



# „Romantismul Biedermeier” în studiile despre Eminescu. Convertirea la eminescologie a unui concept de literatură comparată?

Sorina SORESCU

Universitatea din Craiova  
University of Craiova  
Personal e-mail: sorinasorescu@yahoo.com

*„Biedermeier Romanticism” in the Studies on Eminescu.  
Converting a Comparative Literature Concept to Eminescology*

The aim of the paper is to analyse how a concept initially defined in the studies of the history of the German literature and of comparative literature was imported after 1989 by the Romanian literary critics and made suitable for the history of the Romanian literature and for the studies focusing on Eminescu. Even before the translation into Romanian of the main bibliographical source (*The Taming of Romanticism* by Virgil Nemoianu), the concept had been used by Nicolae Manolescu in the first volume of the *Critical History of the Romanian Literature* and enthusiastically adopted by the local community of exegetes, as an ideal solution to overcome the complexes of the Romanian Romanticism of being behind the time as compared to its Western counterpart. No sooner had the concept been used in analytical endeavours of a monographic type, than it proved difficult to be match the existing methodology. We shall analyse some of the most important studies on Eminescu published in the past 25 years (a first monograph, authored by Caius Dobrescu, but also chapters on Eminescu of two histories of the Romanian literature by Mihai Zamfir and Nicolae Manolescu), in order to evaluate the effectiveness of the concept in describing the mentality of the time and in reformulating some value judgements, but also the risks of inadequacy triggered by the difference between the outlooks of the comparative literature and of the history of a national literature.

Keywords: Biedermeier Romanticism, High Romanticism, comparative literature, imagology, monographic study, aesthetic literary critics, eminescology



Imediat după revoluția din 1989, sintagma de „romantism Biedermeier” s-a dovedit, pentru istoriografia literară românească, primul import conceptual de succes. O fericită aducere la zi a aparatului bibliografic autohton, care nu putea să nu deschidă o nouă perspectivă în cercetarea de specialitate<sup>1</sup>. Deși nu se tradusese încă la noi *The Taming of Romanticism. European Literature and the Age of Biedermeier* de Virgil Nemoianu (apărut la Harvard în 1984), Manolescu o valorifica în primul volum, publicat în 1990, al *Istoriei critice a literaturii*. Pentru literatura română pașoptistă și postpașoptistă, comentată în a doua jumătate a cărții (capitolele despre ideologie, proză și teatru), se potrivea de minune cel puțin una dintre observațiile formulate de Nemoianu pe terenul literaturii

comparate în legătură cu problemele de periodizare a romantismului european. Nicolae Manolescu o va plasa în centrul demonstrației sale, dovedindu-i eficiența exegetică de cheie de lectură pentru autorii cuprinși în sumar. În opinia lui Nemoianu (poate prea cunoscută, la noi, ca să o mai explicitez), romantismul european poate fi etapizat ca succesiune a două paradigme: între 1790 și 1815, High Romanticism (H. R. sau romantism înalt, romantism cosmologic, mistic, vizionar) și, după 1815 până la revoluțiile din 1948, chiar și în deceniile următoare, Biedermeier Romanticism (B. R., romantismul târziu sau „îmblânzit”, caracterizat prin intimism, moralitate, sociabilitate, implicare socială și politică, laicizare, răcire a patosului metafizic, deplasare a spectrului ironiei înspre

tragicomic etc.). Literaturile engleză, germană și, eventual, franceză (cu o configurație diferită a primei etape) sunt singurele care au dezvoltat ambele tipuri de romantism. Toate celelalte l-au cunoscut doar pe cel de-al doilea. Inclusiv literatura română, care, privită din acest unghi, nu apare mai importantă (comparatistul american îi consacră mai puțin de trei pagini), dar într-o bună companie.

Reevaluarea, la scară europeană, a romantismului târziu dădea destule motive, la noi, pentru depășirea complexului de retard cultural al romantismului românesc. Cu un revers însă, care nu poate să nu dea de gândit. Sincronizând pașoptiștii, noua cheie de lectură riscă să acutizeze sentimentul desincronizării vizionarului Eminescu. La apariția primului volum din *Istoria critică*, inconvenientul nu era vizibil, pentru că Manolescu încă nu scrisese capitolul despre Eminescu. Dificultățile de adaptare la „eminescologie” a conceptului de romantism Biedermeier vor căpăta relief abia în studiile apărute ulterior, inclusiv în versiunea integrală a *Istoriei critice a literaturii române*.

#### Romantismul Biedermeier, ca paradox axiologic (accepțiunea Nemoianu).

Deși nu zăbovește mai mult de un paragraf asupra lui Eminescu, Nemoianu însuși pare înclinat să-i prețuiască mai mult profilul de romantic vizionar, ca „reconstituire anacronică dar logică a unui aspect care se întâlnește rareori la începutul secolului al nouăsprezecelea”, reconstituire „oarecum «clandestină», prin proiecte și manuscrise nepublicate”. Conotații peiorative se insinuează, în schimb, în prezentarea laturii Biedermeier („grave, realiste”), promovate de Maiorescu, „mentorul riguros victorian al României în chestiuni estetice”. Cultura filosofică eclectică accentuează „aspectul schizofrenic al operei poetului. Latura «neptunică», diurnă, discursivă și rațional-socială atât de opusă laturii «uranice», nocturne, vizionare, extrem de subiective și mitice”<sup>2</sup>.

Într-un studiu ulterior, *Triumful imperfecțiunii*, publicat în Statele Unite în 2006 și tradus, la noi, abia în 2014, ca ultimă secvență a unei *Trilogii a romantismului*<sup>3</sup>, Nemoianu revine asupra lui Eminescu dintr-un unghi de vedere oarecum diferit: prezentarea apariției și perpetuării, în literaturile europene, a „instituției poetului național”. Nimic din spiritul iconoclast al demitizărilor românești din ultimele decenii. Ce îi lipsește comparatistului este, eventual, documentația (o lectură a studiului lui Iulian Costache nu ar fi stricat), de unde și anume eschive sau imprecizii de datare, când aduce vorba despre circumstanțele istorice ale intrării în uz a termenilor consacrați. Dar, în principiu, cercetătorul are dreptate să descrie instituția poetului național ca fiind de sorginte romantică, regăsită în toate literaturile europene, cu viteze diferite de constituire, mai timpurie în Occident decât în Răsărit, imbold și miză totodată ale afirmării literaturilor naționale și redactării primelor lor istorii, pe principii de consistență valorică și de coerență evolutivă. În

acest context, mitizarea lui Eminescu nu mai apare ca un caz izolat, ci doar întârziat<sup>4</sup>. De această dată, Nemoianu se ferește să mai atragă atenția asupra decalajului cronologic, mutând accentul pe recunoașterea justificării atribuirii acestui rang lui Eminescu (exceleță formală, rol decisiv jucat în stabilizarea limbii române moderne, imaginație inepuizabilă, amplitudine a culturii, tragism existențial).

Revenind la asocierea lui Eminescu paradigmei romantismului Biedermeier, pentru comunitatea academică românească, judecata de *anacronism* trebuie să fi sunat alarmant, de unde, și unele încercări de sincronizare forțată a lui Eminescu cu B. R. pe care le voi comenta în capitolele următoare. Virgil Nemoianu dă însă anacronismului eminescian o accepție valorică foarte apropiată chiar de cea pe care își întemeiază demersul de reevaluare a literaturii europene din epoca Biedermeier. Să o vedem mai întâi pe aceasta.

Sucesiunea cronologică de la H. R. la B. R. nu înseamnă neapărat evoluție, cel puțin nu în planul literaturii. În concepția lui Virgil Nemoianu, literatura rămâne secundară, recesivă, reacționară în raport cu „linearitatea progresului”<sup>5</sup>. Și în *Îmblânzirea romantismului*, cercetătorul american enumeră, în câteva rânduri, marile descoperiri înregistrate, în epocă, în alte domenii, de la științe experimentale până la reflecție socială, atitudini civice, construcție instituțională. Va stăruii asupra lor în *Triumful imperfecțiunii*, evidențiind, în același timp, și tendința scriitorilor romantici „de a căuta o cale de întoarcere la origini, la o stare primordială a lucrurilor, mai fericită /../, un trecut mai mult sau mai puțin imaginar”<sup>6</sup>.

Marile descoperiri din viața practică nu își au însă echivalent sincron în capodopere literare. Raportată la premisele axiologice ale romantismului, epoca Biedermeier este privită, în istoria literaturii germane, ca o epocă de declin<sup>7</sup>. Ce își propune Nemoianu nu este să demonstreze, contrazicând evidența, superioritatea estetică a romantismului Biedermeier, ci numai posibilitatea unei reconsiderări, printr-o logică aporetică ce amintește de etimologia conceptelor de baroc și chiar de romantism (ambele, cu sensuri inițial depreciative).

În *Îmblânzirea romantismului*, Nemoianu realizează extensia conceptului de la uzajul localist și predominant peiorativ al studiilor de istorie a literaturii germane la generalizările literaturii comparate nu prin inventarierea didactică de influențe la nivel de teme, motive, stiluri, ci prin construcția analogică a unui „model de om”, surprins în curs de negociere a unei noi relații cu realitatea<sup>8</sup>. Valorificând sugestii metodologice venite dinspre sociologie și morfologia culturală, comparatistul descoperă, în majoritatea literaturilor europene, recurența unui *plot*, a unei intrigi, a unui scenariu de restrângere a aspirațiilor (disoluție, pierdere, renunțare), în raport cu promisiunile totalizante ale romantismului înalt. High Romanticism continuă să „ofere o imagine unificatoare”, pe parcursul întregului secol XIX european, dar mai ales

ca *absență*. Formele manifeste sunt predominant de tip epigonic, expresie a unei psihologii anxioase. Acesta este paradoxul valorizator, codificat în chiar descrierea de „trăsături”: „epigonismul, îndoiala și reducția empirică sunt trăsături caracteristice ale epocii și ale tipului său specific de *măreție* (s.m.). Este vorba de o măreție obținută prin adaptare și perspectivă dialectică”<sup>9</sup>.

Nu este intenția acestei lucrări de a-i atribui autorului Îmblânzirii romantismului o aplicație a propriei teorii la un autor asupra căruia nu a considerat relevant să insiste, dar tocmai prin scindarea dintre romantismul vizionar al aspirațiilor și inerenta adaptare la contextul istoric, Eminescu se încadrează de la sine în ceea ce numește *romantism Biedermeier*. O lectură a poemului *Epigonii* ar fi un bun punct de pornire pentru a surprinde paradoxul axiologic care îl apropie pe marele poet de orizontul aspirațional al romantismului târziu. Tendința dominantă a exegeților români a fost, dimpotrivă, de a-l sincroniza artificial pe Eminescu cu un romantism Biedermeier înțeles simplist *doar* ca sumă a trăsăturilor sale distinctive și evaluat ca superior (pentru că... ulterior) romantismului vizionar. O dublă neînțelegere, a accepțiunii conceptului din bibliografia citată, dar și a criteriului intern al operei comentate.

#### Riscurile adaptării conceptului la studiul monografic.

Prima (și, până acum, singura) monografie consistentă și originală consacrată la începutul mileniului lui Eminescu și care folosește conceptul comparatist de romantism Biedermeier este lucrarea lui Caius Dobrescu<sup>10</sup>. Nu putem însă atrage atenția asupra importanței ei, fără o examinare atentă a neîmplinirilor (care pune, la rândul ei, în evidență anvergura riscurilor metodologice cu care un tânăr eminescolog trebuie să se confrunte).

Mai întâi, e discutabilă apartenența acestui studiu la genul monografic... Cu toată străduința lui Caius Dobrescu, vizibilă și în titlu, dar și pe parcursul lucrării, prin numeroase autoreferințe cu literă boldată, de a-și prezenta lucrarea ca pe o monografie, demersul exegetic rămâne mult mai convingător în latura lui comparatistă. Focalizarea analitică pe opera lui Eminescu se dovedește improprie, atât pentru vastitatea relațiilor, care excedează influențele documentabile (chiar și pe cele plauzibile), cât și (mai ales) pentru ideea structurantă a cărții: dihotomia spațiu privat / spațiu public, produs al filosofiei politice liberale, nu și al gândirii poetice eminesciene. Este, de fapt, un studiu de imaginar (sau, poate, numai de mentalități și cutume, în maniera istoriografiei Școlii de la Annales – primul exemplu la care duce gândul: *Istoria vieții private*, coordonate de Philippe Aries și Georges Duby), adică de reprezentări constituite la nivel transindividual sau supraindividual. Aplicat mecanic unei individualități creatoare care, cel mai probabil, nu vedea lucrurile așa, își dovedește nu numai inadecvarea, dar și inutilitatea (spune lucruri interesante despre epocă, dar care nu prea au legătură cu autorul studiat). Imaginația eminesciană

tindea, dimpotrivă, fie să lase indistincte cele două tipuri de spațiu, fie, în puținele cazuri când sesiza separația lor, să le re-contopească utopic în idealizarea unei lumi adamice. Mult mai productivă (dar, se pare, epuizată exegetic și, deci, neatractivă pentru tinerii cercetători) este pentru studiul lui Eminescu dihotomia de tip High Romanticism spațiu terestru / cosmic.

Citându-l doar pe Nemoianu, nu și pe alți autori, care ar fi putut să dea alte accepțiuni termenului, scapă, în mod inexplicabil, din vedere tocmai polaritatea cu H. R din Îmblânzirea romantismului. Pentru Caius Dobrescu, romantismul Biedermeier probabil că este numai rezultatul (fericit al) procesului de depășire a romantismului înalt, nu și procesul negativ care îi dă structura și axiologia compensatoare. Toată dialectica pierderii și a renunțării descrisă de Nemoianu se regăsește, pe parcursul monografiei lui Dobrescu, ca o listă de acumulări, multe dintre ele specifice mai degrabă modernității postromantice (pozitivism, realism, naturalism).

Dobrescu pornește de la premisa încadrării lui Eminescu în romantismul Biedermeier, împins însă cu niște decenii bune, dacă nu cumva chiar jumătate de secol mai înspre noi. Sigur că, empiric, se pot face unele asocieri între separația dintre privat și public, pe de o parte, și, pe de alta, unele cristalizări tematice apărute încă din literatura Biedermeier: intimismul, problematica socială, implicarea politică (dar disocierile conceptuale apar mai târziu și în altă parte<sup>11</sup>). Ultimele pot fi regăsite și la Eminescu și, până la un punct, se poate argumenta existența unui filon de creativitate eminesciană de tip Biedermeier, chiar și în sensul restrâns, cronologic. Câteva observații preliminare formulate de Caius Dobrescu par să justifice, cel puțin parțial, relevanța cheii de lectură pentru o abordare monografică. De pildă: imaginea spațiului privat apare, la Eminescu, într-o relație mai degrabă de afinitate decât de ruptură cu sensibilitatea claselor educate de la sfârșitul secolului XIX<sup>12</sup>. Ipoteza se poate susține, exceptând tendința de psihologizare, în general absentă la Eminescu. Numai că exegetul extinde haotic conexiunile, până la nonsensul interpretativ. *Lucașfărul* este comentat ca nuvelă naturalistă sau ca roman balzacian (pentru simpla prezență a cuvântului „rude” în perifriza unui clișeu genealogic specific basmului – „din rude mari împărătești”). Tot așa, *Scrisoarea IV* și *Departate sunt de tine* sunt comentate, prin schimbarea aleatorie a încadrării în gen, curent, stil, ca „romane analitice” și, mai departe, pentru că activează tema rememorării, ca „analiză a romanului”.

Alt exemplu. În prezentarea temei revoluției, care domină, la Eminescu, reprezentările spațiului public, Caius Dobrescu observă, pe bună dreptate, coloratura mistică, apocaliptică, iar nu politică și socială<sup>13</sup>. De aici însă, autorul monografiei ajunge la concluzia că Nemoianu s-a înșelat. Romantismul Biedermeier aduce reprezentări radicale, violente, sălbatice ale revoluției,

„infinat mai corozive” prin rolul mobilizator de mase, decât cele ale romantismului înalt. Dar nici Nemoianu nu spusese altceva. Prin „îmblânzirea” romantismului înțelegea drama spirituală a adaptării la realitate, și nu ineficiența practică. Iar reprezentările eminesciene ale revoluției, pe cât de exaltate, pe atât de conștientizate ca rupte de realitate, reflectă, de fapt, polaritatea H. R./B.R. Și, oricum, nu se poate amenda o teorie dezvoltată pe terenul literaturii comparate, prin rediscutarea unui singur exemplu, considerat în acea teorie marginal. Dat fiind gradul diferit de generalitate, de obicei, se consideră că excepția confirmă regula.

Nu numai instrumentele analitice sunt preluate și puse la lucru în mod defectuos. Monografia suferă de o eroare de sistem a mecanismelor citării și în interpretarea textelor eminesciene, pe care Caius Dobrescu le diagnostichează abuziv ca indeterminate semantic. Determinarea semantică este controlată, la nivel pragmatic, de credibilitatea unor ipoteze privitoare la codurile epocii și de intenționalitatea auctorială.

În monografia lui Caius Dobrescu, versurile sau paragrafele comentate sunt scoase de pe orbita lor intențională și bruiate cu înțelesuri neașteptate. Uneori, echivocul se iscă dintr-o banală convenție tipografică, precum semnele de punctuație dintr-un titlu-emistih, percepute ca „insinuante” și, deci, încurajatoare pentru lectura în antifrază. Grația imponderabilă, blândă, castă, hieratică din *Atât de fragedă...* este astfel valorificată ca sugestie a corpului erotic, printr-un „efect «optic», care face ca în unul și același contur să distingem, în funcție de unghiul de vedere, când plutirea unei Madone, când nudul triumfător al Venerii”. La fel, convenții pașoptiste obosite din poezia de adolescență, precum personificările din seria patrie – femeie din *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie*, sunt luate în serios ca declarații politice și analizate pe îndelete ca expresie a unei conștiințe publice măcinate de contradicții (cum e posibil să fie România și „tânără mireasă”, și „mamă cu amor”, în instantaneitatea unui singur vers?), când, dacă e să le dăm un sens, atunci sunt cel mai bun exemplu că Eminescu, cel puțin în primele etape de creație, nu făcea distincția dintre public și privat.

Cuvintele se despică în omonimii, ajungând să însemne cu totul altceva decât ce se poate presupune că ar fi vrut să spună poetul. De pildă, „secular” din *Epigonii*, care în context e puțin probabil să aibă alt înțeles decât de „vechi de secole” („adevăr scăldat în mite și în basme seculare”) este răstălmăcit ca „laic” („adevăr scăldat în mite și în basme... laice”, cumva în sensul metanarațiunilor lyotardiene). Prin jocul înțelesurilor alternative, poezia întreagă devine, din apologie a înaintașilor, exact pe dos: reproș, apostrofă. „«Ați vânat țintă nebună», le atrage atenția Eminescu”, convertit, în interpretarea lui Dobrescu, la „acel comandament care îi impune omului rațional să accepte că nu există nicio sursă a ordinii morale în afara sa, și să se întoarcă în sine însuși pentru a o descoperi în voința sa ghidată de rațiune”. Tot așa, „de ce versul nu m-abate

cu ispita de la trebi?” din *Scrisoarea II* capătă semnificații weberiene (etica protestantă a muncii, desigur).<sup>14</sup>

Sigur că nu le lipsește acestor „decriptări” ingeniozitatea. Monografia lui Caius Dobrescu se poate citi pentru plăcerea gratuită a inventarierii lor. Nu sunt simple „perle”, ci capodopere de umor hermeneutic (scotat ca efect estetic? involuntar?). Într-un plan mai general, reflectă crizele de redimensionare metodologică ale discursului exegetic, mai acute la criticii din generațiile mai tinere, pentru care miza înnoirii este mai mare. Or, înnoirea nu cred că mai e posibilă, astăzi, fără o reflecție metacritică asupra acurateții procedurilor interpretative și adecvării la obiect.

### Romantismul Biedermeier în studiile de istorie a literaturii române.

Spațiul rezervat acestui articol nu-mi permite o analiză la fel de detaliată a studiilor de istorie literară apărute în ultimele decenii și care conțin capitole consacrate lui Eminescu. Mă voi referi, în cele ce urmează, doar la relevanța conceptului de romantism Biedermeier pentru remodelarea viziunii despre Eminescu în studiile de istorie literară semnate de doi critici din generația șaizeci, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură* de Nicolae Manolescu și *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române* de Mihai Zamfir.

Să spun mai întâi că ordinea cronologică a publicării celor două capitole în discuție nu reflectă neapărat ordinea cronologică a configurării, la cei doi critici, a unei viziuni coerente și originale despre Eminescu. Pentru Mihai Zamfir, preocuparea exegetică pentru Eminescu este dacă nu mai veche, în orice caz mai asumată, mai constantă și mai productivă: secțiunea consacrată lui Eminescu din studiul *Din secolul romantic* din 1989 (unde apare și o referință bibliografică aluzivă la Îmblânzirea romantismului), apoi un text publicistic despre Eminescu în 2000, în *România literară*, mai puțin analitic, dar mai bine structurat și conținând aceleași idei ca și capitolul din studiul de istorie a literaturii, cel din urmă, apărut abia în 2011. Textul publicistic, neapărat încă în volum, este citat frecvent de Manolescu în *Istoria critică*, unele formulări de acolo intrând în circulație încă de dinainte de apariția *Panoramei alternative* (la câteva, din păcate, Zamfir a și renunțat între timp, precum aceea, de altfel, foarte inspirată, de „nedesăvârșire esențială” a operei eminesciene).

Pentru Nicolae Manolescu, în schimb, subiectul Eminescu pare să fie, de-a lungul întregii cariere de istoric literar, pe cât de ocolit, amânat, eludat, pe atât de inevitabil. În *Teme*, în *Metamorfozele poeziei românești*, în *Despre poezie*, apoi, în editorialele din *România literară*, nu avea cum să nu vină vorba și despre Eminescu. Dar viziunea de ansamblu întârzie să se construiască. Lipsa liantului metodologic, după cum lipsea și ideea unui nou Eminescu, adaptat la sensibilitatea contemporană. Abia lectura în cheie metacritică, prin dialogul susținut cu alte interpretări, va da ordine și consistență intuițiilor mai

vechi.

Elemente de critică a criticii se regăsesc, mai puțin sistematic, și la Mihai Zamfir, care citează doar criticii care îi oferă un punct de pornire pentru propriile teorii, neutralizând punctele de dezacord într-un dialog consensual. Manolescu teoretizează pluriperspectivismul critic, dar, în realitate, preferă polemica. Enunță principiul complexității operei și al dreptului criticului de a opta pentru decodări parțiale (există mai mulți Eminescu – „un *pot-pourri* de viziuni, de motive și stiluri, din care putem alege, în funcție de sensibilitatea noastră, unul sau mai multe”<sup>15</sup>). Dar este atras, în primul rând, de opiniile pe care le poate contrazice și de conceptele pe care le poate nega. Polaritatea romantism înalt / romantism Biedermeier este absorbită de cei doi critici în aceste stilistici divergente ale dialogului metacritic și asociată constant dicotomiei „plutonic”/ „neptunic” propuse cu mai multe decenii în urmă de Negoïtescu (cit. de altfel, și de Nemoianu în paragraful despre Eminescu din *Îmblânzirea romantismului*).

Respingând relevanța clasificării poeziei eminesciene în antume și postume, ca străină de intențiile auctoriale eminesciene (un simplu accident biografic), Mihai Zamfir redescrive opoziția „neptunic” „plutonic” ca opoziție între „ambția epopeică” a poemelor ample în stilul romantismului înalt și „mica poezie lirică, respirând deja un aer Biedermeier”<sup>16</sup>, recognoscibilă și în alte literaturi europene, pe fondul însă al unei unități de profunzime dintre cele două romantisme „în ce privește temele, viziunea, sentimentele poeziei”<sup>17</sup>. Autorul *Panoramei alternative* pare mai receptiv la teoria lui Virgil Nemoianu despre paradoxul axiologic care permite reevaluarea romantismului Biedermeier tocmai prin raportarea nostalgică la romantismul înalt. Pentru Zamfir, spre deosebire de Manolescu sau de Caius Dobrescu, cele două etape ale romantismului nu apar complet închise, fiecare, pe propriul set de valori. Zamfir redescoperă la Eminescu, în continuitatea lui Ion Negoïtescu, aceeași contradicție din sistemul de aspirații pe care o atribuiseră Nemoianu literaturii Biedermeier. Nemoianu surprindea paradoxul romantismului Biedermeier în relația dintre continuitatea aspirațiilor și modalitățile diferite de adaptare la realitate. Mihai Zamfir, în relația dintre perpetuarea unor conținuturi și rupturile din plan stilistic.

Este o marjă acceptabilă în ajustarea exegetică a unui concept. În selecția și interpretarea citatelor din Eminescu, Zamfir reușește, totuși, cu mari dificultăți să mențină dihotomia doar în raza criteriului formal (și, cu atât mai puțin a criteriului, cam empiric, dimensiunii poeziilor) și să evite refacere opoziția H. R / B. R și la nivel de teme, viziune, sentimente. Pentru a menține efectul de continuitate, inventează „zone de tăcere” care înconjoară poezii de dimensiuni mai degrabă medii (nici lungi, nici scurte), precum *Melancolie*, menite să refacă unitatea de viziune cu *Memento mori*. Sau, încă și mai greu de susținut cu argumente analitice (pentru că inaplicabile la

un text absent), centrează originalitatea eminesciană pe marile (lungile) poeme pe care Eminescu le-ar fi putut scrie la maturitate, dar pe care și le autocenzurat, ca preț al adaptării la codurile artistice ale epocii. Contestabile ca procedură analitică la limita imposibilului (mai ales pentru un subtil stilistician cum este Mihai Zamfir), asemenea ipoteze nu sunt însă lipsite de o anume putere de seducție hermeneutică. Fascinația alternativei inhibate, lăsată neexplorată...

Polemizând cu Negoïtescu și cu Zamfir (parcă mai abilitat cu primul), Nicolae Manolescu respinge, în capitolul despre Eminescu din *Istoria critică*, valoarea marilor proiecte epico-dramatice din poezie. „Plutonicul” este o categorie estetică inventată de critic, care nu se regăsește în text. Poemele ample de tinerețe, în pofida celor câteva versuri sau imagini excepționale citate adeseori de adepții ipotezei lui Negoïtescu, au fost părăsite în manuscrise, pentru că poetul însuși „nu a văzut rostul ducerii lor la capăt: în definitiv, nu le-a reluat cu aceeași stăruință cu care a reluat antumele, lăsând mai puține variante, și acelea rezultate din refolosire. Ar fi să lezăm prestigiul marelui poet dacă am presupune că nu a putut scoate din *Memento mori* tot ce panorama deșertăciunilor conține ca uriașe virtualități? Sau dacă am pune nedefinitivarea *Magului călător în stele* pe incapacitatea de a-i da forma pretinsă de o atât de extraordinară viziune a unui zbor cosmic?”<sup>18</sup>.

Din periodizarea romantismului propusă de Nemoianu, reține același sens strict cronologic pe care îl folosiseră și în primul volum al *Istoriei critice*. Pe Eminescu nu îl plasează, însă, ca pe pașoptiști, în romantismul Biedermeier, ci într-o etapă ulterioară, postromantică, fertilă în intuiții ale lirismului modernist. O reformulare, mult mai logică, a ipotezei lui Caius Dobrescu, potrivit căruia lirismul intimist eminescian poate fi citit în grila romanului realist sau analitic. Printre alte preferințe de lectură filtrate de monografia spațiului privat și spațiului public, exemplul cel mai convingător rămâne totuși cel descoperit de Manolescu în urmă cu decenii, încă din *Metamorfozele poeziei: finalul Scrisorii IV*, care anticipează, dacă nu în formă, atunci ca viziune, disoluția poeziei armoniei la Bacovia și modernității interbelice. Putem însă ignora, chiar și în acest exemplu, sensul intențional eminescian, întors nostalgic înspre trecut?

Pentru concluzii, cred că e încă prea devreme. Ultimul sfert de secol a reușit fixarea conceptului, dar numai ca ipoteză periodizatoare (destul de rigidă, de altfel), lăsând neexplorate subtilitățile valorizatoare. Poate că acestea din urmă se vor dovedi mult mai inspiratoare pentru generarea unor chei de lectură adecvate creației eminesciene.

Note:

1. Import, actualizare sau recuperare a unei referințe interzise de propaganda comunistă. Autorul *Îmblânzirii romantismului* își avea rădăcinile biografice în România și, bineînțeles, scrierile sale trebuiau să fie re-naturalizate, în condiții de libertate,

cel puțin în bibliografiile de specialitate de la noi. De altfel, trimeri la conceptul de romantism Biedermeier începuseră să apară în studiile românești chiar și înainte de revoluție (de pildă, în studiul lui Mihai Zamfir, *Din secolul romantic*, apărut în 1989), însă doar aluziv, „esopic”, fără indicarea numelui lui Virgil Nemoianu, dată fiind condiția sa de emigrant.

2. Virgil Nemoianu, *Îmblânzirea romantismului*. Literatura europeană și epoca Biedermeier, București, Editura Minerva, 1998, p. 178. Ideea critică a opoziției dintre „neptonic” și „plutonic” îi aparține lui Ion Negoïtescu, validabilă numai în contextul utopiilor intelectuale ale Cercului de la Sibiu.

3. Idem, *Triumful imperfecțiunii*, în *Opere II, Trilogia romantismului*, București, Ed. Spandugino, 2014, pp. 877 – 878.

4. La drept vorbind, întârziat de două ori, o dată prin recunoașterea spontană, în ultimele decenii ale secolului XIX, a valorii poetului și, apoi, în prima jumătate a secolului XX, elaborarea istoriilor literaturii române centrate pe opera sa (sintagma de „poet național” intrase, la noi, în circulație referitor la Alecsandri, fiind redistribuită lui Eminescu abia în a doua etapă a constituirii mitului, etapa exegetică).

5. vezi și Idem, *O teorie a secundarului*, București, Univers, 1997.

6. Idem, *Triumful imperfecțiunii*, în ed. cit., p. 940. Definind sintetic romantismul ca „încercare a subiectivității umane de a face față unor fenomene îngemănate: expansiunea sferei de afirmare a umanității și accelerarea ritmului dinamic al istoriei” (p. 918), Nemoianu constată tocmai imposibilitatea realizării proiectului maximal, recunoscut mai mult prin reacțiile pe care le-a provocat, de la ostilități, la medieri și acomodări.

7. Termenul Biedermeier are la origini o caricatură din 1855, reprezentând mediocritatea simpatică și, chiar după cincizeci sau optzeci de ani, când a fost extrapolat pentru a desemna artele utilitare din epocă (mobilier, pictură de uz domestic, modă) și-a păstrat detenta condescendentă, ironic îngăduitoare, nostalgică. Extensia la literatură a atras atenția asupra ambivalenței semantice (după unii istorici ai literaturii germane, desemna un curent, după alții, numai o perioadă), dar nu i-a schimbat regimul valoric. Cu excepția unui sens legitimator naționalist apărut în Germania nazistă (menit să accentueze contrastul dintre literatura scrisă de autori având „rădăcini în pământul natal” și modernismul „degenerat”), care însă l-a făcut, după al doilea război mondial, greu frecventabil din rezerve ideologice. Idem, *Îmblânzirea romantismului*. Literatura europeană și epoca Biedermeier, ed. cit. pp. 9 - 11.

8. „condensări ale experienței mentale”, „«modelele umane» funcționează adesea și ca eroii implicați, dar și pe post de cititori implicați sau ca personaje alese de autor, devenind astfel punctele centrale în opere literare și punți de legătură cu realitățile peisajului istoric”. Ibidem, p. 37.

9. Ibidem, p. 56.

10. Caius Dobrescu, *Mihai Eminescu. Monografie. Imaginarul spațiului privat. Imaginarul spațiului public*, Brașov, Editura Aula, 2004.

11. Are dreptate Andrei Terian să-i reproșeze lui Caius Dobrescu tendința de a confunda metoda cercetării cu temele operei comentate. Andrei Terian, *Politicile „imaginației”*. În:

*România literară*, nr. 17/2005, p. 11.

12. Ibidem, p. 9.

13. Ibidem, pp. 170 – 209.

14. Et passim.

15. Ibidem, p. 382.

16. Mihai Zamfir, *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, București, Cartea Românească, Iași, Polirom, 2011, p. 253.

17. Ibidem, p. 251.

18. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008, p. 383.

#### Bibliography:

Dobrescu, Caius, Mihai Eminescu. Monografie. Imaginarul spațiului privat. Imaginarul spațiului public (Mihai Eminescu. A Monography. The Imaginary of the Private Space. The Imaginary of the Public Space), Brașov, Editura Aula, 2004, 344 p.

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură (A Critical History of the Romanian Literature. Five Centuries of Literature)*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008, 1526 p.

Negoïtescu, Ion, *Poezia lui Eminescu (Eminescu's Poetry)*, București, Editura pentru literatură, 1967.

Nemoianu, Virgil, *Îmblânzirea romantismului. Literatura europeană și epoca Biedermeier (The Taming of Romanticism. European Literature and the Age of Biedermeier)*, traducere de Alina Florea și Sanda Aronescu, București, Editura Minerva, 1998, 390 p.

Nemoianu, Virgil, *Opere II, Trilogia romantismului (Works II. The Trilogy of Romanticism)*, traducere de Alina Florea, Sanda Aronescu, Manuela Cazan, București, Ed. Spandugino, 2014, 948 p.

Terian, Andrei, *Politicile „imaginației” (The Politics of „Imagination”*. În: *România literară*, anul XXXVIII, nr. 17/2005. [http://www.romlit.ro/politicile\\_imaginaiei](http://www.romlit.ro/politicile_imaginaiei)

Zamfir, Mihai, *Din secolul romantic (From the Romantic Century)*, București, Editura Cartea Românească, București, 1989, 264 p.

Zamfir, Mihai, *Un Eminescu între două secole (Eminescu in-between Two Centuries)*. În: *România literară*, anul XXXIII, nr. 34/2000, pp. 12-13, 14-15. [http://www.romlit.ro/un\\_eminescu\\_intre\\_doua\\_secole](http://www.romlit.ro/un_eminescu_intre_doua_secole)

Zamfir, Mihai, *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române (A Concise History. The Alternative Panorama of the Romanian Literature)*, București, Cartea Românească, Iași, Polirom, 2011, 443 p.

#### Acknowledgement:

This work was supported by the strategic grant POSDRU/159/1.5/S/133255, Proiect ID 133255 (2014), cofinanced by the European Social Fund within the Sectorial Operational Program Human Resources Development 2007-2013.