

ASPECTE ALE CONTRADICȚIEI LA EMINESCU

Eugen S. Cucerzan

Universitatea de Științe Agricole și 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 journalistic 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 psychological structure, social biography and the person and the literary work of Mihai Eminescu.

Că Eminescu era deplin și creator edificat asupra statutului filosofic și artistic al contradicției este vădit atât în alegerea și receptarea izvoarelor, cât și în prezența ei (a contradicției) la nivel metafizic (analizele din manuscrise), și ca motiv frecvent și ca forță internă, structurantă, în creația literară. Afiliindu-se filosofiei universale – în această problemă, nemijlocit la Kant și Hegel – precum și tradiției mai vechi, elină și indică, s-au întâlnit în însemnările sale despre contradicție și în experiența sa creatoare, cu infinite nuanțări, literatura beletristică (aceea romantică mai ales), cultura (umanistă și științifică), experiența de viață (inclusiv o anumită structură psihică) și, sintetizată din toate acestea, expresia în materie a poetului și gânditorului! Și, 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 *Științei logicii* „determinații ale esenței”). Anume: A) **identitatea** (punctul de plecare – „totul este egal cu sine însuși”); B) **diferența** („momentul inițial al identității înseși, care se determină pe sine în același timp ca negativitate a ei înseși”), diferență care este 1) **absolută** („diferența în sine și pentru sine”), 2) **diversitate** („toate lucrurile sunt diverse”) și 3) **opozitie** („unitatea identității și diversității”). În fine, toate acestea (identitatea, diversitatea și opoziția) „trec în

adevărul lor” care este C) **Contradicția** („unitate a unor ceva care există numai întrucât nu sunt una”, „separare a unor ceva care există numai ca separație sub același raport”). Universalitatea și omnipotența contradicției sunt atestate în formulări precum: „toate lucrurile sunt în ele însele contradictorii”, astfel contradicția este „rădăcina oricărei mișcări și vieți”¹.

Într-adevăr, Hegel, ca și, la timpul și în stilul său metaforic, Heraclit afirmă despre contradicție că este „rădăcina oricărei mișcări și vieți” (subl. ns.). Inclusiv, deci, a mișcării și vieții spiritului. Și cu atât mai mult a spiritului cu cât spiritul conține, ca reproducere și producere de lumi și astfel ca o lume nouă, toate polaritățile și tensiunile acestor lumi și ale relațiilor dintre ele, pe toată scara existenței și devenirii, de la universal (general de prim rang) prin particular (general de rang secund) spre singular (respectiv individual). De asemenea, contradicția aparține atât desfășurării în timp a existenței în general, cât și fiecăreia dintre formele sale particulare pe traseul hegelian identitate – deosebire – opoziție – conflict – o nouă identitate (calitate) ș.a.m.d. Este, în definitiv, un privilegiu al spiritului ca activitate de creație acela de a gestiona contradicția atât la nivel teoretic (deci) ca o conștiință de sine, filosofică a ei, cât și, implicată fecund, într-un fel de metabolism specific, în viața autonomă a operei.

Ne propunem să urmărim contradicția la Eminescu: 1) în plan teoretic (însemnările cu meditații din tinerețe) și 2) în planul operei beletristice (și publicistice). Nu înseamnă că Eminescu „aplică” deliberat principiul contradicției în opera literară. Mai degrabă, „realitatea” este aceea a cărei viață implică și propune tema contradicției. O constatare preliminară: după cum spuneam la început, majoritatea dacă nu chiar cvasi-totalitatea aspectelor majore ale contradicției sunt active, calificat filosofic și artistic, în aproape toată opera lui Eminescu. „Calificat filosofic” este o exigență adecvată unor texte în care este vorba de idei de maximă generalitate și abstractizare, exprimate profesional prin concepte (așa cum la Eminescu sunt o seamă de însemnări din manuscrise); „calificat artistic” înseamnă exprimarea unui conținut, inclusiv metafizic, într-o formă ... artistică, adică prin imagini „concret-senzoriale” (care, potrivit lui Hegel, sensibilizează spiritualul și spiritualizează sensibilul încât, adresându-se nemijlocit spiritului, plăcerea pe care o produc este intelectuală). Despre omniprezența contradicției în opera lui Eminescu depune mărturie, alături de fondul ideilor, repertoriul său lingvistic-terminologic: *antagonism, antinomie, antiteză, bătălie, ceartă, ciocnire, combatere, conflict, contradicție (contradicțiune), contrapozitie, contrapunere, contrar, contrarietate, contrarii, controversă, deosebire, dezbinare (dezbin), diferență, discordie, dizarmonie, dușmănie, împotrivire, luptă, negație, nepotrivire, opoziție, opunere, raport inamic, reacțiune (anti-acțiune), rivalitate, tensiune* etc. Sunt prezente în acest repertoriu atât elementele contradicției (de felul contrar-contrarii), cât și relația dintre aceste elemente – contradicția (antagonism,

¹ Citatele din Hegel sunt preluate din *Știința logicii* (traducere D. D. Roșca), Edit. Științifică, București, 1966.

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

1. Exerciții teoretice asupra contradicției, respectiv radiografia teoretică sumară a unor contradicții, ca ecou direct al cursurilor și lecturilor (îndeosebi la Viena și Berlin) sau, pe baza și sub impulsul acestora, unele meditații personale întâlnim în *manuscrise*. Astfel, sub titlul *Antinomie* Eminescu notează: „Da și nu/ Da = Ecuație (Gleichung)// Nu = inecuație (Ungleichung).” Și 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 antinomie, 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 aceeași formă încearcă să reprezinte „Filosofia lui Hegel: $\frac{Ens}{Nonens} = 0$ ”⁵. Opușă 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 și 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, și-ar instaura domnia asupra ... stelilor.⁷

Între *finit* și *infini*t, presupunându-se și negându-se reciproc, există un raport de unitate și 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 și 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, București, Editura Științifică și 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, București, 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 însuși o întrebare), un răspuns este: piramida (această enigmă perpetuă, simbol totodată al stabilității în eternitate). Sfinxul (întrebare) și 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 și infinit sugerează, în expresie poetică și *mutatis mutandis*, echilibrul, constant și el, între viață și moarte: „Pe căi bătute – adesea vrea mintea să mă poarte/ S-asamăn între-olaltă viață și cu moarte;/ Ci cumpăna gândirii-mi și azi nu se mai schimbă, / Căci între amândouă stă neclintita limbă” (*Se bate miezul nopții*, 1883).

Un „joc” al contrarelor care își schimbă – și împrumută – poziția și atribuțiile (în funcție de context, respectiv de sistemul de referință) se află în comentariul inspirat de un cunoscut text al „obscurului din Efes” („Coborâm și nu coborâm în aceleași ape curgătoare, suntem și nu suntem”): „Heraclit zice că niciodată același om nu s-a coborât de două ori în același râu. Că toate ideile care cuprind un joc cu infinitul timpului și al spațiului și aceasta culminează într-o antinomie încât și contrariul e adevărat. Adică din contră, același râu oglindește în liniștita-i adâncime aceleași umbritoare păduri [,] același cer. Materia numai – acest Ahasver al formelor – e pururi alta, formele însă aceleași, încât în apa vecinic călătoare îți vezi chipul rămânând pe loc. Râul timpului *pare* a curge; suma de viață și de forme posibile de viață coexistă într-un vecinic prezent.”¹⁰ Aici este de văzut, între altele, în ce măsură și cum imaginea metafizică a lui Heraclit cuprinde într-adevăr „un joc cu infinitul timpului și al spațiului” și cum această idee-imagine „culminează într-o antinomie încât și contrariul e adevărat”. Concret: la ideea că „niciodată același om nu s-a coborât de două ori în același râu” (căci, în/între timp, mereu altul este și râul, și omul) se poate răspunde, consecvent logic, potrivit poetului gânditor, că același om „s-a coborât” în apele aceluiași râu (de la cel puțin o dată la întotdeauna – opusul în infinit și eternitate al lui niciodată). Apoi, deși Eminescu nu ne spune cum în infinitul timpului și 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 și 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-și contrarele (ceea ce a fost – ceea ce va fi), își „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” și 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 și-ntinde trupul și devine vecinicie” – *Scrisoarea I*). La un moment dat, poetul Eminescu schimbă sistemul de referință, propunând o simbioză între ideea filosofică și 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 același, în „adâncimea” aceluiași râu. În concepție ontologică tradițională, „materia”, ca existență concretă, obiectivă, este, în esență (și de regulă), mereu aceeași, în timp ce formele sale sunt în continuă prefacere (este o aplicație aproximativă a relației de contrare universal – materia și 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 și) un efect al acestei adâncimi (care exprimă esențialitate – poate...).¹¹

Personalitatea omului, prezentă în toate, este și ea interpretată pe filiera Kant – Hegel, un sediu al contradicției. „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) și realitatea concretă, obiectivă a existenței umane. Aplicată personalității omului, personalitate care instituie, conștient, 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 însuși. Eu [-1] e fără fundament [unul exterior lui – n.ns.], fără coprins. El e fundamentul și baza sa proprie. El e el însuși – absolută determinare de el însuși.

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 suprafața 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 bățatură, singura ce dă consistență acestor umbre și totuși ea însăși într-o eternă tranziție, într-un pelerinaj din ființă-n ființă, un Ahasver a[!] formelor lumii. [...] esența ființelor este forma; c) esența vieții trecerea, mișcarea materiei prin etern. După care principii însă se construiesc aceste forme – care-i sensul teleologiei lor, care-i sensul teleo[lo]giei în mișcarea și 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 peșterii?

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

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

De exemplu eu sunt, eu știu, eu cuget. Acest eu stă în antiteză cu existența exterioară, nepersonală, cu non-eu. «Determinarea» non-eului în eu este *voința*, actul în mine al determinării proprii asupra lumii obiective.”¹³ Acesta este al doilea moment al eului. Al treilea este *fapta*, realizarea voinței în obiectul exterior. Deci, structura și dinamica triadică, implicând contradicția, a personalității umane conține: sinele – voința – fapta, toate acestea în unitatea lor (și) în lumina raportului dialectic eu–non–eu. Aceeași natură dialectică definește sufletul („inima”) omului atunci când Eminescu identifică sediul privilegiat și chiar originea perspectivei finale sau măcar a ipostazei sale terestre, raiul și iadul: „Ce e elizeul? Ce este iadul? Inima nemărginită.”¹⁴ Gestionând împreună opusele vieții de apoi, „inima” este „nemărginită” spre a putea justifica, bănuim, dimensiunea eternă a acestor opuse – paradisul și infernul. Viața omului are și ea o structură dual-contradictorie: „Din această contradicțiune a puterii mărginite și a destinațiunii nemărginite rezultă ceea ce numim viața omenească.”¹⁵

Există contradicții în măsura în care există și contrarii (și viceversa) – acesta este un truism; statutul de element, aspect sau fenomen contrar (a ceva) se realizează în funcție de statutul identic al altui element (complementar și corelat), astfel încât relația de opoziție se explică de la sine. De natura lucrurilor ține ca opoziția să presupună unitate (în sensul că elementele contrarii aparțin aceleiași relații; ceva își afirmă statutul de contrariu în raport cu altceva față de care se află în opoziție, fie diametrală, fie colaterală). Astfel, raportul *individual* („special”) – *general* este la Eminescu un caz particular al unității (și tensiunii) contrariilor: „Ceea ce e special nu se poate pricepe decât numai prin întreg, prin principii generale.”¹⁶ Caracteristică filosofiei și științei moderne îndeosebi, înțelegerea părții, 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 – înțelegerea părții prin întreg, prioritatea întregului în raport cu partea. Același raport, hegelian în fond, între contrarii (individul uman ca parte și omenirea ca întreg) și în exemplul speciei umane: „Omul trăiește în puterea colectivă a omenirii întregi – omenirea întreagă trăiește în fiecare om singular. Comunitatea oamenilor lucrează pentru fiecare și fiecare lucrează pentru comunitate – viața comunității este identică cu viața noastră.”¹⁷

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

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

¹⁵ *Economia națională* (probabil, ca și 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 și necesități care, înfăptuite, vor fi tot atâtea contribuții la patrimoniul universal. Susținând întăietatea naționalului, autorul precoce al romanului *Geniu pustiu* vede, totuși, perechea de „contrarii” *național-universal* în unitatea sa dialectică: „aș 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 omenirii.”

2) *Opera literară* a lui Eminescu exprimă și ea atât aspectul de universalitate a contradicției, cât și evoluția sa în timp, de la evidențierea prin deosebire, la opoziție și 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 și noțiuni – cum este chiar și aceea a contradicției – trece, progresiv, la implicarea lor în adâncul germinativ al operei), firește, în unitate cu biografia socială și spirituală a omului și scriitorului. În acest sens, Eminescu oferă exemplul unui raport constant între conținutul care necesită – ori propune – argumente și expresie filosofică și 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, mișcare-repaos, viață-moarte, vis-realitate, vechi-nou, fond-formă, autohton-alogen etc.] și contradicții „secundare”, accesorii sau instrumente ale celor dintâi. Și unele, și 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 și adaptând terminologia lui N. Hartmann, de, am spune, contradicții de „plan prim” și contradicții de „plan din spate”. Astfel, în *Luceafărul* (1883) contradicția de „plan din spate” ar fi aceea între ideal și realitate – idealul unei existențe întru absolut și eternitate, și realitatea, cotidiană și efemeră, a vieții omenești. 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, și 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 și Cătălina, un instrument al celei dintâi.

Locul și rolul fiecărei contradicții sunt în funcție atât de necesitățile concepției generale (respectiv a piesei în cauză), cât și de acelea ale contextului imediat. Și peste tot și prin toate, o contradicție care ține de știința și arta raportului dialectic dintre fond și formă este „contradicția”, profund implicită, dintre caracterul spiritual al ideii – al oricărei idei ca idee (fondul) și expresia ei concret „senzorială” (imaginea artistică, respectiv aceea lingvistică). Uneori, reprezentativă pentru o piesă în întregul său, contradicția este enunțată chiar în titlu: *Înger și demon* (1873), *Împărat și proletar* (1874) ș.a. Alteori, ea definește conținutul lucrării (fără a fi anunțată în titlu și fără a fi exprimată explicit și programat): asceza monahală și privilegiile erotice în libertate și natură (*Făt-Frumos din tei*, 1875); idealul unei vieți întru spirit (și credință – esențialul acesteia) – realitatea învinsă a ei (*Melancolie*, 1876); viața-moarte (*Strigoii*, *Geniu pustiu*, *Sărmanul Dionis*); trecutul de mărire – prezentul deplorabil (*Scrisoarea III*, publicistică); copilărie- maturitate, contradicție generatoare de melancolie 1) ca percepție diferită a naturii (*O rămâi*, 1879), 2) ca dialectică a vârstelor (*Trecut-au anii*, 1883); visul erotic în edenul câmpenesc – trezirea la „realitate” și însingurarea (*Lacul*, 1876) etc.

În perspectivă ontologică majoră, lucrurile se organizează în devenirea ontică a lumii, „începând” cu absența oricărei determinări și diferențe, respectiv contradicții: 1) momentul 0; 2) unicul și dedublarea sa, apoi multiplicarea substanței Universului; 3) revenirea cândva la unitate (unicitate). „La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă” (*Scrisoarea I*, 1881), afirmă, într-un regim comun de identitate inițială nediferențiată, de zero absolut sau indeterminat pur, ceea ce va fi esențialul ontic – ființa și neființa, contradicția sa întemeietoare și fundamentală. Concepția acestui vers provine din filosofia indică (*Upanișade*), însă ea se înrudește de departe cu aceea a filosofului chinez Lao-tse. La „început” – un început îndeplinit – era *Wu* sau *Xu*, Nimicul, Indeterminatul; eternul *Dao* care dă naștere la toate nu are niciun nume-determinație pentru că 1) numele Absolutului este, în virtutea unei credințe vechi, inaccesibil omului care, dacă ar cunoaște numele, ar avea putere asupra purtătorului acestui nume; 2) din această indeterminare inițială să se poată ivi toate determinările viitoare, evitându-se devenirea calitativă (din ceva în altceva). De asemenea, această situație ontică (mai bine zis pre-ontică) a lumii (respectiv a unei lumi care va fi), ne amintește 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 cantitățile și calitățile Universului. Putem să citim în cifrul metafizic al acestui vers, în completarea procedurii „afirmație prin negație,”¹⁸ „un fel de

¹⁸ Eminescu prezintă și procedeul invers, implicând și el contradicția, al „negației care introduce o afirmație”: „De mi-ar permite Apolon s-aleg dintre cunune/ Ghirlanda n-aș alege-o/ Ce flori plâpânde, june” (*La Heliade*). Întâlnim și procedeul prin care, după afirmație („A fost odată ca-n povești”) urmează o negație ca un „niciodată al ficțiunii” („A fost ca niciodată” – *Luceafărul*). Analiza și terminologia acestor procedee aparțin lui Tudor Vianu (*Expresia negației în poezia lui Eminescu*, în T. Vianu, *Opere*, vol. 5, București, Edit. Minerva, 1975, p. 457–458). Tudor Vianu clasifică „temele negației” 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 fundamentală 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 – și al contradicției este *Unicul*, pentru că, așa cum scrie Eminescu relaționând „unul” cu „totul”, cândva, „unul era toate și totul era una” (*Rugăciunea unui dac*). Ivirea contradicției, echivalentă cu nașterea lumii, se face în *Scrisoarea I*, prin „dedublarea unicului”: „Dar deodată un punct se mișcă cel dintâi și singur. Iată-/ 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 și obiectiv”¹⁹), este prezent în poezia *Vis* (1876): „Și ochii mei în cap îngheață/ Și spaima-mi seacă glasul meu -/ Eu îi rup vâlul de pe față... Tresar ... încremenesc ... sunt eu.” Unicul, care se diferențiază și multiplică, deține, ca unitate de contrarii, atât măreția, cât și decăderea sa. Așa cum din sâmburele de ghindă – imagine atât de scumpă lui Eminescu – răsare, din rădăcini proprii, un stejar – simbolul forței și statorniciei –, în propriul popor se află, contradictoriu, puterea sa, „nălțarea” și „pieirea.”²⁰ Tot astfel stă scris că „din aceeași rădăcină să răsară succes și insucces, suire și cădere, și aceasta este esența oricărei vieți și a oricărei tragedii.”²¹ Cutare personaj dramatic este o ființă alcătuită dual (și contradictoriu): deși abia dacă merită „să fie unul”, el constituie „două ființe de tot deosebite ... vijelie și pace ... tron și mormânt ... noapte și lumină ... demon și angel.”²² Realitatea cotidiană a vieții personale, contrazicându-și idealurile inițiale, favorizează o dedublare a omului în plan spiritual: „Și când gândesc la viața-mi îmi pare că ea cură/ Încet repovestită de o străină gură/ Ca și când n-ar fi viața-mi, ca și când n-aș fi fost/ Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost/ De-mi țin la el urechea și 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 și după dispariția ei; 3) evocarea imobilității temporale în ambele aceste situații extreme; 4) tema filosofică a zădărniciiei; 5) iubirea ca suferință (p. 457). Extensiunea excepțională a expresiei negației la Eminescu pornește, după Vianu, „din natura luptătoare a sufletului lui, din amărăciunea experiențelor lui și din energia satirică, din alăturarea dramatică a stărilor lui sufletești 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 și negația sunt noțiuni cu sfere încruciate.

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

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

²¹ *Românul, dând seamă...*, „Timpul”, 1882.

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

O relație între contrarii se stabilește între *aparență* (uneori și iluzie, părere, vis) și *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 și nu e!” Aceeași imagine, anterior, în *Mușat și ursitoarele*: „Ca și 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 preferința pentru vis și părere: „îmi place să visez, căci lumea-i vis”²³ (*Ștefan cel tânăr*); „Nu voi să fie – aieva – să fie, nu să pară”²⁴ (*Povestea*). Visarea opune lumii reale actuale o lume gândită: „Atunci lumea cea gândită pentru noi avea ființă,/ Și, din contra, cea aieva ne părea cu neputință” (*Scrisoarea II*, 1881). Altădată, păstrându-se opoziția latentă, oarecum „în așteptare”, soluția este o inversare a poziției lumilor: „Și fă din vis viață, din umbre adevăr” – realitate (*O, stingă-se a vieții...*, 1879). Dacă la vechii inzi realitatea nemijlocită este iluzie (maya), adevărata realitate fiind spiritul (Brahman), Eminescu transferă problema pe seama existenței personale: „Existența mea ... iluziune, viața mea ... un vis.”²⁵ *Cu gânduri și cu imagini* afirmă, artistic, raportul de contrarii aparență-realitate ca fiind un fel de atribut al propriei creații: aceasta prezintă o analogie cu piramida egipteană – impunătoare încât ai crede, prin iluzie, că este mormântul unei țări întregi, când, în realitate, accesându-i intimitățile, este locul de veci al unui singur om – regele. Plusând, amintim că în concepția antică egipteană (ca și în aceea chineză, romană ș. a.) regele – împăratul este reprezentantul Absolutului pe pământ ... Și totuși imaginea lui Eminescu ascunde un adevăr. Poetul este el însuși „înmormântat” în vastul templu al operei sale, știindu-se că orice operă de creație este un „mormânt” ca spațiu, prin valoare, al unei „învieri” și vieți de veci.

Idealul contemplativ (și depărtarea pe care o implică) – *realitatea* unei vieți erotice în „codrul cu verdeață” este relația de contrarii însuflețită în *Floare albastră* (1883): „Iar te-ai cufundat în stele/ Și în nori și ceruri nalte/ De nu mai uita încalte/
Sufletul vieții 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: „Și te-ai dus, dulce minune/ Și-a murit iubirea noastră/ Floare albastră, floare albastră,/ Totuși este trist în lume.” Menționăm că, dincolo de posibilul model romantic al „floarei albastre” din poezia germană, în folclorul românesc, inclusiv în culegerea lui Eminescu, această „floare” simbolizează, deși în piese diferite, două situații contrare, despărțirea și apropierea.²⁶

Contradicția *stabil* (statornic)–*efemer* (trecător) îmbracă imagini diferite. Bunăoară, aceea a relației stâncă-val: „Căci rămâne stânca, deși moare valul” (*Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie*, 1867); „Națiunea – stâncă. Generația – râu. Oamenii

²³ Ștefan cel Tânăr, *ibidem*, p. 178.

²⁴ Ms. 2262, *ibidem*, p. 291.

²⁵ Ms. 2255, *ibidem*, p. 296.

²⁶ Eugen S. Cucerzan, *Floare-albastră, motive și echivalențe populare*, „Tribuna”, 17 ianuarie 1974, p. 11, sau în Eugen S. Cucerzan, *Mihai Eminescu, poet și gânditor*, Cluj-Napoca, Editura „Grinta”, 2002, p. 12–18.

– valuri” (*Mira*). Alteori, stabilul are un asociat în etern: „Când stâncă e eternă și valu-i trecător” (*Andrei Mureșeanu*); „Eu sunt un țărmur, tu ești o mare” (*Replici*, 1869). Tărâmul preferat al acestei relații de opuse rămâne acela omenesc. Deosebirea dintre protagoniștii iubirii (trecută prin această deosebire): „Altul este al tău suflet,/ Alții ochii tăi acum,/ Numai eu, rămas același,/ Bat mereu același drum” (*Pe aceeași 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 așa rămânem” (*Revedere*, 1879). Conștiința 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 definește condiția „timpului mort”), nemurirea este fatală „ființei trecătoare”: „Frumos ești, 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 ești muritoare”, și se va împlini ca paralelă între natura limitată (și în consecință labilă și efemeră) a oamenilor („de rând”) și absolutul demiurgic (Dumnezeu și expresia Lui, terestră și limitată, geniul) liber față de constrângerile spațio-temporale: „Ei au doar stele cu noroc/ Și prigoniri de soarte/ Noi nu avem nici timp, nici loc/ Și nu cunoaștem 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” (*Mureșeanu*, 1869); „Eu sunt un caos, tu o lumină” (*Replici*, 1869). Și ceva care provine din contrariul său, ori măcar de undeva din zona acestuia: „Acuma ... când din umbră – Lumina – eu răsar” (*Mureșeanu*, 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/ Și văd că-n lumea asta fui umbra-i de lumină”²⁷ (*Ștefan cel Tânăr*).

Relația *viață-moarte* este o contradicție esențială, de răspântie implacabilă și definitivă a existenței omenești. Între viață și moarte este o tensiune eternă, moartea „e în luptă cu vecinica viață” (*Învierea*, 1878). Totodată, în această contradicție se află, în profunzimile ei, și un aspect de unitate, de contrarii, moartea fiind, într-un loc, „izvorul de viațe” (*Învierea*, 1878) – deci contrariul său; și viceversa: „Sâmburele crud al morții e-n viață” (*Memento mori*, 1872). Mai mult, viața lumii este, amintindu-ni-i pe Heraclit și Euripide²⁸, un vis al morții: „Că vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi” (*Împărat și proletar*, 1874). Zeița morții este în același timp și zeița neființei: „Zeea morții [...] Zeea neființei sau a ființei fără

²⁷ *Ștefan cel tânăr*, în M. Eminescu, *Opere*, VIII, ..., p. 177.

²⁸ „Cine știe dacă a trăi nu este ceea ce se cheamă a muri, și dacă a muri <nu este ceea ce se cheamă a trăi?”, Euripide, în *Filosofia greacă până la Platon*, vol. II, partea a 2-a, București, Edit. Științifică și Enciclopedică, 1984, p. 642.

cunoștință.”²⁹ Aici se impune un scurt comentariu. După cum viața nu este un sinonim, cel puțin în sens metafizic, al ființei (acum în calitate de existență ca ființă realizată), deoarece ființa are o sferă mai cuprinzătoare (fiind astfel gen față de specia viață), neființa nu poate fi decât parțial un sinonim al morții. Opusul diametral al neființei este ființa iar nu viața, opusul vieții este moartea și nu (decât parțial) neființa. „Decât parțial”, întrucât: 1) neființa, ca noțiune gen, poate să designeze și altceva decât moartea (bunăoară existența fără viață, dar care nu s-a bucurat niciodată de viață), respectiv o stare calitativă diferită de a calității etalon; 2) ființa, într-o accepțiune comună, înseamnă „existent cu viață”. Cu această precauție, opoziția omniprezentă viață-moarte poate să conteze ca un caz particular al raportului ființă-neființă, raport luat în *Mortua est!* în termenii interogației hamletiene „a fi sau a nu fi”.

Dialectica timpului în relația de contrarii *trecut-viitor* o avem, între altele, în *Glossă* (1883): „Viitorul și trecutul/ Sunt a filei două fețe” aflate în unitate, căci „Vede-n capăt începutul/ Cine știe să le-nvețe”. Aceeași unitate în „râul care-și mână trecutu-n viitor” (*Povestea magului călător în stele*, 1872); echivalența lor se produce în „Viitorul un trecut mi-i pe care-l văd întors” (*Mureșanu*, 1876).

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

Raportul contradictoriu al *sinelui* cu *sine însuși* („dezbinul din suflet”) este uneori o premisă și un model al raportului său cu lumea: „Astfel război porni-voi, voi arunca încalte,/ O jumătate-a lumii asupra celeilalte”; „Astfel doar aș preface durerea-mi fără nume,/ Dezbinul meu din suflet într-un dezbin de lume” (*Renunțare*, 1882). Alteori, opoziția față de lumea înconjurătoare este un preludiv al unui disconfort intern major: „Că-n orice om din lume un dușman mi se naște/ C-ajung pe mine însumi a nu mă mai cunoaște” (*Rugăciunea unui dac*, 1879). În *O, stingă-se a vieții ...* (1879) se încheie pace pe amândouă fronturile (intern-extern), prin refuzul sceptic al unei opțiuni: „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 și implicit de a le elimina pe cele externe: „Contrazi-te singur și vei găsi pace.”³⁰

Ca vârstă inițială a contradicției, diferența se manifestă pregnant și în raportul *lume – gura lumii*. În timp ce lumea este în genere bună, dreaptă, etern aceeași, gura lumii este rea, nedreaptă, zilnic schimbătoare. Încât „diferența dintre lume și gura ei e aceea dintre *conștiință* și [v]orbă – între *fond* și *formă* – între natura eternă și 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, București, 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 și pacea*. Iată un exemplu: se știe că starea calitativă a unui organism este dată de *elementele* care îl compun și de *relațiile* dintre ele. Între elemente este o luptă, iar lupta lor este mișcare. „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 „complete”. Dar când împrejurările din afară tulbură armonia elementelor, acestea nu mai pot să refacă frumusețea exterioară. De unde „rolul în genere nemulțămît al frumuseții, ea intră armonică într-o lume turburată, în care elementele și organismul sunt în vecinică luptă”³². O premisă, ea însăși 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/ Și 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 obosești/ Eterna alergare ... Și-un gând te-ademenește: «Că vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi»” (*Împărat și proletar*); 2) *o unitate în diversitate*, unitate primordială când „unul erau toate și totul era una” (*Rugăciunea unui dac*) și/sau alta mai accesibilă „se pare cum că-i altă toamnă/ Ci-n veci aceleași 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 își face încercarea”; „[Î]n toată omenirea în veci același om” (*Împărat și proletar*); 4) *comuniunea soartei*, verdictul său final: „Deși trepte osebite le-au ieșit din urna sorții/ Deopotrivă-i stăpânește raza ta și geniul morții” (*Scrisoarea I*); 5) *iubire*: „Suflete! De-ai fi chiar demon, tu ești sântă prin iubire” (*Venere și madonă*, 1870); El [cerul – n.n.] n-a vrut să condamne pe demon, ci a trimis/ Pre un înger să mă-mpace, și-mpăcarea-i e ... amorul” (*Înger și 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 și rece” (*Luceafărul*); 8) *cunoaștere, înțelegere, înțelepciune*, învingând peste contrarii: „Sâmburele crud al morții e-n viață ... Și-n mărire/ Afli germenii căderei. Astfel toate sunt în fire” (*Memento mori*); „Toate-s vechi și nouă toate”; „Viitorul și trecutul/ Sunt a filei

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

două fețe./ Vede-n capăt începutul/ Cine știe să le-nvețe” (*Cu mâne zilele-ți adaogi*); „Și poate că nici este loc/ Pe-o lume de mizerii/ Pentru-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 liniștit, pe mine/ Mie redă-mă” (*Odă în metru antic*, 1883; 10) *contrazicerile interne ca mijloc implicit de a le elimina pe cele externe* și astfel a dobândi *pacea*: „Contrazi-te singur și vei găsi pace”³³ (v. *supra*).

Până la urmă, toate se întâlnesc și se împacă în spiritul omului care este „o punte între ființă și ne-ființă” (*Scrisoarea I*, variantă). „Toate”, pentru că noțiunile de ființă și ne-ființă precizează sfera Universului, ființa prin ceea ce este Universul, ne-ființa prin ceea ce nu este el și, câteodată, pare a fi! În plan universal, într-un viitor indefinit, se va reface starea primordială de-acum în cadrul ne-ființei prin, bineînțeles, anihilarea diferențelor, respectiv a contrarelor și a contradicției și, în consecință, a mișcării: „Timpul mort și-ntinde trupul și devine vecinicie./ Căci nimic nu se întâmplă în întinderea pustie./ Și în noaptea ne-ființei 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 ne-ființă), ci (o) ne-ființă care poate fi: 1) atotcuprinzătorul „actual” în care se petrec toate și în care totul, supus extincției, este o ipostază a ne-ființei – „căci e vis al ne-ființei universul cel himeric” (*Împărat și proletar*), dar mai ales 2) o linie de sosire, țintă finală a toate câte sunt și sunt supuse, prin existența lor, destructurării. Oricum, nu este vorba de starea pre-ontică primordială, stare în care nu există (încă) nici ființă, nici ne-ființă și ca atare, este inaccesibilă cunoașterii și înțelegerii omenești, ci de o fază post-ontică sau, măcar, de o „ne-ființă” ca opus (ori negație) a ființei. Această „ne-ființă” poate, la o adică, să fie și haosul contrar ființei, ființei care, ca existență, presupune formă și organizare. Să ne amintim că, pe lângă vechea concepție indică din *Upanișade*, Eminescu avea cunoștință 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 și analizate, pe baza unui dicționar complet), din care noi am prezentat o mică parte, diferite izvoare filosofice, cultural-artistice și științifice și, nu mai puțin, datele unei structuri psihice și ale unei biografii cu multe sinuoșități și tensiuni. Este, desigur, important de aflat proporția și modul în care specificul dialectic al operei, îndeosebi artistice, a lui Eminescu se datorează culturii sale. Dar este interesant să se știe cât din și cum specificul acestei opere exprimă structura psihică și biografia socială și 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 și felul în care specificul vieții sale psiho-sociale reflectă dialectica operei (inclusiv a creării acesteia). În fapt, este o unitate între cultura poetului și gânditorului, structura psihică, viață și operă – o unitate și ea contradictorie. I. L. Caragiale, unul dintre prietenii săi apropiați și bun cunoscător al firii oamenilor, precum și al realităților sociale românești, scria despre el: „așa a rămas până în cele mai multe momente bune: vesel și trist; comunicativ și ursuz, blând și aspru; mulțumindu-se cu nimic și nemulțumit de toate”; „Avea un temperament de o excesivă neegalitate, și când o pasiune îl apuca era o tortură nemaipomenită”; „Cu desăvârșire 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 și o asemenea disponibilitate pentru contradicție, a fost Mihai Eminescu un om fericit sau nefericit? Înving ori învingător? Răspunsul poate fi: și una, și alta, nici una, nici alta. Înving și nefericit în raport cu timpul în care a trăit, fiind o victimă a constrângerilor cotidiene, dar și în raport cu rezistența sa psihică și fizică. În definitiv, el a fost un învingător – și un fericit –, deoarece și-a depășit condiția umană terestră, contradicțiile și vicisitudinile, prin harul divin al creației. Și astfel, înving în cotidian, însă convertind în spiritual această experiență, el a triumfat în eternitate. Și, pe lângă realitatea imensă a operei, a lăsat posterității un câmp de inepuizabile sugestii și 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 și timpul existenței sale, ci și influența sa asupra viitorului, cu alte cuvinte, posteritatea. Iar aceasta într-o măsură pe care geniul și talentul o conferă.

³⁵ I. L. Caragiale, *In Nirvana*, în *Opere*, vol. IV, București, Edit. pentru Literatură și Artă, 1965, p. 12.

