

PENTRU O NOUĂ BIOGRAFIE: MIHAI EMINESCU ȘI EMIL CIORAN

ROXANA PATRAȘ*

Fatalitatea biografiei. Ispita jocului de-a Dumnezeu

Chiar dacă sună a paradox, există o „fatalitate” a vecinătății și 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 covârșitoarea lor varietate de abordări, pot funcționa la limită ca forme de *parabiografie* sau *pseudobiografie*. Dacă îl credem pe cuvânt pe Stanley Fish. Dincolo de dezbaterile despre metisajul cu alte formule literare și abordări critice¹, 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) și spre formă (narativă) (Nadel 1984); a doua se referă la relația „personală” – nu instituțională sau de alt fel! – dintre biograf și personajul său, o formă de competitivitate sau amor ce ar implica gelozia, posesivitatea, răzburarea, 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” și „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”, Iași, str. Lascăr Catargi, nr. 54, România.

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

reality-show-uri, blog-uri sau tabloide (*ibidem*: 24), ori cu fondul esențial bipolar, instituind un raport tensionat între temporalitate și finalism (Aron, Preyat 2008) sau între autenticitate și idealizare (Hamilton 2007: 25). În fond, un gen „greu de ucis”, având în vedere extraordinara sa mobilitate intergenerică și apetența factualului biografic spre ficțiune. În pas cu modernitatea, permeabilitatea la capriciile imaginației și la experiment s-ar dezvolta, spun specialiștii, pe fondul unei crize epistemologice mai largi: vechea noțiune de Adevăr se deschide spre pluralitate și 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 „strămoș”). Nu e de mirare, așadar, că noile încercări de „a scrie vieți” tematizează provocările „manuscrisului” și narativizează pericolele cercetării arhivistice. Să notăm că forma de *Bildung* a biografiei se referă și la exemplaritatea personajului, și la exemplaritatea biografului, care, trecând printr-o poveste cu probe, reușește 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) și, coextensiv, optima expresie (prin rescriere, revizuire etc.). Astfel, dincolo de onestitate și talent, postura biografului se complică infinit mai mult decât cea a personajului său (oricât de complex ar fi fost acesta) întrucât, își 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 și parabiografie

Ce se întâmplă atunci în cazul demersurilor care își asumă explicit „îndepărtarea” de biografie, de autobiografie sau de biografia ca autobiografie²? „Îndepărtarea”, parabiografia sau pseudobiografia sunt oare modalități de a elimina riscurile și 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 și altele (din același registru) ne-au trezit încercările parabiografice ale Ilinei Gregori, una consacrată lui Eminescu (Gregori 2008) și cealaltă lui Cioran (Gregori 2012). Ca element comun de experiență critică, ambele studii dezvăluie o exigență a „re-scrierilor”: Ilina Gregori își 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 pornește 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 și 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 și necesitatea externalizării impulsului autobiografic. Astfel, demersul poate să atingă idealul împletirii „libertății imaginației” și „forței morale”.

română sau își reformulează idei din studii mai vechi, elaborate – mărturisește ea – între 2000 și 2007, în cazul lui Eminescu, și înainte de 2009, în cazul lui Cioran. Indicațiile din prefetele volumelor sunt însă voit imprecise. De fapt, nucleele reflecțiilor despre Eminescu și 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, Iliana 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) și 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 și despre regularitatea unor relecturi. Rescrierea vechilor texte despre Eminescu și Cioran are semnificația transformării actului critic într-un manuscris infinit, o sumă de „versiuni” ale aceluiași întrebări sau chiar – de ce nu? – ale aceleiași întrebări cu rezonanțe oracular-filosofice: „Cine sunt eu?”.

În fine, publicarea înseamnă și articularea unor metode de investigare distincte, ca și cum, în falia dintre „oniro-biografie” și „biografia imposibilă”, Iliana Gregori ar fi conștientizat dualitatea Eminescu – Cioran; dar publicarea (în fond, o republicare, o rescriere și o retro-„versiune”) se petrece abia în 2008 și respectiv în 2012, când autoarea s-a mai convins și de relevanța culturală a demersurilor sale. Pentru cazul perioadei petrecute de Eminescu la Berlin, relevantă e depășirea „crizei de informații” ori prin explorarea „părții de inconștient 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 depășirea 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 congenității (ambele sunt forme de parabiografie), a congenialității personajelor și 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 *Știm noi cine a fost Eminescu?* sau, dimpotrivă, o depășire. Prin depășire avem voie să înțelegem și o radicalizare a rupturii de biografie (parabiografia, în acest sens, poate constitui un pas spre negație), dar și o re-proiectare în câmpul tensionat al biografiei, o reasumare a funcției și definițiilor clasice, o reacțiune: „Funcția tradițională a biografiei ca gen – crede Iliana Gregori – este prezentarea coerentă, sintetică și 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). Și dacă definițiile conservatoare nu îi sunt nesuferite autoarei, ce anume îi trezește suspiciunea, reculul, pe de o parte, și ce anume o atrage, pe de altă parte, la scriitura biografică?

Pentru Cioran, opțiunile de metodă explicitează un raport paradoxal, paralizant, instalat între viața și 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 imposturii, al culpei de a nu fi putut trăi în concordanță cu filosofia sa. Așa stând lucrurile în cazul autorului *Ispitei de a exista*, putem să ne gândim în ce măsură sfârșitul lui Eminescu, atât de conform cu paradigma romantică, îi pune în acord viața și opera. Ceea ce printre teoreticienii biografiei s-a numit *genetic fallacy* – eroarea ce ne îndeamnă pe toți să căutăm originile operei în viață și invers – apare și în tratarea episodului berlinez. Chiar dacă se poziționează în marginea biograficului, Iliana Gregori menține termenii analizei biografice clasice: experiența eșecului academic din viață pare reflectat în operă printr-o estetică a cenzurii, a abandonului spontaneității și chiar a renunțării (la amplele proiecte dramatice).

Pe de altă parte, chiar dacă are în vedere „o biografie imposibilă”, „o biografie nescrisă (și, de fapt, de nescris)” (Gregori 2012: 110), Iliana Gregori nu își 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 același 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, așa cum se întâmplă și cu vetustul raport dintre viață și operă, tot un reziduu – și o dovadă a conservatorismului genului! (Schlaeger 1995) – se dovedește a fi și premisa descoperirii, prin tehnicile biografice, a „caracterului psihologic” sau a „omului interior” (*the inner man*) (Darcy 2008).

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

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

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

În realitate, direct responsabilă de victoria ori eșecul unui demers biografic, tema *misterului persoanei* se configurează atât pe un palier retoric, al interogațiilor căutate, cât și într-o zonă a „practicii filosofice”, a interogațiilor revelatoare. Pentru istoricii genului însă, descoperirea contingentei identitate–biografie nu pare a fi o noutate. Încă din secolul al XVIII-lea, descoperirea eului ca subiect autonom a dus la coexistența biograficului și ficțiunii în paradigma estetică a „portretului artistului” (Michael McKeon, în Law, Hughes [eds.] 2000: 17–23). Personalitate abisală, „artistul” devenit subiect al biografiei – și, 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 și pe aceea a unei deplăsări a genului biografic dinspre categoria istoriei (literare) spre filosofie. Tot astfel, ne reține atenția și o observație cu caracter de generalitate formulată de Iliana Gregori în legătură cu exercițiul portretului: acesta, deci și biografia (cu care se înrudește îndeaproape), e o formă de experiență a „intersubiectivității” și de „practică filosofică” (Gregori 2008: 134).

Cum se știe, de mii de ani, metoda filosofului pare să fi rămas aceeași: interogația. De la întrebarea *Știm noi cine a fost Eminescu?* (care, între timp, a devenit un fel de refren al eminescologiei) e ușor să ajungem la ceea ce descoperă Iliana Gregori drept particularitate a incipitului tuturor portretelor executate de Cioran: „«Cine ești 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 ești?» [...], respectiv «Cine este el/ea?»” (Gregori 2012: 63). Ca un ecou în nenumăratele galerii ale unei peșteri, fragmentul despre portretura exercițiilor de admirație actualizează „figurile” critice din prefața și, respectiv, încheierea volumului consacrat lui Eminescu: „Știm noi cine a fost Eminescu? Știi tu cine a fost Eminescu? Știa Eminescu însuși cine este el? Dar cine sunt eu? Cine întrebă pe cine?” (Gregori 2008: 14); „Știi tu cine a fost Eminescu? «Știi tu ce dar îi cei», când vrei să știi cine a fost? [...] O asemenea formulă-definiție te înstrăinează de Eminescu, de propria lui reflecție și trăire identitară: el n-a fost așa când era, când credem că-l «știm», el nu e [subl. a.]” (*ibidem*: 326).

Că demersul Ilinei Gregori nu rămâne numai la discreția retoricii ne-o dovedește 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 și *milă*. Pentru gânditorul german, *mila* nu ține de hazardul și capriciul psihologiei, ci reprezintă o categorie stabilă, metafizică. Omul milos devine un „macroantrop” (*ibidem*: 320) în a cărui inimă încap suferința lumii întregi, inclusiv a bestiiilor ce îi precedă sau succedă pe scara firii. Dimpotrivă, mila și bunătatea la Eminescu nu se pot înțelege în afara sferei umanului și a revelațiilor fulgurante, ci numai prin raport cu „iubita”, „națiunea”, „poporul”, „comunitatea” (*ibidem*: 323). Din acest punct de vedere, transcendența pură, ascensionismul glacial și abstract al

Luceafărului nu numai că trebuie deplâns, ci devine punctul de unde Eminescu își ia rămas-bun de la magistrul Schopenhauer. Versul din *Mușat și ursitoarele*, „El n-a fost când era, el e când nu e”, conține dimensiunea deschiderii „fulgerătoare” a identității spre alteritate (*ibidem*: 322), adică, în termeni joyceeni corupți, conține plusvaloarea epifaniei.

Dar reflecția asupra versului eminescian se prelungește dincolo de studiul *Știm noi cine a fost Eminescu?*. Ba chiar se află în centrul reflecțiilor Ilinei Gregori despre personalitatea lui Cioran și despre „acel text serios, dar greu de citit”, intitulat aproape banal *Paleontologie*. Chiar dacă ține numai de timpul verbal, modulația schimbă și sensul construcției: „El, Omul, nu era când a fost, și când este, nu e” (Gregori 2012: 171). Ea ne indică nu numai două axe tematice, ci și două variante polarizate de a vedea figura umană „în negativ”: prima bio-antropologică, de adâncime, aflată tocmai la începuturile speciei în „figura” cimpanzeului; cealaltă, etico-metafizică, aflată în „figura” lui Buddha. Tronând pe șemineu, alături de Buddha, „cimpanzeul” lui Cioran este chiar vârul „urangutanului” pe care Schopenhauer îl vizita regulat (ba chiar îl și îmbrățișează!) în 1856, cu ocazia organizării târgului de toamnă de la Frankfurt (Gregori 2008: 321). Deși anecdotică, Ilina Gregori notează scena îmbrățișării maimuței într-o discuție foarte bine strunită despre principiul *Tat twan asi!*. Și în studiul consacrat lui Cioran, formula *Tat twan asi!* converge cu imaginea maimuței și formula „*il homme se resingera*” (Gregori 2012: 214–215)³. Simetric, giganticele reprezentări statuare ale lui Buddha pot naște – dacă nu pierdem din vedere simultaneitatea concepției și circulația subterană a ideilor și reprezentărilor din cele două studii – intuiția urieșeniei „macroantropului” schopenhauerian.

Cheia verigii între Eminescu și Cioran se află chiar sub ochii noștri. Textul dedicat de filosoful din Rue de l’Odéon lui F.S. Fitzgerald îi deschide cercetătoarei un câmp de analiză referitor la cele două tradiții portretistice: prima ar aparține școlii moralistilor, a doua (din care face parte și autorul *Exercițiilor de admirație*) ar contura o direcție transcendentalistă, inaugurată de Pascal (*ibidem*: 68–69). Dar Pascal, ca și Eminescu, ne vorbește despre „bunătate”, în vreme ce Cioran crede mai curând în principiile îngemănate ale eticii schopenhaueriene: invidia și mila. Prin urmare, e oare posibil ca în spatele forajului din *Paleontologie* să stea „palingenezia” schopenhaueriană? E inspirată Ilina Gregori de aceleași lecturi filosofice când scrie cele două parabiografii? Dacă e așa, putem înțelege mai bine și sensul despărțirii lui Cioran de Nietzsche: figura „anahoretului”, a „stâlpnicului” (*ibidem*: 203), singurul model posibil pentru Cioran, pare a fi și himera, „latența

³ Ipoteza noastră este că suprapunerea textului „Tat twan asi!” cu imaginea maimuței are o rădăcină mai profundă decât simpla anecdotă a îmbrățișării filosofului cu un urangutan sau un cimpanzeu. În Ms. 2265, f. 151 (pe care Ilina Gregori l-a parcurs, fără îndoială, cu mare atenție) găsim aceeași „curiozitate” lexicală, folosită de însuși Eminescu pentru schițarea acelor *Petri-Notae*, satirele amare la adresa lui Dimitrie Petrino: Petrino este „Archimaimună Kas. kr. de Cernăuți”, însă, revine cu o explicație poetul, „Archimaimună *id est* Archimaimuță” (v. Eminescu *Opere* V: 332). Mai notăm și faptul că, intuind secreta legătură dintre texte, Perpessicius, așază textul *Pentru tălmăcirea aforismelor lui Schopenhauer* după diatribele din *Petri-Notae*.

fantasmatică” vânată de filosoful *Lumii ca voință și reprezentare*. Pe scurt și, așa 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 și Paris, către o geografie a visului

Lectură rezultată din „două registre interactive” (*ibidem*: 142) – unul autobiografic-personal și 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 și în *Știm 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 și pus în valoare de *peisaj*, după modelul picturii renaștentiste. Fie că este vorba despre tușa unui Ucello, Bellini, Ghirlandaio sau Da Vinci, să reținem deocamdată că *peisajul* urban dă efect de adâncime și de perspectivă, funcționând la nivel simbolic ca un marcator al limitei dintre spațiul intim și 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 înfățișează nu numai izolat social, ci de-a dreptul absent din lume” (*ibidem*: 36).

Trasarea unor „corespondențe” între *limbajul mediului urban și limbajul operei*, între capodoperele orașelor și imaginarul artistic, între spațiul cartografiat și omul interior creează efectul unor hărți gravate în materialul volatil al inconștientului. Reflectarea persoanei și deplăsările ei fantomatice pot fi urmărite nu numai pe suprafața variantelor manuscrise sau a „caietelor”, ci și pe suprafața monumentelor. Printre elementele spațiilor citadine, în Berlinul lui Eminescu ori Parisul lui Cioran, ne atrage atenția ciudata coincidență a locurilor de pelerinaj și 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, și complementul său, muzeul, cu formele sale particulare, mănăstirea, cetatea sau castelul regal. Esențială pentru punerea în valoare a portretului lui Eminescu este descrierea navetei între grădinile și muzeele berlineze, între acea Lustgarten a castelului lui Friedrich Wilhelm sau grădinile din Charlottenburg și Insula Muzeelor unde se aflau și Muzeul Egiptean prezidat de figura lui Lepsius și Muzeul de Patologie prezidat de Hermann von Helmholtz (*ibidem*: 219–245, 188–207); pentru figura lui Cioran relevant devine traseul între grădinile și muzeele Parisului, mai exact, între Grădina Luxembourg sau

Jardin de Plantes și Muzeul de Istorie Naturală, Muzeul de Paleontologie și Galeria de Mineralogie (Gregori 2012: 151–159). Apoi, pentru ambele personalități, funebrul cimitirului (statuile din Père-Lachaise, la Cioran) și 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 (ficțiune–fapt–formă), umbra și, în același registru, spectrul sau fantoma deschid calea spre inconștient și vis: aici, inclusiv intersubiectivitatea portretist–model sau biograf–personaj poate fi admisă. Aici se află și soluția justă pentru paradoxala alăturare între infinitul biograficului și *finis*-ul unei vieți fatalmente restrânse din punct de vedere cronologic. Căutând „nucleul fantasmatic” (ibidem: 213) din textele cioraniene, autoarea remarcă în treacăt că admirația filosofului seamănă unui „exercițiu nocturn, aproape oniric” (ibidem: 123). Prin apa viselor, *when life was literally a dream*, trece și portretul prozatorului american F.S. Fitzgerald realizat de însuși Cioran. Inspirată de deschiderea infinită, onirică, a portreturii cioraniene, Iliana Gregori preferă, așadar, să urmărească conturul evanescent al „umbrei” personajului (Gregori 2008: 9), nu personajul însuși. Nu portretul, bănuțit mereu a fi un autoportret (chiar și în cazul „fratricidelor benigne” comise de Cioran în *Exercițiile de admirație*), ci spațiul de sub umbră primește acum investiția subiectivă a biografului.

Răsărită de fapt în urma unui demers „oniro (auto?) biografic” (ibidem: 225), „onirobiografia” – numită într-un alt loc și „oneiromancie” (Gregori 2012: 237) – se împlinește prin amnezie programată sau, cum ar spune William H. Epstein, printr-o „suspendare a identității biografului” (William H. Epstein, în Epstein [ed.] 1991: 4). Astfel, onirobiografia se poziționează între „autobiografia fără amintiri” și „biografia fără cunoștințe” (Gregori 2008: 222), între amnezie/boală/alienare și criza de informație. Spinoasă problemă filosofică, recunoașterea de sine și continuitatea conștiinței traversează reflecțiile Ilinei Gregori (indiferent de personajul cercetărilor sale), de la considerațiile despre ipostaza de „biograf” a autorului eminescian din *Avatarii Faraonului Tlâ* până la discuția despre exitul vieții lui Cioran și sensul alienării în biografia filosofului sfășierii. Totuși, reluând interogațiile biografului-pelerin, dublat de filosoful peripatetician, putem să ne întoarcem asupra raportului dintre amnezie și biografie, dintre uitare și scrierea/imprimarea unei vieți: „Nu dispăre în «întunericul minții», odată cu amintirea trecutului, și posibilitatea autoidentificării? Să persiste oare și în această stare, cu tot naufragiul conștiinței, sâmburele «miracolului» – *un eu sub un eu* [subl. n.], care se simte fără să se știe?” (ibidem: 221). Ecourile unei formulări rămase în stadiu de generalitate, ca paranteză cogitativă sau interogație în *Știm noi cine a fost Eminescu?*, străbat, iată, până în acel capitolul din *Cioran...* intitulat *Cum să te izbăvești fără să știi?*

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

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

Un eu sub un eu: fotografia și negativele sale

Depășind impasul textualității caietelor și manuscriselor, Iliana Gregori apelează la surse documentare din sfera reprezentărilor vizuale: harta este un negativ al orașului; scheletul sau umbra sunt negative ale personajului; fotografia, la rândul ei, 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 și Cioran contribuie tălmăcirile și răstălmăcirile fotografiilor vechi și noi (vezi cap. *Fotografii vechi și noi – tălmăcite și răstălmăcite*, Gregori 2008: 253–261). De altfel, relevantă pentru felul în care cercetătoarea obișnuiește să construiască idei, hieroglifa sau icoana ne întâmpină peste tot, țesută fin în corpul argumentației. De pildă, în *Știm noi cine a fost Eminescu?*, o axă similară ca aceea formată de oraș și personaj se conturează și în comunicarea imaginilor panoramice cu portretele oferite ca ilustrații: de la clădiri din Berlin și Charlottenburg marcând începutul triumfal al imperiului și criza statului spre 1875, de la Universitatea Friedrich Wilhelm și Insula Muzeelor ajungem la fotografiile cu subiecte (statuia gânditoare a întemeietorului Humboldt sau portretul lui Schopenhauer – din față și 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 și 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 așezată 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 însăși focalizarea biografului, pune în abis întregul demers critic și prezumția despre insul fără o „identitate perfect conturată – închisă, fixă, determinată, cognoscibilă” (*ibidem*: 323). Aici și în câteva rânduri despre fascinația camerei obscure, a lanternei magice și a dioramelor (*ibidem*: 257) aflăm și începutul reflecției autoarei despre greutatea ontologică a fotografiei și latențele sale fantasmatiche. Nu e de mirare că sugestiile pentru „biografia imposibilă” se inspiră din lexicul artei

instantaneelor: lectura lui Cioran, crede Iliana Gregori, trebuie să fie o „captură” a sugestiilor biografice (Gregori 2012: 31); cele două personaje de pe șemineul lui Cioran, cimpanzeul și 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 și prezență, a ideii de a fi „de aici și de altundeva” (mai ales în *Cioran...*), fotografia nu mai îndeplinește un rol ilustrator, de martor al interpretării. Ba chiar, dintru începutul studiului, Iliana Gregori se simte tentată a dezlega paradoxul pozelor cioraniene: „Unele instantanee îl surprind în ipostaze atât de neașteptate tocmai prin «normalitatea» lor, încât, privindu-le, te simți în mod dezagreabil complicele unei demascări. Călmul, 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? [...] Privește-l și te vei îndoi!” (*ibidem*: 28–29).

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

Cercetătoarea extinde însă noțiunea de document fotografic dincolo de portret, spre hartă și peisaj, ele însele negative ale peisajelor geografice. Prin linia traseului său în peisaj, personajul lasă o urmă, o umbră și o imagine în negativ. Mai mult, extinsă spre umbră, fantasmă și vis (adică spre viețile celorlalți), figura personajului își regăsește „negativele” în „viețile filosofilor”, în „viețile sfinților”, în „vieților poezilor”⁴. De unde și 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 și 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 și 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 vrut lucru mare,/C-ai fost om cum sunt și dânsii... [subl. n.]”. Într-un alt loc, învecinat traducerii din Kant, se rătăcește următorul fragment despre oglindirea personalității biografului în istoria vieții omului de geniu: „De ce când cineva (oricine ar fi) citește *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). Deși 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 și *biograf* [subl. n.], ce cu fraze lustruite/ va descrie meritorii cele patruzeci de «vita»”; „Va veni și *biograf* [subl. n.], ce în fraze lustruite/ Va descrie cu elogiul academicele «vita»” (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 Iliana Gregori.

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

Iată că sugestiile pentru depășirea impasului biograficului gravitează în contextul relației simbolice dintre fotografie și biografie. Ea poate implica necesitatea de a reface legăturile genului biografic, nu cu portretul textualizat, așa-zisul portret literar, ci cu acel portret perceptibil vizual. Fericita co-relație poate dezvălui însă și o co-mizerare a acestor genuri: adesea invalidate și contestate din pricina caracterului hibrid, fotografia și biografia se întâlnesc la răscrucea dintre artă (a îndepărtării prin obiectiv) și meșteșug. E de la sine înțeles că, ascunși și proeminenți, fiind „de aici și de altundeva”, biograful și fotograful suferă din cauza aceleiași fatalități.

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 și volume de autor

Aron, Preyat 2008 = Paul Aron, Fabrice Preyat, *Brève histoire problématique de la biographie*, în „Contextes”, 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 vieții, Introducere, Note și variante*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol I”, 1939.

Eminescu, *Opere II* = Mihai Eminescu, *Opere*, vol. II, *Poezii tipărite în timpul vieții, Note și variante, De la Povestea Codrului la Luceafărul*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol I”, 1943.

- Eminescu, *Opere III* = Mihai Eminescu, *Opere*, vol. III, *Poezii tipărite în timpul vieții, Note și variante, De la Doina la Kamadeva*, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, 1944.
- Eminescu, *Opere IV* = Mihai Eminescu, *Opere*, vol. IV, *Poezii postume, Anexe. Introducere. Tabloul edițiilor, ediție critică îngrijită de Perpessicius*, București, Editura Academiei, 1952.
- Eminescu, *Opere V* = Mihai Eminescu, *Opere*, vol. V, *Poezii postume, ediție critică îngrijită de Perpessicius*, București, Editura Academiei, 1958.
- Gregori 2012 = Ilina Gregori, *Cioran. Sugestii pentru o biografie imposibilă*, București, Editura Humanitas.
- Gregori 2008 = Ilina Gregori, *Știm noi cine a fost Eminescu? Fapte, enigme, ipoteze*, București, 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 vieți: E.M. Cioran urmat de Apocalipsa după Cioran. Trei zile de convorbiri*, București, 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.*