PENTRU O NOUĂ BIOGRAFIE: MIHAI EMINESCU ŞI EMIL CIORAN

ROXANA PATRAŞ*

Fatalitatea biografiei. Ispita jocului de-a Dumnezeu

Chiar dacă sună a paradox, există o „fatalitate" a vecinătății şi chiar un pericol al deturnării oricărui demers critic în formula biografică. „Nu are sens îndemnul de a te reîntoarce la biografie – crede Stanley Fish – atâta timp cât ea, biografia, nu e ceva de la care să ne putem abate în vreun fel" (Stanley Fish, în Epstein [ed.] 1991: 9–10). Fraza reia în ecou ceea ce un Emerson sau Carlyle exprimau în chip aforistic încă din secolul al XIX-lea, transformând genul biografic într-o „fabrică de eroi": „Nu există istorie propriu-zisă; numai biografie" sau „Istoria este esența a nenumărate biografii" sau „Istoria lumii nu este nimic altceva decât biografia oamenilor mari". Ca atare, toate studiile literare, în covârşitoarea lor varietate de abordări, pot funcționa la limită ca forme de *parabiografie* sau *pseudobiografie*. Dacă îl credem pe cuvânt pe Stanley Fish. Dincolo de dezbaterea despre metisajul cu alte formule literare şi abordări critice[1], două ar fi chestiunile care orientează evoluția biografiei: prima e legată de chimia ficțiune–fapt–formă, adică de dubla expunere a factualului biografic spre ficțiune (subiectivă) şi spre formă (narativă) (Nadel 1984); a doua se referă la relația „personală" – nu instituțională sau de alt fel! – dintre biograf şi personajul său, o formă de competitivitate sau amor ce ar implica gelozia, posesivitatea, răzbunarea, invidia, rivalitatea sau chiar ura (P.N. Furbank, în Law, Hughes [eds.] 2000: 22).

Istoriile devotate exclusiv biografiei încearcă să îi specifice metodele de lucru, funcțiile culturale („comemorarea" şi „portretizarea" – Hamilton 2007: 1–7), schimbările de paradigmă („viețile cezarilor", „viețile filosofilor", „hagiografia", „autobiografia", „biografia victoriană" etc.). Longevitatea genului e corelată ori cu versatilitatea informației de tip biografic, cu aplicații extinse până la popularele

* Departamentul de Cercetare Interdisciplinar – Domeniul Socio-Uman, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, str. Lascăr Catargi, nr. 54, România.

[1] Vezi şi încercarea lui Roland Barthes în *L'homme racinien* de a substitui vechea metodă biografică cu un aliaj de abordări preluate din lingvistică, psihanaliză şi antropologie.

ALIL, t. LIV, 2014, Bucureşti, p. 145–156

BDD-A25154 © 2014 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:38 UTC)

reality-show-uri, blog-uri sau tabloide (*ibidem*: 24), ori cu fondul esențial bipolar, instituind un raport tensionat între temporalitate şi finalism (Aron, Preyat 2008) sau între autenticitate şi idealizare (Hamilton 2007: 25). În fond, un gen „greu de ucis", având în vedere extraordinara sa mobilitate intergenerică şi apetența factualului biografic spre ficțiune. În pas cu modernitatea, permeabilitatea la capriciile imaginației şi la experiment s-ar dezvolta, spun specialiştii, pe fondul unei crize epistemologice mai largi: vechea noțiune de Adevăr se deschide spre pluralitate şi chiar indeterminare, vechea noțiune de „eu" se dizolvă într-o țesătură de subiectivități.

Apoi, a doua problemă generală se rezumă la poziția biografului față de subiectul său (în viață sau dispărut, în „prezență" sau în „absență", ca fotografie sau ca negativ, ca „umbră" sau ca „strămoş"). Nu e de mirare, aşadar, că noile încercări de „a scrie vieți" tematizează provocările „manuscrisului" şi narativizează pericolele cercetării arhivistice. Să notăm că forma de *Bildung* a biografiei se referă şi la exemplaritatea personajului, şi la exemplaritatea biografului, care, trecând printr-o poveste cu probe, reuşeşte să găsească cea mai bună formulă de asamblare a datelor (fragmentul unei zile din viața lui Ivan Denisovici sau liniaritatea unei vieți ca a lui Samuel Johnson) şi, coextensiv, optima expresie (prin rescriere, revizuire etc.). Astfel, dincolo de onestitate şi talent, postura biografului se complică infinit mai mult decât cea a personajului său (oricât de complex ar fi fost acesta) întrucât, îşi rezumă reflecția P.N. Furbank, piatra de încercare în scrierea unei biografii rămâne „teologia autorului" sau ispita jocului de-a Dumnezeu (P.N. Furbank, în Law, Hughes [eds.] 2000: 13).

Biografie şi parabiografie

Ce se întâmplă atunci în cazul demersurilor care îşi asumă explicit „îndepărtarea" de biografie, de autobiografie sau de biografia ca autobiografie[2]? „Îndepărtarea", parabiografia sau pseudobiografia sunt oare modalități de a elimina riscurile şi responsabilitatea jocului de-a Dumnezeu, explicita desolidarizare cu ipostaza de „biograf"? Ne întrebăm apoi dacă „îndepărtarea" de genul biografic îl scoate de sub incidența tensiunilor care l-au transformat într-un „loc crucial al contestărilor" (William H. Epstein, în Epstein [ed.] 1991: 3).

Astfel de întrebări şi altele (din acelaşi registru) ne-au trezit încercările parabiografice ale Ilinei Gregori, una consacrată lui Eminescu (Gregori 2008) şi cealaltă lui Cioran (Gregori 2012). Ca element comun de experiență critică, ambele studii dezvăluie o exigență a „re-scrierilor": Ilina Gregori îşi traduce în limba

[2] Studiul lui Ihab Hassan despre „parabiografie" (1980) se referă la cele trei componente ale experienței critice ca forme parabiografice: a dori, a citi, a acționa. Autorul porneşte de la ipoteza „imposibilității autobiografiei" pe motiv că sinele este un amestec de schizoidii („a fierce intricacy of asseveration"), un construct. Actul critic nu poate atinge înțelepciunea în absența confesiunii: „Dorind, citind şi făcând, criticul acționează prin prisma autobiografiei sale, compusă din mai multe euri". Însă „cel mai puternic sine este acela care nu e absorbit de sine", de unde şi necesitatea externalizării impulsului autobiografic. Astfel, demersul poate să atingă idealul împletirii „libertății imaginației" şi „forței morale".

BDD-A25154 © 2014 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:38 UTC)

română sau îşi reformulează idei din studii mai vechi, elaborate – mărturiseşte ea – între 2000 şi 2007, în cazul lui Eminescu, şi înainte de 2009, în cazul lui Cioran. Indicațiile din prefețele volumelor sunt însă voit imprecise. De fapt, nucleele reflecțiilor despre Eminescu şi Cioran se dezvoltă în articole din anii '80, unul consacrat nuvelei *Sărmanul Dionis* (*Partikularitäten des narrativen Diskurses in Eminescus Traumerzählung* Sărmanul Dionis, 1983), iar celălalt urmărind prelungirile operei lui Cioran în filosofia germană, mai precis în relația cu filosofia lui Peter Sloterdijk (*Der frühe Cioran und die deutsche Philosophie im Hinblick auf die Todesproblematik*, 1986). În anii '90, Ilina Gregori revine asupra celor doi subiecți, cu un text despre *Făt-Frumos din lacrimă* (*Das Märchen – eine „Hieroglyphe der Volksseele". Einige Bemerkungen zu Eminescus* ***Făt-Frumos din lacrimă***, 1992) şi celălalt despre *Schimbarea la față a României* (*Quelques remarques sur le «messianisme»: Pour une nouvelle lecture de* ***La transfiguration de la Roumanie*** *(E. Cioran)*, 1993). Banala observație bibliografică ar fi suficientă ca să putem vorbi deja despre simultaneitatea unor proiecte de cercetare şi despre regularitatea unor relecturi. Rescrierea vechilor texte despre Eminescu şi Cioran are semnificația transformării actului critic într-un manuscris infinit, o sumă de „versiuni" ale aceloraşi întrebări sau chiar – de ce nu? – ale aceleiaşi întrebări cu rezonanțe oracular-filosofice: „Cine sunt eu?".

În fine, publicarea înseamnă şi articularea unor metode de investigare distincte, ca şi cum, în falia dintre „oniro-biografie" şi „biografia imposibilă", Ilina Gregori ar fi conştientizat dualitatea Eminescu – Cioran; dar publicarea (în fond, o republicare, o rescriere şi o retro-„versiune") se petrece abia în 2008 şi respectiv în 2012, când autoarea s-a mai convins şi de relevanța culturală a demersurilor sale. Pentru cazul perioadei petrecute de Eminescu la Berlin, relevantă e depăşirea „crizei de informații" ori prin explorarea „părții de inconştient implicată în percepția mediului urban" (Gregori 2008: 9), ori prin investirea decorului cu o dimensiune personală. Exact pe dos, pentru cazul Cioran ar fi relevantă depăşirea surplusului de informații din „caiete", mai exact a „momentului când opera filosofului intră în concurență cu viața sa" (Gregori 2012: 15).

De altfel, menținând premisa congenerității (ambele sunt forme de parabiografie), a congenialității personajelor şi pe cea a genezei sincrone, am putea verifica în ce măsură volumul consacrat lui Cioran reprezintă un ecou, o nuanțare a metodei „oniro-biografice" din *Ştim noi cine a fost Eminescu?* sau, dimpotrivă, o depăşire. Prin depăşire avem voie să înțelegem şi o radicalizare a rupturii de biografie (parabiografia, în acest sens, poate constitui un pas spre negație), dar şi o reproiectare în câmpul tensionat al biografiei, o reasumare a funcției şi definițiilor clasice, o reacțiune: „Funcția tradițională a biografiei ca gen – crede Ilina Gregori – este prezentarea coerentă, sintetică şi evaluativă a unei vieți" (Gregori 2012: 22). Ca atare, proiectul „biografiei imposibile" metabolizează mai vechiul deziderat de exemplaritate, de ilustrare a unui „moment singular" prin intermediul unei „narațiuni morale" (Aron, Preyat 2008). Şi dacă definițiile conservatoare nu îi sunt nesuferite autoarei, ce anume îi trezeşte suspiciunea, reculul, pe de o parte, şi ce anume o atrage, pe de altă parte, la scriitura biografică?

BDD-A25154 © 2014 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:38 UTC)

Pentru Cioran, opțiunile de metodă explicitează un raport paradoxal, paralizant, instalat între viața şi opera filosofului: „niciunul dintre adepții filosofiei lui nu-i poate face biografia" (Gregori 2012: 23). Mai mult, se pare că finalul acestei vieți imprimă demersului intelectual cioranian aerul impostur ii, al culpei de a nu fi putut trăi în concordanță cu filosofia sa. Aşa stând lucrurile în cazul autorului *Ispitei de a exista*, putem să ne gândim în ce măsură sfârşitul lui Eminescu, atât de conform cu paradigma romantică, îi pune în acord viața şi opera. Ceea ce printre teoreticienii biografiei s-a numit *genetic fallacy* – eroarea ce ne îndeamnă pe toți să căutăm originile operei în viață şi invers – apare şi în tratarea episodului berlinez. Chiar dacă se poziționează în marginea biograficului, Ilina Gregori menține termenii analizei biografice clasice: experiența eşecului academic din viață pare reflectat în operă printr-o estetică a cenzurii, a abandonului spontaneității şi chiar a renunțării (la amplele proiecte dramatice).

Pe de altă parte, chiar dacă are în vedere „o biografie imposibilă", „o biografie nescrisă (şi, de fapt, de nescris)" (Gregori 2012: 110), Ilina Gregori nu îşi reține admirația pentru rezultatele parțiale atinse de investigația biografică a Ilincăi Zarifopol-Johnson. Pentru Cioran s-ar cere o „istorie adevărată a sufletului", jalonată de categoriile tari specifice tragediei antice (*ibidem*: 236). În acelaşi sens, pentru Eminescu trebuie găsită prezumția biografică „corectă", cheia identității personajului: poetul e un ins fără o „identitate perfect conturată – închisă, fixă, determinată, cognoscibilă" (Gregori 2008: 323). Numai că, aşa cum se întâmplă şi cu vetustul raport dintre viață şi operă, tot un reziduu – şi o dovadă a conservatorismului genului! (Schlaeger 1995) – se dovedeşte a fi şi premisa descoperirii, prin tehnicile biografice, a „caracterului psihologic" sau a „omului interior" (*the inner man*) (Darcy 2008).

Până aici, volumele semnate de Ilina Gregori corespund mai vechilor exigențe ale genului biografic. Nu e nevoie de prefixoide sau construcții conceptuale hibride. Totuşi, dintr-o altă perspectivă, cele două studii funcționează ca diferență şi fac diferența: atât îndepărtarea de biografie, cât şi recuperarea biograficului se realizează prin rescriere şi răbdătoare meditație, prin găsirea unei forme de educare a discursului şi prin activarea funcțiilor sale terapeutice.

Îndepărtarea filosofică: Cine eşti tu? Dar cine sunt eu?

Cu câteva excepții – semnificative! –, cele două volume semnate de Ilina Gregori nu par a şti unul de celălalt. Despre rolul lui Schopenhauer şi al lui Eminescu în orientarea lui Cioran către India se pomeneşte doar într-o notă de subsol din *Cioran...* (Gregori 2012: 174). Mai apoi, spre final şi tot într-o notă de subsol, făcându-se referire la studiul lui Dan C. Mihăilescu (*Despre Cioran şi fascinația nebuniei*) şi la sugestia filiației Eminescu–Nietzsche–Cioran, se sesizează în vocea autoarei un ton uşor adversativ: din păcate, criticul a scris „fără a se angaja în elaborarea unei noi biografii, inspirată de această genealogie" (*ibidem*: 235). Să înțelegem, aşadar, că biografia „imposibilă" devine posibilă dacă refacem legătura dintre poetul romantic şi filosoful „descompunerii"? Şi, în cazul reconstituirii lanțului, care ar fi veriga cea mai puternică între cei doi?

BDD-A25154 © 2014 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:38 UTC)

În realitate, direct resposabilă de victoria ori eşecul unui demers biografic, tema *misterului persoanei* se configurează atât pe un palier retoric, al interogaţiilor căutate, cât şi într-o zonă a „practicii filosofice", a interogaţiilor revelatoare. Pentru istoricii genului însă, descoperirea contingenței identitate–biografie nu pare a fi o noutate. Încă din secolul al XVIII-lea, descoperirea eului ca subiect autonom a dus la coexistența biograficului şi ficțiunii în paradigma estetică a „portretului artistului" (Michael McKeon, în Law, Hughes [eds.] 2000: 17–23). Personalitate abisală, „artistul" devenit subiect al biografiei – şi, mai ales, acel artist care a angajat mai multe generații de biografi – se pretează cel mai bine unui demers de tip interogativ, filosofic în sens larg. Iată că revenirea asupra unor chipuri poartă atât semnificația unei „remitizări" (Joe Law, Linda K. Hugues, în Law, Hughes [eds.] 2000: 13), cât şi pe aceea a unei deplăsări a genului biografic dinspre categoria istoriei (literare) spre filosofie. Tot astfel, ne reține atenția şi o observație cu caracter de generalitate formulată de Ilina Gregori în legătură cu exercițiul portretului: acesta, deci şi biografia (cu care se înrudeşte îndeaproape), e o formă de experiență a „intersubiectivității" şi de „practică filosofică" (Gregori 2008: 134).

Cum se ştie, de mii de ani, metoda filosofului pare să fi rămas aceeaşi: interogația. De la întrebarea *Ştim noi cine a fost Eminescu?* (care, între timp, a devenit un fel de refren al eminescologiei) e uşor să ajungem la ceea ce descoperă Ilina Gregori drept particularitate a incipitului tuturor portretelor executate de Cioran: „*«Cine eşti tu? De unde vii? Iată întrebarea care-ți venea să i-o pui fără să stai pe gânduri». Orice cititor remarcă, mai devreme sau mai târziu, că întrebarea centrală, originară, obsesivă chiar, a portretelor lui Cioran este: «Cine eşti?»* [...], *respectiv «Cine este el/ea?»*" (Gregori 2012: 63). Ca un ecou în nenumăratele galerii ale unei peşteri, fragmentul despre portretura exercițiilor de admirație actualizează „figurile" critice din prefața şi, respectiv, încheierea volumului consacrat lui Eminescu: „*Ştim noi cine a fost Eminescu? Ştii tu cine a fost Eminescu? Ştia Eminescu însuşi cine este el? Dar cine sunt eu? Cine întreabă pe cine?*" (Gregori 2008: 14); „*Ştii tu cine a fost Eminescu? «Ştii tu ce dar îi cei», când vrei să ştii cine a fost?* [...] *O asemenea formulă-definiție te înstrăinează de Eminescu, de propria lui reflecție şi trăire identitară: el n-a fost aşa când era, când credem că-l «ştim», el nu e* [subl. a.] " (*ibidem*: 326).

Că demersul Ilinei Gregori nu rămâne numai la discreția retoricii ne-o dovedeşte condensatul *Epilog* al studiului despre Eminescu, subintitulat, deloc întâmplător, *„Cine sunt eu?" Despre inconvenientele unei întrebări prea simple*. Având la bază o foarte aplicată lectură a filosofiei lui Schopenhauer, textul de final se coagulează în jurul considerațiilor despre raportul dintre principiul individuației şi ***milă***. Pentru gânditorul german, ***mila*** nu ține de hazardul şi capriciul psihologiei, ci reprezintă o categorie stabilă, metafizică. Omul milos devine un „macroantrop" (*ibidem*: 320) în a cărui inimă încape suferința lumii întregi, inclusiv a bestiilor ce îi precedă sau succedă pe scara firii. Dimpotrivă, mila şi bunătatea la Eminescu nu se pot înțelege în afara sferei umanului şi a revelațiilor fulgurante, ci numai prin raport cu „iubita", „națiunea", „poporul", „comunitatea" (*ibidem*: 323). Din acest punct de vedere, transcendența pură, ascensionismul glacial şi abstract al

BDD-A25154 © 2014 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:38 UTC)

Luceafărului nu numai că trebuie deplâns, ci devine punctul de unde Eminescu îşi ia rămas-bun de la magistrul Schopenhauer. Versul din *Muşat şi ursitoarele*, „El n-a fost când era, el e când nu e", conţine dimensiunea deschiderii „fulgerătoare" a identităţii spre alteritate (*ibidem*: 322), adică, în termeni joyceeni corupţi, conţine plusvaloarea epifaniei.

Dar reflecţia asupra versului eminescian se prelungeşte dincolo de studiul *Ştim noi cine a fost Eminescu?*. Ba chiar se află în centrul reflecţiilor Ilinei Gregori despre personalitatea lui Cioran şi despre „acel text serios, dar greu de citit", intitulat aproape banal *Paleontologie*. Chiar dacă ţine numai de timpul verbal, modulaţia schimbă şi sensul construcţiei: „El, Omul, nu era când a fost, şi când este, nu e" (Gregori 2012: 171). Ea ne indică nu numai două axe tematice, ci şi două variante polarizate de a vedea figura umană „în negativ": prima bio-antropologică, de adâncime, aflată tocmai la începuturile speciei în „figura" cimpanzeului; cealată, etico-metafizică, aflată în „figura" lui Buddha. Tronând pe şemineu, alături de Buddha, „cimpanzeul" lui Cioran este chiar vărul „urangutanului" pe care Schopenhauer îl vizita regulat (ba chiar îl şi îmbrăţişează!) în 1856, cu ocazia organizării târgului de toamnă de la Frankfurt (Gregori 2008: 321). Deşi anecdotică, Ilina Gregori notează scena îmbrăţişării maimuţei într-o discuţie foarte bine strunită despre principiul *Tat twan asi!*. Şi în studiul consacrat lui Cioran, formula *Tat twan asi!* converge cu imaginea maimuţei şi formula „*il homme se resingera*" (Gregori 2012: 214–215)[3]. Simetric, giganticele reprezentări statuare ale lui Buddha pot naşte – dacă nu pierdem din vedere simultaneitatea concepţiei şi circulaţia subterană a ideilor şi reprezentărilor din cele două studii – intuiţia urieşeniei „macroantropului" schopenhauerian.

Cheia verigii între Eminescu şi Cioran se află chiar sub ochii noştri. Textul dedicat de filosoful din Rue de l'Odèon lui F.S. Fitzgerald îi deschide cercetătoarei un câmp de analiză referitor la cele două tradiţii portretistice: prima ar aparţine şcolii moraliştilor, a doua (din care face parte şi autorul *Exerciţiilor de admiraţie*) ar contura o direcţie transcendentalistă, inaugurată de Pascal (*ibidem*: 68–69). Dar Pascal, ca şi Eminescu, ne vorbeşte despre „bunătate", în vreme ce Cioran crede mai curând în principiile îngemănate ale eticii schopenhaueriene: invidia şi mila. Prin urmare, e oare posibil ca în spatele forajului din *Paleontologie* să stea „palingenezia" schopenhauerianâ? E inspirată Ilina Gregori de aceleaşi lecturi filosofice când scrie cele două parabiografii? Dacă e aşa, putem înţelege mai bine şi sensul despărţirii lui Cioran de Nietzsche: figura „anahoretului", a „stâlpnicului" (*ibidem*: 203), singurul model posibil pentru Cioran, pare a fi şi himera, „latenţa

[3] Ipoteza noastră este că suprapunerea textului „Tat twan asi!" cu imaginea maimuţei are o rădăcină mai profundă decât simpla anecdotă a îmbrăţişării filosofului cu un urangutan sau un cimpanzeu. În Ms. 2265, f. 151 (pe care Ilina Gregori l-a parcus, fără îndoială, cu mare atenţie) găsim aceeaşi „curiozitate" lexicală, folosită de însuşi Eminescu pentru schiţarea acelor *Petri-Notae*, satirele amare la adresa lui Dimitrie Petrino: Petrino este „Archimaimună Kas. kr. de Cernăuţi", însă, revine cu o explicaţie poetul, „Archimaimună *id est* Archimaimuţă" (v. Eminescu *Opere* V: 332). Mai notăm şi faptul că, intuind secreta legătură dintre texte, Perpessicius, aşază textul *Pentru tălmăcirea aforismelor lui Schopenhauer* după diatribele din *Petri-Notae*.

BDD-A25154 © 2014 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:38 UTC)

fantasmatică" vânată de filosoful *Lumii ca voință și reprezentare*. Pe scurt şi, aşa cum am intuit, tot în linia transferului de personalitate între cele două mari figuri contaminate reciproc de sensibilitatea interpretului: schopenhauerianul Eminescu e construit pe scheletul lui Pascal, în timp ce pascalianul Cioran se conturează pornind de la scheletul lui Schopenhauer.

Biograful-peripatetician: prin Berlin şi Paris, către o geografie a visului

Lectură rezultată din „două registre interactive" (*ibidem*: 142) – unul autobiografic-personal şi celălalt, aforistic universal – *Searching for Cioran* putea deveni, în opinia Ilinei Gregori, o posibilă biografie a lui Cioran. Mai mult, admirația se îndreaptă către caracterul esențial dinamic, imprimat de perspectiva peripateticianului, de optica unui „biograf-pelerin" (*ibidem*: 110). Aplicată şi în *Ştim noi cine a fost Eminescu?*, metoda ar presupune umplerea locului altădată locuit de personaj cu o materie ce ține de „investiția subiectivă, personală, a decorului" (Gregori 2008: 11). Subiectul investigației critice, *personajul*, este aspectat şi pus în valoare de *peisaj*, după modelul picturii renascentiste. Fie că este vorba despre tuşa unui Ucello, Bellini, Ghirlandaio sau Da Vinci, să reținem deocamdată că peisajul urban dă efect de adâncime şi de perspectivă, funcționând la nivel simbolic ca un marcator al limitei dintre spațiul intim şi spațiul public. Berlinul imperial spune povestea lui Eminescu, iar Parisul îl revelează pe Cioran. Tehnicile specifice picturii inspiră următorul comentariu despre „portretul în vid": „În lipsa unui context de viață care să-i explice comportamentul, eroul pare pierdut într-un surghiun absolut. Proiectat pe un fond alb – mai exact spus: neproiectat, fără umbră –, Eminescu ni se înfățişează nu numai izolat social, ci de-a dreptul absent din lume" (*ibidem*: 36).

Trasarea unor „corespondențe" între *limbajul mediului urban* şi *limbajul operei*, între capodoperele oraşelor şi imaginarul artistic, între spațiul cartografiat şi omul interior creează efectul unor hărți gravate în materialul volatil al inconştientului. Reflectarea persoanei şi deplăsările ei fantomatice pot fi urmărite nu numai pe suprafața variantelor manuscrise sau a „caietelor", ci şi pe suprafața monumentelor. Printre elementele spațiilor citadine, în Berlinul lui Eminescu ori Parisul lui Cioran, ne atrage atenția ciudata coincidență a locurilor de pelerinaj şi chiar secreta lor comunicare simbolică pe axa închis–deschis. Hărțile interioare înregistrează întotdeauna grădina, ba chiar acele „grădini ale regilor" din dinastiile Hohenzollern sau de Medici, şi complementul său, muzeul, cu formele sale particulare, mănăstirea, cetatea sau castelul regal. Esențială pentru punerea în valorare a portretului lui Eminescu este descrierea navetei între grădinile şi muzeele berlineze, între acea Lustgarden a castelului lui Friedrich Wilhelm sau grădinile din Charlottenburg şi Insula Muzeelor unde se aflau şi Muzeul Egiptean prezidat de figura lui Lepsius şi Muzeul de Patologie prezidat de Hermann von Helmoltz (*ibidem*: 219–245, 188–207); pentru figura lui Cioran relevant devine traseul între grădinile şi muzeele Parisului, mai exact, între Grădina Luxembourg sau

BDD-A25154 © 2014 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:38 UTC)

Jardin de Plantes şi Muzeul de Istorie Naturală, Muzeul de Paleontologie şi Galeria de Mineralogie (Gregori 2012: 151–159). Apoi, pentru ambele personalităţi, funebrul cimitirului (statuile din Père-Lachaise, la Cioran) şi al mausoleului (sarcofagul tinerei regine Louise din parcul Charlottenburg) deschid calea către lumea de dincolo, către moarte sau vacuitate.

Mediind între cele trei elemente specifice biograficului (ficţiune–fapt–formă), umbra şi, în acelaşi registru, spectrul sau fantoma deschid calea spre inconştient şi vis: aici, inclusiv intersubiectivitatea portretist–model sau biograf–personaj poate fi admisă. Aici se află şi soluţia justă pentru paradoxala alăturare între infinitul biograficului şi *finis*-ul unei vieţi fatalmente restrânse din punct de vedere cronologic. Căutând „nucleul fantasmatic" (ibidem: 213) din textele cioraniene, autoarea remarcă în treacăt că admiraţia filosofului seamănă unui „exerciţiu nocturn, aproape oniric" (*ibidem*: 123). Prin apa viselor, *when life was literally a dream*, trece şi portretul prozatorului american F.S. Fitzgerald realizat de însuşi Cioran. Inspirată de deschiderea infinită, onirică, a portreturii cioraniene, Ilina Gregori preferă, aşadar, să urmărească conturul evanescent al „umbrei" personajului (Gregori 2008: 9), nu personajul însuşi. Nu portretul, bănuit mereu a fi un autoportret (chiar şi în cazul „fratricidelor benigne" comise de Cioran în *Exerciţiile de admiraţie*), ci spaţiul de sub umbră primeşte acum investiţia subiectivă a biografului.

Răsărită de fapt în urma unui demers „oniro (auto?) biografic" (*ibidem*: 225), „onirobiografia" – numită într-un alt loc şi „oneiromancie" (Gregori 2012: 237) – se împlineşte prin amnezie programată sau, cum ar spune William H. Epstein, printr-o „suspendare a identităţii biografului" (William H. Epstein, în Epstein [ed.] 1991: 4). Astfel, onirobiografia se poziţionează între „autobiografia fără amintiri" şi „biografia fără cunoştinţe" (Gregori 2008: 222), între amnezie/boală/alienare şi criza de informaţie. Spinoasă problemă filosofică, recunoaşterea de sine şi continuitatea conştiinţei traversează reflecţiile Ilinei Gregori (indiferent de personajul cercetărilor sale), de la consideraţiile despre ipostaza de „biograf" a autonaratorului eminescian din *Avatarii Faraonului Tlà* până la discuţia despre exitul vieţii lui Cioran şi sensul alienării în biografia filosofului sfâşierii. Totuşi, reluând interogaţiile biografului-pelerin, dublat de filosoful peripatetician, putem să ne întoarcem asupra raportului dintre amnezie şi biografie, dintre uitare şi scrierea/imprimarea unei vieţi: „Nu dispare în «întunericul minţii», odată cu amintirea trecutului, şi posibilitatea autoidentificării? Să persiste oare şi în această stare, cu tot naufragiul conştiinţei, sâmburele «miracolului» – *un eu sub un eu* [subl. n.], care se simte fără să se ştie?" (*ibidem*: 221). Ecourile unei formulări rămase în stadiu de generalitate, ca paranteză cogitativă sau interogaţie în *Ştim noi cine a fost Eminescu?*, străbat, iată, până în acel capitolul din *Cioran...* intitulat *Cum să te izbăveşti fără să ştii?*.

Experienţele peripatetice ale unor Cioran, Beckett, Eminescu, reunite sub umbrela ghidului pus la îndemână de biograful-pelerin, nu au ca scop, aşadar, numai localizarea pe hartă a unor destinaţii interioare, prefigurate în cărţi (Gregori 2012: 106). Termenul „peripatetician" (*peripatetikos*), referitor la adeptul antrenării

BDD-A25154 © 2014 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:38 UTC)

gândului din mers, ascunde un fenomen de etimologie populară: asimilarea lui *peripatetikos* cu *peripatoi* („colonade"). Figura peripateticianului conține, prin urmare, o ipostază mobilă şi una „fixată" în coloana monumentală. Parcurs sub umbra coloanelor exterioare, traseul peripateticianului din vechea filosofie se întâlneşte de fapt cu alegoria stâlpnicului din creştinism: ambele poartă semnificația amintirii esențiale, a interiorizării *stylos*-ului ca axă verticală şi a căutării „eului de sub eu", chiar dacă acesta se poate înfățişa în forma hidoasă a unui schelet.

Un eu sub un eu: fotografia şi negativele sale

Depăşind impasul textualității caietelor şi manuscriselor, Ilina Gregori apelează la surse documentare din sfera reprezentărilor vizuale: harta este un negativ al oraşului; scheletul sau umbra sunt negative ale personajului; fotografia, la rându-i, se problematizează prin relația cu propriile negative, dar nu în linia raportului original–imitații, ci a raportului imitație–imitații.

Într-adevăr, la succesul onirobiografiilor lui Eminescu şi Cioran contribuie tălmăcirile şi răstălmăcirile fotografiilor vechi şi noi (vezi cap. *Fotografii vechi şi noi – tălmăcite şi răstălmăcite*, Gregori 2008: 253–261). De altfel, relevantă pentru felul în care cercetătoarea obişnuieşte să construiască idei, hieroglifa sau icoana ne întâmpină peste tot, țesută fin în corpul argumentației. De pildă, în *Ştim noi cine a fost Eminescu?*, o axă similară ca aceea formată de oraş şi personaj se conturează şi în comunicarea imaginilor panoramice cu portretele oferite ca ilustrații: de la clădiri din Berlin şi Charlottenburg marcând începutul triumfal al imperiului şi criza statului spre 1875, de la Universitatea Friedrich Wilhelm şi Insula Muzeelor ajungem la fotografiile cu subiecte (statuia gânditoare a întemeietorului Humboldt sau portretul lui Schopenhauer – din față şi din spate –, în desenul lui Wilhelm Busch, apoi statuia reginei Louise – realizată de Christian Daniel Rauch –, fotografii cu Carol I – odată ca rege al României, altădată ca soldat în armata Prusiei –, familia regală a României).

O poveste şi o structură a ilustrațiilor bănuim abia în *Epilog*, unde sunt inserate cele 4 celebre fotografii–portret ale lui Eminescu, polarizate de textul Ilinei Gregori: întrebarea „Cine sunt eu?" e aşezată chiar în centrul ipostazelor eminesciene (*ibidem*: 324); dar constelația reprezentărilor fotografice face sens deplin numai când e restabilită legătura cu masca mortuară de pe ultima pagină (*ibidem*: 327). Legăturile stabilite deja între imagini conțin formula abreviată a ezitărilor între divese ipoteze biografice.

Jocul imitațiilor iconice după un subiect considerat unic, unicizat prin însăşi focalizarea biografului, pune în abis întregul demers critic şi prezumția despre insul fără o „identitate perfect conturată – închisă, fixă, determinată, cognoscibilă" (*ibidem*: 323). Aici şi în câteva rânduri despre fascinația camerei obscure, a lanternei magice şi a dioramelor (*ibidem*: 257) aflăm şi începutul reflecției autoarei despre greutatea ontologică a fotografiei şi latențele sale fantasmatice. Nu e de mirare că sugestiile pentru „biografia imposibilă" se inspiră din lexicul artei

BDD-A25154 © 2014 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:38 UTC)

instantaneelor: lectura lui Cioran, crede Ilina Gregori, trebuie să fie o „captură" a sugestiilor biografice (Gregori 2012: 31); cele două personaje de pe şemineul lui Cioran, cimpanzeul şi Buddha, sunt considerate „negative" ale figurii umane (*ibidem*: 171); asceza reprezintă un prilej de „autoradiotelescopie spectrală" (*ibidem*: 195); pe urmă, adjectivul „fantasmatic" este reluat în sintagme de tipul „nucleu fantasmatic" (*ibidem*: 213) sau „latență fantasmatică".

Odată cu problematizarea relației dintre absență şi prezență, a ideii de a fi „de aici şi de altundeva" (mai ales în *Cioran*...), fotografia nu mai îndeplineşte un rol ilustrator, de martor al interpretării. Ba chiar, dintru începutul studiului, Ilina Gregori se simte tentată a dezlega paradoxul pozelor cioraniene: „Unele instantanee îl suprind în ipostaze atât de neaşteptate tocmai prin «normalitatea» lor, încât, privindu-le, te simți în mod dezagreabil complicele unei demascări. Calmul, buna dispoziție, jovialitatea, hohotul de râs – mai tot ce ține de registrul pozitiv al omenescului poate deveni în cazul acestui om cumva compromițător. Adevăratul Cioran? [...] Priveşte-l şi te vei îndoi!" (*ibidem*: 28–29).

Faptul că Cioran însuşi nu tranşează chestiunea autenticității documentului fotografic (ba chiar se delectează în alcătuirea unei microbiografii pe baza unui colaj de clişee – Liiceanu 1990) sporeşte şi interesul Ilinei Gregori pentru acesta. Mută, cum ar trebui să fie şi vocea biografului, fotografia dă aceeaşi garanție de veridicitate ca lista bibliografică sau tabelul biografic.

Cercetătoarea extinde însă noțiunea de document fotografic dincolo de portret, spre hartă şi peisaj, ele însele negative ale peisajelor geografice. Prin linia traseului său în peisaj, personajul lasă o urmă, o umbră şi o imagine în negativ. Mai mult, extinsă spre umbră, fantasmă şi vis (adică spre viețile celorlalți), figura personajului îşi regăseşte „negativele" în „viețile filosofilor", în „viețile sfinților", în „vieților poeților"[4]. De unde şi absența, în galeria fotografiilor din *Cioran...*, a portetului ca document personal. Cioran e văzut prin fotografiile „străinilor": privirea languroasă, bolnavă, a unui Fitzgerald (*ibidem*: 67); trăsăturile voinței în reprezentarea Căpitanului (91); parada „obrazelor" legionare în Ion Antonescu şi Horia Sima (95); chipul pergamentos-ridat al bătrânului Sam Beckett (117);

[4] Format din neologisme greu de integrat limbajului poetic, cuplul lexical „biografie"–„biograf" apare şi în reflecțiile lui Eminescu. Mai precis, poetul a integrat „biografia" în versiunea finală a *Scrisorii I*, cu sensul de sumă a detaliilor nesemnificative din viața omului de geniu: „Ei vor aplauda desigur *biografia subțire*/ Care s-o-ncerca s-arate că n-ai fost vrun lucru mare,/C-ai fost om cum sunt şi dânşii... [subl. n.]". Într-un alt loc, învecinat traducerii din Kant, se rătăceşte următorul fragment despre oglindirea personalității biografului în istoria vieții omului de geniu: „De ce când cineva (oricine ar fi) citeşte *biografia unui geniu* [subl. n.], cearcă a găsi, încifrează chiar trăsuri ale individualității sale în acele trăsuri mari ale unui bărbat însemnat?" (Eminescu, *Opere* I: 297). Deşi termenul „biografie" e folosit abia în versiunea finală a *Scrisorii I* (fiind precedat în variante de termeni aproximativi precum „a vieții lor enigmă"), figura „biografului" apare încă din bruioanele *Scrisorii II*: „Va veni şi *biograful* [subl. n.], ce cu fraze lustruite/ va descrie meritorii cele patruzeci de «vitae»"; „Va veni şi *biograful* [subl. n.], ce în fraze lustruite/ Va descrie cu elogiu academicele «vitae»" (Eminescu, *Opere* II: 227). Tema „enigmei vieții" – ca o posibilă cheie pentru descifrarea întregului corpus al *Satirelor* – ar putea scoate la iveală ascendența „eminesciană" a metodei onirobiografice propuse de Ilina Gregori.

BDD-A25154 © 2014 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:38 UTC)

rânduirea scheletelor din Galeria de Paleontologie (144); statuia închisă în sine, autosuficientă a lui Buddha (170); apoi o serie de veri foarte apropiaţi filosofului, surprinşi în poză chiar de Ilina Gregori (214, 217), serie încheiată cu gorila, „animalul elegiac" în privirea căruia îşi găseşte Cioran obârşia (225). Nu întâmplător, studiul se încheie cu dezlegarea unei fotografii de familie, care nu face parte însă din şirul semnificativ al „negativelor" lui Cioran: poţi să îl citeşti pe viitorul filosof în trăsăturile aprige ale Elvirei, mama autoritară, imposibil de contrazis, sau în „Caietele" atât de intime. Totuşi – consideră Ilina Gregori – biografia anahoretului care s-a vrut Cioran devine „imposibilă" când se constată paradoxul excesului de detalii în documentul intim.

Iată că sugestiile pentru depăşirea impasului biograficului gravitează în contextul relaţiei simbolice dintre fotografie şi biografie. Ea poate implica necesitatea de a reface legăturile genului biografic, nu cu portretul textualizat, aşa-zisul portret literar, ci cu acel portret perceptibil vizual. Fericita co-relaţie poate dezvălui însă şi o co-mizeraţie a acestor genuri: adesea invalidate şi contestate din pricina caracterului hibrid, fotografia şi biografia se întâlnesc la răscrucea dintre artă (a îndepărtării prin obiectiv) şi meşteşug. E de la sine înţeles că, ascunşi şi proeminenţi, fiind „de aici şi de altundeva", biograful şi fotograful suferă din cauza aceleiaşi fatalităţi.

BIBLIOGRAFIE

a. Volume colective

Law, Hughes (eds.) 2000 = *Biographical Passages: Essays on Victorian and Modernist Biography*, edited by Joe Law & Linda K. Hughes, Columbia, University of Missouri Press.

Epstein (ed.) 1991 = *Contesting the Subject. Essays in the Postmodern Theory and Practice of Biography and Biographical Criticism*, edited by William H. Epstein, West Lafayette, Indiana, Purdue Research Foundation.

Batchelor (ed.) 1995 = *The Art of Literary Biography*, edited by John Batchelor, Oxford, Clarendon Press.

b. Studii şi volume de autor

Aron, Preyat 2008 = Paul Aron, Fabrice Preyat, *Brève histoire problématique de la biographie*, în „Contexts", no. 3, *La question biographique en littérature*, *COnTEXTES* [online], 3 | 2008 (disponibil online din 25 iunie 2008, accesat pe 4 mai 2014. URL : http://contextes.revues.org/2543 ; DOI : 10.4000/contextes.2543).

Barthes 1963 = Roland Barthes, *Sur Racine*, Paris, Seuil.

Bazin, Gray 1960 = André Bazin, Hugh Gray, *The Ontology of the Photographic Image*, în „Film Quarterly", vol. 13, no. 4, Summer (disponibil online http://www2.newton.k12.ma.us/~david_weintraub/fov1-0005523f/fov1-00055372/bazin%20ontology.pdf).

Darcy 2008 = Jane Darcy, *Contesting Literary Biography in the Romantic Period: The Foreshadowing of Psychological Biography*, în „Literature Compass", vol. 5, issue 2, p. 292–309.

Eminescu, *Opere* I = Mihai Eminescu, *Opere*, vol. I, *Poezii tipărite în timpul vieţii, Introducere, Note şi variante*, ediţie critică îngrijită de Perpessicius, Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II", 1939.

Eminescu, *Opere* II = Mihai Eminescu, *Opere*, vol. II, *Poezii tipărite în timpul vieţii, Note şi variante, De la **Povestea Codrului** la **Luceafărul***, ediţie critică îngrijită de Perpessicius, Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II", 1943.

BDD-A25154 © 2014 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:38 UTC)

Eminescu, *Opere* III = Mihai Eminescu, *Opere*, vol. III, *Poezii tipărite în timpul vieţii, Note şi variante, De la **Doina** la **Kamadeva***, Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II", 1944.
Eminescu, *Opere* IV = Mihai Eminescu, *Opere*, vol. IV, *Poezii postume*, Anexe. Introducere. Tabloul ediţiilor, ediţie critică îngrijită de Perpessicius, Bucureşti, Editura Academiei, 1952.
Eminescu, *Opere* V = Mihai Eminescu, *Opere*, vol. V, *Poezii postume*, ediţie critică îngrijită de Perpessicius, Bucureşti, Editura Academiei, 1958.
Gregori 2012 = Ilina Gregori, *Cioran. Sugestii pentru o biografie imposibilă*, Bucureşti, Editura Humanitas.
Gregori 2008 = Ilina Gregori, *Ştim noi cine a fost Eminescu? Fapte, enigme, ipoteze*, Bucureşti, Editura ART.
Hamilton 2007 = Nigel Hamilton, *Biography. A Brief History*, Harvard University Press.
Hassan 1980 = Ihab Hassan, *Parabiography: The Varieties of Critical Experience*, în „The Georgia Review", vol. 34, no. 3, Fall, p. 593–612.
Liiceanu 1990 = Gabriel Liiceanu, *Itinerariile unei vieţi: E.M. Cioran urmat de Apocalipsa după Cioran. Trei zile de convorbiri*, Bucureşti, Editura Humanitas.
Meizoz 2007 = Jérôme Meizoz, *Postures Littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Erudition.
Nadel 1984 = Bruce Ira Nadel, *Biography: Fiction, Fact & Form*, New York, St. Martin's Press.
Schlaeger 1995 = Jürgen Schlaeger, *Biography: Cult as Culture*, în *The Art of Literary Biography*, edited by John Batchelor, Oxford, Clarendon, p. 1–30.

FOR A NEW BIOGRAPHY: MIHAI EMINESCU AND EMIL CIORAN

ABSTRACT

Following Ilina Gregori's recent books on Mihai Eminescu (2008) and Emil Cioran (2012), this essay undertakes theoretically an older debate on either the limits or the openings that the biographical approach might have. On the one hand, I try to emphasize the relationship between the lack of information for Eminescu's sojourn in Berlin and the biographer's methodological solution, that is, oneiro-biography or, broadly said, parabiography. On the other, I determine the differences of method occurred in Cioran's case, which challenges the critic not with information pauperism, but with a case of "infoxication". Once studied the differences and common points of both books, the conclusion is that the two endeavours do not belong only to the specialised field of literary criticism, but to a larger frame of thought that implies philosophical interrogation, if not methodical doubt, on the traditional tools of hermeneutical inquiry and on the truth-value of documents.

Keywords: *parabiography*, *oneiro-biography*, *document*, *photograph*, *journey*.

BDD-A25154 © 2014 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:38 UTC)