lumii este, amintindu-ni-i pe Heraclit şi Euripide[28], un vis al morții: „Că vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi" (*Împărat şi proletar*, 1874). Zeița morții este în acelaşi timp şi zeița neființei: „Zeea morții […] Zeea neființei sau a ființei fără

[27] *Ştefan cel tânăr*, în M. Eminescu, *Opere*, VIII, ..., p. 177.

[28] „Cine ştie dacă a trăi nu este ceea ce se cheamă a muri, şi dacă a muri ‹nu este ceea ce se cheamă› a trăi?", Euripide, în *Filosofia greacă până la Platon*, vol. II, partea a 2-a, Bucureşti, Edit. Ştiințifică şi Enciclopedică, 1984, p. 642.

cunoştinţă."[29] Aici se impune un scurt comentariu. După cum viaţa nu este un sinonim, cel puţin în sens metafizic, al fiinţei (acum în calitate de existenţă ca fiinţă realizată), deoarece fiinţa are o sferă mai cuprinzătoare (fiind astfel gen faţă de specia viaţă), nefiinţa nu poate fi decât parţial un sinonim al morţii. Opusul diametral al nefiinţei este fiinţa iar nu viaţa, opusul vieţii este moartea şi nu (decât parţial) nefiinţa. „Decât parţial", întrucât: 1) nefiinţa, ca noţiune gen, poate să designeze şi altceva decât moartea (bunăoară existenţa fără viaţă, dar care nu s-a bucurat niciodată de viaţă), respectiv o stare calitativă diferită de a calităţii etalon; 2) fiinţa, într-o accepţiune comună, înseamnă „existent cu viaţă". Cu această precauţie, opoziţia omniprezentă viaţă-moarte poate să conteze ca un caz particular al raportului fiinţă-nefiinţă, raport luat în *Mortua est!* în termenii interogaţiei hamletiene „a fi sau a nu fi".

Dialectica timpului în relaţia de contrarii *trecut-viitor* o avem, între altele, în *Glossă* (1883): „Viitorul şi trecutul/ Sunt a filei două feţe" aflate în unitate, căci „Vede-n capăt începutul/ Cine ştie să le-nveţe". Aceeaşi unitate în „râul care-şi mână trecutu-n viitor" (*Povestea magului călător în stele*, 1872); echivalenţa lor se produce în „Viitorul un trecut mi-i pe care-l văd întors" (*Mureşanu*, 1876).

Clipa, această unitate infimă a timpului, este suportul contrarului său diametral – *eternitatea:* „Din orice clipă trecătoare/ Ăst adevăr îl înţeleg,/ Că sprijină vecia-ntreagă/ Şi-mparte universu-ntreg" (*Cu mâne zilele-ţi adaogi*, 1883). Există ceva relativ în raportul *clipă-veacuri*, în funcţie de conjunctura psihică: „Anii tăi se par ca clipe/ Clipe dulci se par ca veacuri" (*O, rămâi*, 1879), aparenţa fiind aceea care unifică.

Raportul contradictoriu al *sinelui* cu *sine însuşi* („dezbinul din suflet") este uneori o premisă şi un model al raportului său cu lumea: „Astfel război porni-voi, voi arunca încalte,/ O jumătate-a lumii asupra celeilalte"; „Astfel doar aş preface durerea-mi fără nume,/ Dezbinul meu din suflet într-un dezbin de lume" (*Renunţare*, 1882). Alteori, opoziţia faţă de lumea înconjurătoare este un preludiu al unui disconfort intern major: „Că-n orice om din lume un duşman mi se naşte/ C-ajung pe mine însumi a nu mă mai cunoaşte" (*Rugăciunea unui dac*, 1879). În *O, stingă-se a vieţii ...* (1879) se încheie pace pe amândouă fronturile (intern-extern), prin refuzul sceptic al unei opţiuni: „Cu mine nu am lupte, cu lumea nu mă lupt/ Pentru-o minciună mare ori mare adevăr." Însă, în alt loc, tensiunile interne pot fi un mijloc presupus şi implicit de a le elimina pe cele externe: „Contrazi-te singur şi vei găsi pace."[30]

Ca vârstă iniţială a contradicţiei, diferenţa se manifestă pregnant şi în raportul *lume – gura lumii.* În timp ce lumea este în genere bună, dreaptă, etern aceeaşi, gura lumii este rea, nedreaptă, zilnic schimbătoare. Încât „diferenţa dintre lume şi gura ei e aceea dintre *conştiinţă* şi [v]*orbă* – între *fond* şi *formă* – între natura eternă şi corpul trecător."[31]

[29] Ms. 2257, în M. Eminescu, *Opere*, VIII, p. 255.
[30] Ms. 2258, f. 163 v (apud *Fragmentarium*, ..., p. 79).
[31] *Contrapagină,* ms. 2255, în M. Eminescu, *Opere*, vol. VII, Bucureşti, Edit. Academiei, 1977, p. 317.

Destinul *contradicției*, verdictul său final, fie că a fost în cauză o simplă alăturare de contrarii aflate abia în faza deosebirii (adică în aceea de contradicție potențială, „precontradicție" – dacă luăm contradicția în sens tare, de „luptă"), ori de luptă deschisă, explicită a lor, este *reconcilierea, împăcarea* şi *pacea.* Iată un exemplu: se ştie că starea calitativă a unui organism este dată de *elementele* care îl compun şi de *relațiile* dintre ele. Între elemente este o luptă, iar lupta lor este mişcare. „Împăcarea" este o formă concretă de existență – cristal, floare, om. „Cu cât mai multe elemente s-a[u] împăcat, din fierberea lor într-un organism, cu atâta el este mai perfect. Dovadă toată natura organică", frumusețea ei ca formă a împăcării „complecte". Dar când împrejurările din afară tulbură armonia elementelor, acestea nu mai pot să refacă frumusețea exterioară. De unde „rolul în genere nemulțămit al frumuseții, ea intră armonică într-o lume turburată, în care elementele şi organismul sunt în vecinică luptă"[32]. O premisă**,** ea însăşi contradictorie, a unei evoluții spre unitate se află în contrarii, în aspectul de unitate a lor. Mai întâi ar fi trecerea a ceva în contrarul său: „Ocări frenetici sunt o desmierdare/ Şi desmierdarea deveni insultă" (*Rime alegorice*, 1875); „Să vezi că cel mai tare se face om de rând" (*Pierdută pentru mine, zâmbind prin lume treci,* 1876). Există „reconciliere" rezultată: 1) dintr-o atitudine *înalt metafizică:* „Oricât ai drege-n lume – atunci te oboseşti/ Eterna alergare ... Ş-un gând te-ademeneşte: «Că vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi»" (*Împărat şi proletar*); 2) *o unitate în diversitate*, unitate primordială când „unul erau toate şi totul era una" (*Rugăciunea unui dac*) şi/sau alta mai accesibilă „se pare cum că-i altă toamnă/ Ci-n veci aceleaşi frunze cad" (*Cu mâne zilele-ți adaogi*); „Să-nving eu adevărul sau să-ntăresc minciuna: În cumpenele vremii sunt amândouă una" (*Ca o făclie,* 1880–1881); 3) prin *unitatea universalului* uman (omenirea) cu *particularul* său (insul): „În orice om o lume îşi face încercarea"; „[î]n toată omenirea în veci acelaşi om" (*Împărat şi proletar*); 4) *comuniunea soartei,* verdictul său final: „Deşi trepte osebite le-au ieşit din urna sorții/ Deopotrivă-i stăpâneşte raza ta şi geniul morții" (*Scrisoarea I*); 5) *iubire:* „Suflete! De-ai fi chiar demon, tu eşti sântă prin iubire" (*Venere şi madonă*, 1870); El [cerul – n.n.] n-a vrut să condamne pe demon, ci a trimis/ Pre un înger să mă-mpace, şi-mpăcarea-i e ... amorul" (*Înger şi demon*); 6) *trecere a ceva în contrariul său*, respectiv într-o *stare calitativă superioară:* „Tu? Unde te-apropii codrul se preface în grădină/ Întristarea-n bucurie, bucuria-n fericire" (*Tat twam asi,* 1880); „Cu durerile iubirii/ Voind sufletu-mi să-l vindec/ L-am chemat în somn pe Kama/Kamadeva, zeul indic" (*Kamadeva*, 1887); 7) *revenirea la condiția specifică geniului:* „Trăind în cercul vostru strâmt/ Norocul vă petrece/ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor şi rece" (*Luceafărul*); 8) *cunoaştere, înțelegere, înțelepciune*, învingând peste contrarii: „Sâmburele crud al morții e-n viață ... Şi-n mărire/ Afli germenii căderei. Astfel toate sunt în fire" (*Memento mori);* „Toate-s vechi şi nouă toate"; „Viitorul şi trecutul/ Sunt a filei

[32] *Istorie miniaturală,* ms. 2255, *ibidem*, p. 322.

două fețe,/ Vede-n capăt începutul/ Cine ştie să le-nvețe" (*Cu mâne zilele-ți adaogi*); „Şi poate că nici este loc/ Pe-o lume de mizerii/ Pentr-un atât de sfânt noroc/ Străbătător durerii" (*S-a dus amorul ...*); 9) *indiferență* (ca efect al înțelepciunii): „Vino iar în sân, nepăsare tristă,/ Ca să pot muri liniştit, pe mine/ Mie redă-mă" (*Odă în metru antic*, 1883; 10) *contrazicerile interne ca mijloc implicit de a le elimina pe cele externe* şi astfel a dobândi *pacea:* „Contrazi-te singur şi vei găsi pace"[33] (v. *supra*).

Până la urmă, toate se întâlnesc şi se împacă în spiritul omului care este „o punte între ființă şi neființă" (*Scrisoarea I*, variantă). „Toate", pentru că noțiunile de ființă şi neființă precizează sfera Universului, ființa prin ceea ce este Universul, neființa prin ceea ce nu este el şi, câteodată, pare a fi! În plan universal, într-un viitor indefinit, se va reface starea primordială de-acum în cadrul neființei prin, bineînțeles, anihilarea diferențelor, respectiv a contrarelor şi a contradicției şi, în consecință, a mişcării: „Timpul mort şi-ntinde trupul şi devine vecinicie,/ Căci nimic nu se întâmplă în întinderea pustie,/ Şi în noaptea neființei totul cade, totul tace,/ Căci în sine împăcată reîncepe–eterna pace." (*Scrisoarea I*). Revenirea la primordial nu este o reeditare a indeterminatului inițial (nici ființă, nici neființă), ci (o) neființă care poate fi: 1) atotcuprinzătorul „actual" în care se petrec toate şi în care totul, supus extincției, este o ipostază a neființei – „căci e vis al neființei universul cel himeric" (*Împărat şi proletar*), dar mai ales 2) o linie de sosire, țintă finală a toate câte sunt şi sunt supuse, prin existența lor, destructurării. Oricum, nu este vorba de starea pre-ontică primordială, stare în care nu există (încă) nici ființă, nici neființă şi ca atare, este inaccesibilă cunoaşterii şi înțelegerii omeneşti, ci de o fază post-ontică sau, măcar, de o „neființă" ca opus (ori negație) a ființei. Această „neființă" poate, la o adică, să fie şi haosul contrar ființei, ființei care, ca existență, presupune formă şi organizare. Să ne amintim că, pe lângă vechea concepție indică din *Upanişade*, Eminescu avea cunoştință de cel de al doilea principiu al termodinamicii formulat de Clausius – principiu conform căruia stingerea diferențelor de temperatură din Univers, prin egalizarea lor, duce la „moartea universală."[34]

*
* *

Spuneam la început că au conlucrat la realizarea acestui vast imperiu de contradicții (care ar trebui sistematizate şi analizate, pe baza unui dicționar complet), din care noi am prezentat o mică parte, diferite izvoare filosofice, cultural-artistice şi ştiințifice şi, nu mai puțin, datele unei structuri psihice şi ale unei biografii cu multe sinuozități şi tensiuni. Este, desigur, important de aflat proporția şi modul în care specificul dialectic al operei, îndeosebi artistice, a lui Eminescu se datorează culturii sale. Dar este interesant să se ştie cât din şi cum specificul acestei opere exprimă structura psihică şi biografia socială şi intelectuală

[33] Ms. 2258, f. 163 v (apud *Fragmentarium*, ..., p. 79).
[34] *Teoria mecanică a căldurii*, ms. 2267, f. 102 (apud *Fragmentarium*, ..., p. 470).

a autorului său, respectiv măsura şi felul în care specificul vieții sale psiho-sociale reflectă dialectica operei (inclusiv a creării acesteia). În fapt, este o unitate între cultura poetului şi gânditorului, structura psihică, viață şi operă – o unitate şi ea contradictorie. I. L. Caragiale, unul dintre prietenii săi apropiați şi bun cunoscător al firii oamenilor, precum şi al realităților sociale româneşti, scria despre el: „aşa a rămas până în cele mai multe momente bune: vesel şi trist; comunicativ şi ursuz, blând şi aspru; mulțumindu-se cu nimic şi nemulțumit de toate"; „Avea un temperament de o excesivă neegalitate, şi când o pasiune îl apuca era o tortură nemaipomenită"; „Cu desăvârşire lipsit de manierele comune, succesul îi scăpa foarte adesea ... Atunci era o zbuciumare teribilă."[35]

Date fiind toate acestea, este timpul să ne întrebăm: având o asemenea fire şi o asemenea disponibilitate pentru contradicție, a fost Mihai Eminescu un om fericit sau nefericit? învins ori învingător? Răspunsul poate fi: şi una, şi alta, nici una, nici alta. Învins şi nefericit în raport cu timpul în care a trăit, fiind o victimă a constrângerilor cotidiene, dar şi în raport cu rezistența sa psihică şi fizică. În definitiv, el a fost un învingător – şi un fericit –, deoarece şi-a depăşit condiția umană terestră, contradicțiile şi vicisitudinile, prin harul divin al creației. Şi astfel, învins în cotidian, însă convertind în spiritual această experiență, el a triumfat în eternitate. Şi, pe lângă realitatea imensă a operei, a lăsat posterității un câmp de inepuizabile sugestii şi posibilități creatoare confirmate în evoluția culturii noastre de mai târziu. Căci, în definitiv, experiența lui Eminescu arată încă o dată că autorul nu înseamnă doar opera creată de el în spațiul şi timpul existenței sale, ci şi influența sa asupra viitorului, cu alte cuvinte, posteritatea. Iar aceasta într-o măsură pe care geniul şi talentul o conferă.

[35] I. L. Caragiale, *In Nirvana,* în *Opere*, vol. IV, Bucureşti, Edit. pentru Literatură şi Artă, 1965, p. 12.