

Rodica Marian\*

## PROZA A DOI MARI POETI: GEORGES RODENBACH ȘI MIHAI EMINESCU. DIFERENȚE ȘI OMOLOGII\*\*

Orice demers înscris în semiotica culturii poate fi foarte interesant pentru un studiu comparativ între doi contemporani reprezentativi pentru culturile lor naționale, românul Mihai Eminescu și belgianul George Rodenbach. Dincolo de particularitățile scriiturilor, de specificul imaginar ori diegetic, comparația unor texte în proză a celor doi scriitori va pune în lumină o serie de omologii a sensurilor fundamentale.

Opinia comună – reverberată din autoritatea călinesciană, din conștiința despre sine a poetului și din relativa consonanță a acesteia cu receptarea operei în epocă – îl consideră pe Eminescu ca pe unul dintre ultimii romantici europeni, într-o perioadă când simbolismul francez era în plină ecloziune, iar particularitățile simbolismului belgian se conturau, cu pregnanță, în lirică. Georges Rodenbach, poet prolific, a cunoscut gloria la numai trei ani după moartea lui Eminescu, prin romanul *Bruges-la-Morte* (tradus *Bruges, a doua moarte*<sup>1</sup>), veritabilă capodoperă simbolistă, deși rămâne un caz exemplar prin singularitate atât în opera scriitorului Rodenbach, cât și în contextul simbolismului belgian. Acest statut de excepție îi este conferit și de condiția romanescului în simbolism, care nu produsese un model narativ durabil, rezistent în concurența cu naturalismul repudiat de noua viziune artistică. Romanul lui Rodenbach, apărut în 1892, la Paris, rămâne modelul transfigurator al realismului, urmat apoi numai

parțial de alte romane ale aceluiași autor, dintre care cel mai interesant mi se pare *Le carillonneur* (tradus *Clopotarul*). La fel de exemplară pentru proza lui Eminescu rămâne nuvela *Sărmanul Dionis*, întrunind trăsăturile unui romantism grefat pe meditația metafizică și pe structurile unui gen fantastic, care se relevă în acest text în mod plenar și caracterizant. Ceea ce particularizează mai ales proza poetică a celor doi mari scriitori, dincolo de stadiul cultural și de curentele în care cele două opere au apărut, este tocmai structurala ambiguitate a discursului narativ, ca și subtilul joc de elemente fantastice constitutive.

O bună parte a specialiștilor în literatură au pus accentul pe defazajul culturii noastre față de cea occidentală, cel puțin pentru cazul emblematic Eminescu, contemporan cu simbolismul și parnasianismul. Recent, unii cercetători eminescologi au demonstrat (vezi mai ales Mariana Neț<sup>3</sup>) că, prin unele trăsături, poezia lui Eminescu se poate încadra retrospectiv în curentul european, simbolismul plitind în aer pe la 1860. Semnificativ este binecunoscutul aspect de istorie literară, adesea obliterat de alte elemente caracterizante, care privește sursa romantismului german din care simbolismul se reclamă măturisit în epocă, printre altele. Este tot atât de larg acceptată filiația fondului reflexiv eminescian pe coordonatele filosofiei lui Schopenhauer. Adesea puntea de unire între Rodenbach și Eminescu se poate evidenția prin dominantă pesimismului și a idealității impregnate de apetența pentru mister a mediului romantic german. Privit prin prisma unor definiții de maximă generalitate, de rigoare, romantismul este un concept dihotomic considerat de Paul Valéry ca indefinibil ori redus de Mario Praz la o stare de sensibilitate ce nu are un pol opus. Ca stare de sensibilitate, Rodenbach este un romantic, păstrând din romantism suprapunerea unui „peisaj” lăuntric cu cel exterior și orchestrează, în *Bruges-la-Morte*, cu rafinamentul mijloacelor simboliste, un lung poem de durere și frumusețe mortuară, reflectat în orașul Bruges. Văduvul artist al tristeții dă o dimensiune estetică doliului său, materializat în fiecare piesă de artă arhitecturală cu patină gri a orașului medieval, oprit într-o moarte plină de atmosferă, în care suferința este dureros de dulce, cum ar spune poetul Eminescu despre o stare emblematică a sufletului său. Bruges, orașul mort prin ruperea de mare, are o

\* Rodica Marian este absolventă a Facultății de Litere Cluj-Napoca, 1967; cercetător științific principal I la Institutul „Sextil Pușcariu”; redactor și revizor la Dicționarul tezaur al Academiei Române; doctor în filologie – 1998 – cu teza *Reinterpretarea „Luceafărului” eminescian*; membră a Uniunii Scriitorilor din România; Premiul Academiei Române – 1995; Medalia națională comemorativă „150 de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu” – 2000. Volume: *Lumile Luceafărului*, 1999, *Mihai Eminescu. Luceafărul. Text poetic integral*, 1999, *Dicționarul Luceafărului eminescian*, 2000, *Subterane și clopote* – poeme, 2000.

\*\* Acest studiu ține loc de prolegomene la o mai amplă cercetare care privește comparația celor doi mari scriitori, cercetare înscrisă, la propunerea mea, în programul de schimburi academice între Academia Română și Fondul de Cercetare Flamand. În vederea finalizării acestui proiect am făcut două deplasări de studiu în Belgia, la Universitatea din Anvers, unde am colaborat cu profesorul Christian Berg (iunie 2004 și decembrie 2005) și la Biblioteca Regală din Bruxelles (iunie 2004). Pe lângă aceste surse de documentare, am beneficiat și de Biblioteca belgiană din Cluj-Napoca.

<sup>1</sup> Traducerea românească este semnată de Fănuș Neagu și Florica Dulceanu, reluată la editura „Cartea Românească”, în anul 2000.

<sup>3</sup> Mariana Neț, *Des accents symbolistes chez Mihai Eminescu*, în „Eminescu – 2000. Atti del Convegno Internazionale Mihai Eminescu”, editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2001, p. 93-99. Trebuie să amintesc aici de N. Davidescu.

splendoare a pragului de ruină, a supraviețuirii fragile ce-și afirmă ultimele picături de viață, în consonanță cu durerea pierderii iremediabile a iubitei. La fel, eroul din **Clopotarul** își compune interpretările sale la ansamblul de clopote în funcție de trăirile sale, văzând de sus, din turnul clopotniței, imaginea vibrantă și consonantă a orașului, când însuflețit de patimă sau speranță, când inert în abandonarea sa în moarte, când straniu de străin și îndepărtat. Interesant este elementul semnificativ, în nuvela eminesciană, al sunetului produs de un clopot uriaș în momentul căderii din rai.

Comparația prozei eminesciene cu cea a lui Rodenbach, ca o nouă perspectivă de cercetare, va putea pune în relief asemănări fundamentale, predilecții comune, sensibilități sincrone, ca și surprinzătoare afinități structurate în chiar modelele lor culturale. Este foarte elocvent de subliniat, esențializând, că reprezentarea timpului la Mihai Eminescu are o propensiune naturală spre timpul mitic, efluvii retro-temporal propriu de asemenea și visurilor romantice. Pe de altă parte, Rodenbach cultivă, prospectiv și retrospectiv, același timp cu tendință mitică, devenit static<sup>3</sup>, ca o suprapunere a timpului interior în cel exterior, ca o supradimensionare a stării înscrise simbolic în reiterarea cantonării într-un eveniment dominant.

Romanul lui Rodenbach, după cum arată Christian Berg<sup>4</sup> demontând funcțiunea lui simbolică, este construit pe un proiect idealist: a iubi dincolo de marginile vieții și a brava moartea printr-un pariu al iluziei. La Eminescu, în **Sărmanul Dionis**, fantasticul este legat de tema iubirii absolute, pentru care eroul are o demonică vocație. Totalitatea științelor magice apare ca o putere proteguitoare a idealității în iubire, a absolutul ei într-o cunoaștere. S-a spus chiar că în această nuvelă valențele fantasticului sunt frapant de moderne<sup>5</sup>, precum, în exegezele moderne, se subliniază că **Bruges-la-Morte**, în pofida aparențelor, relevă o ideologie a modernității sau o dialectică a mitului și a actualității care includ modernitatea<sup>6</sup>. Tot așa, la Rodenbach, fantasticul irumpe prin simbolicul ambiguu al „șuviței” („pârâu”) de păr galben al iubitei moarte, care aparține celor două lumi, este partea vie a unei existențe trecute. La Eminescu visul și „realitatea” sunt și ele ambigui și complex stratificate, oniricul și fantasticul pătrund simbolic în „viața” eroului dedublat, încât nu se știe care ipostază visează, Dan ori Dionis.

**Sărmanul Dionis** este considerată capodopera

<sup>3</sup> Jeannine Paque, **Bruges-la-morte ou l' émergence d'un nouveau roman à l'époque symboliste**, în „Belœil” **Le mouvement symboliste en Belgique**, Editrice Clueb, Bologna, 1990, p. 106-107 – rezumă felul în care Rodenbach abandonează narațiunea articulată, într-un cadru spațio-temporal radical simplificat, în care fixează momentul, adesea fără evoluție, fără curgere. Romanul lui Rodenbach propune o colecție de fragmente, organizate în funcție de fantasma personajului, iar evenimentul, el însuși rar, se înscrie într-o succesiune alogică de notații instantanee.

<sup>4</sup> Christian Berg, **Lecture: G. Rodenbach, Bruges-la-Morte**, Labor, Espace Nord, Bruxelles, 1986, p. 3

<sup>5</sup> Nicolae Ciobanu, **Eminescu. Structurile fantasticului narativ**, Editura „Junimea”, Iași, 1984, p. 133

<sup>6</sup> Jeannine Paque, *art. cit.*, p. 111



Iosif Iser – **Tătăroaică**

fantastică terminată a lui Eminescu<sup>7</sup>, fantasticul fiind element de potențare a misterului, mai ales a tainei cunoașterii și mai puțin unul de ezoterizare a acesteia; prin intermediul misterului, epic inculcat, iluzia este încifrată, ca atare, realului. Pe de altă parte, estetica ficțiunii, înțelegând iluzia ca o construcție artificială superioară realismului, este dominantă în mișcarea literară a Tinerilor Belgieni, dominând epoca lui Rodenbach, scriitor care postula semnificativ scopul artistului prin imperativul de a descoperi eroarea în orice adevăr și adevărul în orice eroare<sup>8</sup>.

Pe lângă supremația iluziei este comun celor doi prozatori și procedeul fantastic al dublului, inserat în operă atât prin dimensiunea lumilor ce se întrepătrund, cât și prin dedublarea personajelor. Umbra lui Dionis din portretul tatălui și ipostaza numită Dan este oarecum similară oximoroniceii dedublării reconstituite, într-un mod tragic însă la Rodenbach, a soției moarte, reînviată prin asemănare aparentă într-o dansatoare vulgară. Seraficus este distorsionat într-un dublu decadent și derizoriu, antinomie care ține mai mult decât în proza eminesciană de procedeele romantice (poetul Eminescu cultivă și el această opoziție între idealul angelic și cel demonic al iubitei, de pildă în **Venere și Madonă**). Într-un fel oarecum opus dinamicii dublului din capodopera simbolistă, în care dublura este reinventată după moarte, în capodopera romantică procedeul scindării eului este împins la limita

<sup>7</sup> Nicolae Ciobanu, *op. cit.*, p. 111-140

<sup>8</sup> Cf. Christian Berg, **La littérature en trompe-l'œil**, p. 41

în care dublul metafizic își vede propria moarte.

Cei doi prozatori pot fi apropiați și prin notele de farsă tragică, dominând la Rodenbach finalul din *Bruges-la-Morte* prin funcția halucinant punitivă a părului viu de păr blond al unei moarte care-și ucide dublura deformatoare, ca și în soluția adoptată pentru sfârșitul *Clopotarului*, în care clopotul cu basoreliefuri erotice, vinovat inițial pentru incitare la trădarea iubirii pure și eterice, devine mormântul ales voluntar al eroului.

Analiza textelor relevă la cei doi scriitori importante deosebiri, dar și un anume izomorfism de structuri tematice, de simboluri, de imagini dominante care pot trasa linii de uniune între nivelele imaginare diferite sau opțiuni spiritual-estetice distincte. Temele comune, raportarea similară la un fond mitic al sufletului pot contopi disjunctii în sensuri fundamentale omoloage. De asemenea, substratul comun al romantismului german se poate pune în evidență prin coordonata pesimismului. Georges Rodenbach vede existența umană în tonalități sumbre, starea de spirit este de o adâncă, convinsă tristețe, cu nuanțele unui ocean liniștit, nu lipsit uneori de furtuni devastatoare. Pesimismul său este evident relaționat de imposibila ajungere la marea fericire prin iubire: „lubești întotdeauna ceea ce te face să suferi, aceasta este taina destinului, pentru că regula este nefericirea“, se spune în *Clopotarul*. În nuvela eminesciană se întrevide totuși o soluție profund altruistă, o „izbăvitoare idealitate morală“ în viziunea criticii, în care licărește depășirea iremediabilei singurătăți prin visul transcendental ce nu închide, ci lasă speranța reeditării pe pământ a fericirii paradisiace.

Femeia, ca resort al aspirației spre absolut, spre transcendent, este la Eminescu o temă textualizată alături

de ipostazele în care iubita devine rațiunea de a exista, iar autocunoașterea trece prin iubire: „Nu, fără ea, ar fi raiul pustiu“. Același rol de idealitate romantică îl ocupă femeia la Rodenbach, căutând împlinirea în ambele fețe ale dualității antinomice ale iubirii, în femeia angelică și în opusul ei demonic, amândouă dovedindu-se în *Clopotarul* provocatoare de suferință și de neîmplinire. În același roman se spune: „Femeia este geamul prin care vezi viața“. Fețele emblematice ale iubirii, care reprezintă binele și răul, virtutea și desfrâul (*Bruges-la-Morte*), blândețea și forța distructivă (cele două surori din *Le carillonneur*) se intersectează în epica fragmentară și în poetica romanelor lui Rodenbach. În *Bruges-la-Morte* există un subtil joc fantastic sugerat de motivul „chevelure vindicative“ prin care cele două ipostaze feminine se intersectează. Supranaturalul se insinuează în părul de păr galben, totodată semn al ireparabilei rupturi cu viața (ea e moartă) și semn misterios al vieții în moarte. Părul galben este totodată o legătura enigmatică între două lumi, două destine, un loc simbolic în care se resorb opozițiile între registrul poetic și cel prozaic. Precum misteriosul este epic inculcat și încifrat în planul narațiunii realiste la Eminescu, tot așa fantasticul se insinuează în câmpul de contraste al romanului lui Rodenbach, într-un mod insidios, conferind scriiturii un plus de stranietate și profunzime.

Analiza romanelor lui Rodenbach și a unor proze eminesciene va pune în evidență trăsături specifice care-i particularizează, dar și caracteristici comune, punând astfel în relief două personalități excepționale cu semnificative afinități. În acest fel geniul lui Eminescu va fi mai profund înțeles în spațiul cultural european.

Gheorghe Zaharia

## MIHAI EMINESCU – O LECTURA INSOLITĂ, INCITANTĂ ȘI CONVINGĂTOARE\*

Apărută în 2005, lucrarea lui Adrian Botez *Spirit și Logos în poezia eminesciană* reprezintă, pentru un cititor cât de cât avizat, un șoc și o provocare în același timp.

Este un șoc pentru că propune o altă lectură – „în răspăr“ față de tot ce s-a spus până acum – și o provocare pentru că se recurge la interpretări stilistice, lingvistice, de istoria culturii, de filosofie, mitografie, mitologie, religie, ocultism etc. Această amplă perspectivă din care se abordează opera eminesciană este, desigur, pe măsura

valorii ei intrinseci, dar și o măsură a lecturii autorului studiului de față.

Fiind, la origine, o lucrare de doctorat, ea a avut ca public-țintă lectori de o maximă avizare și deschidere intelectuală. Ceea ce nu e cazul cititorului de rând. Poate asta și explică anii de așteptare – mereu de pe prima poziție! – la o prestigioasă editură bucureșteană și apariția ei, în final, la o modestă editură – „Rafet“ din Râmnicu-Sărat.

În toți acești ani probabil că lucrarea a fost mereu revizuită și adăugită, căpătând dimensiuni peste medie – 350 de pagini de tipăritură cu litere de format mic. Poate că aceste dimensiuni, dar și alte motive – prețuirea față

\* Adrian Botez, *Spirit și Logos în poezia eminesciană*, Editura „Rafet“, Râmnicu-Sărat, 2005