

MODELE FEMININE ÎN POEZIA LUI M. EMINESCU

Lector univ. dr. GHEORGHE DRĂGAN
Universitatea „Mihail Kogălniceanu” – Iași

1. Preambul

Personajul feminin din opera lui Eminescu este un subiect delicat și complex. Încă din timpul vieții scriitorului au fost operate decupaje de text arbitrare, s-a cultivat anecdotică pitorească, elementul senzațional. Urmarea a fost că timp de un secol și mai bine stereotipurile și automatismele de interpretare au îndepărtat atenția de la sistemul de gândire poetică. Acesta este, se știe, mai mult sau mai puțin eclectic, dar constituie, în ansamblu, o provocare cu totul deosebită pentru potențialul expresiv al limbii române.

Prin urmare, câteva generații de cititori, stimulați de unii biografi și exegeți, au aflat mai întâi de un Eminescu *misogin*, acuzator al femeii pline de păcate: mincinoasă („Și în farmecul vieții-mi/ Nu știam că-i tot aceea / De razemi de o umbră / Sau de crezi ce-a zis femeia” – *Pe aceeași ulicioară...*), cochetă și frivolă (*Scrisoarea V – Dalila*), sau limitată implacabil la o condiție intelectuală și sufletească inferioară (*Luceafărul*). Numeroase versuri nepublicate de autor au fost puse la contribuție pentru a întări această imagine „negativă”.

Școala, mai ales aceea din timpul regimului comunist, „a marșat” pe conceptul de „poet al iubirii”, care „cânta” o femeie „serafică”, văzută într-un decor natural „mirific” (epitet foarte îndrăgit de autorii manualelor). Evident, un gen de prezentare superficială, cu consecințe nefericite. Un exemplu este reacția (întârziată!?) din 1998 (rev. *Dilema*) a unor scriitori și intelectuali „torturați” în școală (și în alte instituții) cu asemenea interpretări deficitare. Intervențiile acestora au fost nu mai puțin deformatoare, ca în cazul insistenței pe imaginea de „amorz” romantic, desuet, inactual. Evident, o simplificare tendențioasă, cu ignorarea, voluntară sau nu, a complexității ideatice din versurile și proza lui Eminescu. Luările de poziție „în apărarea” scriitorului au fost (cu câteva excepții) la fel de penibile.

Semnalăm și un fenomen recent: o încercare de „recuperare” a unui Eminescu libertin, autor de versuri licențioase, precursor al exhibărilor pansexualiste din scrierile „postmoderne” ale unor autori care țin să-și ia revanșa, se pare, după ce au suportat pudibonderia afișată ostentativ de un regim politic (comunist) remarcabil prin vulgaritate și urât social. Și de data aceasta se glosează „după ureche”. De fapt, poetul *a cules*, nu *a creat* acele poezii licențioase. O cercetare mai atentă dovedește că în programul său personal, de studiere a valențelor expresive ale limbii populare, se înscriu în mod firesc și cântecul de mahala, și versurile țărănești ce uzează de acel „umor gros”, pus în valoare și de Ion Creangă în cunoscutele (și reeditate) povești scrise pentru „ulița mare” (*Ionică cel Prost și Povestea poveștilor*).

2. Premise teoretice

Înțelegem prin model proiecția simbolică a existenței umane, expresie a unei tendințe prezente în toate culturile, de reducere a realului la paradigmă și arhetip, cum scria Mircea Eliade¹.

Înainte de a analiza *modelul feminin* din poezia lui Eminescu, este necesar să reamintim câteva adevăruri la îndemână.

¹ Vezi detalii în capitolul introductiv al lucrării noastre, *Modele culturale comparate*, Ed. Institutul European, 2005.

Mai întâi, scriitorul nu a fost nici semizeu, nici supraom; dimpotrivă, a avut o viață plină de „toate relele ce sunt / într-un mod fatal legate de o mână de pământ” (*Scrisoarea I*). Vinul, tutunul sau femeile din viața lui nu condiționează valoarea operei.

În al doilea rând, orice om trebuie judecat după *faptele* sale, nu după *vorbele* ce se spun despre el. Prin urmare, o apreciere corectă a personalității creatoare a lui Eminescu presupune apelul permanent la textele originale. Exegeza trebuie folosită cu precauție. Actul de cultură constă, în fond, în continua „recitare” la nivel individual.

În al treilea rând, este esențial să ne îndreptăm atenția spre *umanitatea* din operă, adică să cercetăm personajele și ponderea lor simbolică. Elementele de decor (pădurea, codrul, lacul, marea, teiul etc.) sau *bestiarul* au importanța lor, dar privesc în relație cu prezența umană. Constatăm că în special chipul femeii tinde să se structureze, prin recurență, în *model uman* determinant pentru întreaga construcție poetică a lui Eminescu, un fel de *primum movens* existențial, un *summum* de calități și noncalități. Așadar, nu este vorba de idealizare, ci de un mod propriu de „reducere la esență”, ce presupune o dublă deschidere: spre *mitic* și spre *biografic*.

3. Iubita anonimă

În poemele publicate în timpul vieții, ca și în creațiile de atelier, scriitorul convoacă o serie de modele umane, masculine și feminine: poetul, regele, revoltatul demonic (revoluționarul), savantul, magul, ascetul (călugărul), iubita, mama.

Femeia iubită este o ființă angelică și/sau demonică (*Venere și Madonă, Înger de pază etc.*) Cele două ipostaze antitetice par să se echilibreze în poemele de început: „Suflete, de-ai fi chiar demon, tu ești sântă prin iubire / Și ador pe acest demon cu ochi mari, cu părul blond” (*Venere și Madonă*). Revoltatul demonic află împăcarea în iubire, la întâlnirea cu o ființă excepțională: „Înger, rege și femeie” (*Înger și demon*).

În următoarea perioadă de creație, iubita este o proiecție mitică, ființă de basm, zână, Ileană Cosânzeană, crăiasă (*Freamăt de codru, Călin – file din poveste, Lacul, Povestea codrului, Freamăt de codru etc.*). Această modalitate de idealizare cvasi-folclorică, la fel ca și „angelizarea” de inspirație religioasă, presupune un risc recunoscut de bărbatul îndrăgostit: „Prea mult un înger mi-ai părut / Și prea puțin femeie / Ca fericirea ce-am avut / Să fi putut să steie (*S-a dus amorul...*). Mai mult, acest „derapaj” de imagine atrage după sine situarea în paradoxal sufletesc: „Puteam numiri defăimătoare / În gândul meu să-ți iscodesc, / Și te uram cu înverșunare / Te blestemam, căci te iubesc!” (*Te duci...*). Sau: „Spuneți de ea tot răul de vreți să-nnebunesc: / Că-i heteră, un monstru, că-i Satan – o iubesc!” (*Pierdută pentru mine zâmbind prin lume treci*). Este aici doar o trăire contradictorie proprie romanticilor? „Odi et amo” (*urăsc și iubesc*) se tânguia poetul latin Catullus, iar Baudelaire pare să-l urmeze: „Je te hais que je t'aime” (*te urăsc pe cât te iubesc*). Cineva ar putea spune că asocierea paradoxală ură-iubire n-ar fi decât reluare a unui *topos* literar. Numai că omul Eminescu trăiește acest paradox și în intimitate, așa cum o dovedește, spre exemplu, scrisoarea din iunie 1882 către „îngerul meu blond”: „...Tu trebuie să știi, Veronică, că pe cât te iubesc, tot așa, uneori te urăsc...”²

Cum deja am spus-o, poetul pare conștient de un anume risc presupus de idealizarea femeii, încât, într-un lung exercițiu de laborator (*Icoană și privat*) „se autoinvită” la realism: „Ce-i zic Dumnezeire, și înger, stea și zee, / Când ea este femeie și vrea a fi femeie?”. Plasarea în biografic deschide perspectiva „domestică”, cu normala fericire a cuplului: „S-ajung o zi în care, în strâmta mea chilie, / Tu să domnești ca fiică, stăpână și soție” (*Ibid*). Este „soluția” motivată horatian (*carpe diem*) și în finalul meditației *Stelele-n cer*: „Până să mor / Pleacă-te îngere / La trista-mi plângere / Plină de amor. // Nu e păcat / Ca să se lepede / Clipa cea repede / Ce ni s-a dat?”.

² Vezi ediția *Dulcea mea Doamnă / Eminul meu iubit*, Ed. Polirom, 2000, p. 303-304.

4. *Ipostaze personalizate*

Există câteva situații în care iubita primește numele sau chiar ceva din aureola femeii sfinte a creștinismului: Maria. În balada *Strigoii*, Arald, regele avarilor, și Maria, regina de la Dunăre, se prind într-o stranie poveste de dragoste, ca oameni vii și apoi ca strigoi. Iubita lui Dionis din nuvela *Sărmanul Dionis* se numește tot Maria. Altădată, femeia iubită este o proiecție pământească a Sfintei Fecioare: „Și-o să-mi răsați ca o icoană / A pururi Verginei Marii, / Pe fruntea ta purtând coroană – / Unde te duci, când o să vii?” (*Atât de fragedă...*).

Aceste versuri, poate și altele, par să prefigureze invocarea Preacuratei, într-o tonalitate tipic creștină, în *Colinde, colinde*, dar mai ales în *Rugăciune* și în sonetul *Răsați asupra mea...* Aflat într-o acută criză spirituală, poetul înalță rugăciuni nu lui Dumnezeu-Tatăl (precum Hyperion în *Luceafărul*), nu lui Isus-Mântuitorul, ci către Mama Imaculată: „Regină peste îngeri [...] / Lumină dulce, clară, / O, Maică Preacurată / Și pururea Fecioară, / Marie !”

Eminescu nu a destinat publicului aceste versuri. În schimb, imaginea mamei biologice, pe care o pierduse nu demult, este prezentă în elegia *O, mamă...* (tipărită în 1880). Cele două chipuri feminine evocate aici, mama și iubita, sunt prezențe complementare și nu concurente, ca în postuma *Pierdută pentru mine zâmbind prin lume treci*: „Pe maică-mea, sârmana, atâta n-am iubit-o... ”; „A mamei amintire eu unu-n stare-am fost / Să ți-o sacrific ție... ” Altfel spus, dacă mama l-a născut, iubita este femeia care îi dăruiește viața a doua oară, prin îndrăgostire: „Și totuși, totuși, scumpo, de nu te-aș fi văzut / Au astă bogăție de-amor aș fi avut?” (*Ibid*).

Citind în paralel *O, mamă* și sonetul *Apari să dai lumină...*, se constată că iubirii filiale și iubirii erotice din elegie i se opune *adorajia* pentru Maica Preacurată. Poetul este conștient de „vină”, se află într-o „noapte a gândurilor”, regretă „visul meu ceresc de-odinioară” (credința din copilărie), recunoaște că, matur, „Eu nu mai cred nimic și n-am tărie”, dar speră să-și recapete „credința” și întrezărește un mod de a depăși „suferința adâncă a nimicniciei mele”: *adorajia pentru Maica Preacurată*. Așadar, aceea care-l absolvă de suferință este tot o femeie, dar nu oricare: Fecioara Maria, simbolul bunătății, al îndurării și al sfințeniei iubirii.

5. *Recurs la izvoarele culturii*

Idealizată sau blamată, iubită sau adorată, femeia este prezența cea mai vie din întreaga operă poetică a lui Eminescu. Vedem aici o modalitate de înscriere într-un curent general al ideilor culturale. Se știe că în mitul adamic, omul primordial ia cunoștință de sine numai după ce se vede în *celălalt*, în replica sa corporală și divină: femeia. În mitul androgenului din *Banchetul* lui Platon, cei doi indivizi de sex opus, rezultați prin secționarea ființei perfecte de către Zeus, se caută mereu, sub impulsul lui Eros, pentru a-și redobândi unitatea și fericirea de la început.

Fără a mai înmulți exemplele din alte zone culturale frecventate de poet, facem apel și la sursele autohtone. Eminescu a fost captivat încă din copilărie de farmecul basmului, cu figurile feminine bine cunoscute: zâne, prințese, regine, mume, babe malefice etc. Acestea coboară, pe cât se pare, tocmai din stratul mentalului pre-indoeuropean, cu reprezentările magice și idolatre ale „Europei Vechi”: figuri antropomorfe din neolitic și chiar din paleolitic, zeițe ale nașterii și ale vieții, ale regenerării și ale transformării. Chiar dacă panteonul cu zei-bărbați ai invadatorilor indoeuropeni a pus în umbră zeitățile feminine autohtone, precum și ritualurile specifice (ale nașterii, morții și fertilității), multe din ele și-au perpetuat importanța și forța sub înfățișări noi. Astfel, „În perioada creștină, Născătoarea și Mama-glie au fuzionat cu figura Sfintei Fecioare. De aceea nu este surprinzător că venerarea Fecioarei, în țările catolice, o întrece pe aceea a lui Iisus. Ea este încă asociată cu apa vieții, cu izvoare miraculoase tămăduitoare, cu florile, fructele și recoltele. Este pură, puternică și dreaptă. Ea este încă Marea Mamă.”³

³ Marija GIMBUTAS, *Civilizație și cultură*, Ed. Meridiane, 1889, p. 119.

Din zeitățile feminine ale Europei Vechi descind, desigur, și mamele bune din stratul precreștin al tradiției românești: Sf. Miercuri, Sf. Vineri și Sf. Duminică. Poetul va fi fost marcat de acest tip de personaje tutelare, înscriindu-se într-o tradiție ilustrată și cu două milenii în urmă de latinul Lucretius, cel care celebra o zeitățe atotnăscătoare: *Venus genitrix* (poemul filosofic *De rerum natura*).

Perspectiva mitic-poetică luminoasă asupra modelului feminin are la Eminescu și o contrapondere întunecată – un personaj-simbol al regresului în vitalitatea haotică și monstruoasă: Muma Pădurii din basmul *Făt-Frumos din lacrimă*. Informul cosmic și misterul naturii determină teama de absorbție, de înghițire, de întunericul originar figurat prin pădure, munte, lac sau mlaștină. Divinizarea femeii și teama de femeie din vechile mitologii (dar și din cultura creștină), tema generală *masculin-feminin* sunt articulate aici într-un sistem de gândire personal⁴.

6. Considerații finale

Cele expuse mai sus demonstrează că, în opera poetică a lui Eminescu, umanitatea se manifestă esențial în forma cuplului, în ordinea *femeie-bărbat*, nu invers! Existența bărbatului gravitează în jurul acestei creații complexe, *femeia*, ființa polimorfă și omniprezentă în imaginarul societăților pre-indoeuropene. Zeitatea pământului roditor din timpurile preistorice, dar și *Crăiasa* din poveștile copilăriei au marcat decisiv sensibilitatea masculină de totdeauna. Constatăm, fără a risca o concluzie definitivă, că poetul venea dintr-o Moldovă matriarhală, în care fetele de boier nemăritate nu erau excluse de la moștenire și trimise la mănăstire, ca în Muntenia; unde apar cu cea mai mare frecvență antroponimele ce trimit la descendența maternă: Aioanei, Amariei, Airinei⁵ etc.; unde comunitățile tradiționale țin „veria” (înrudirea la rang de văr) mai mult după mame decât după tați. Mătușa este apelată tot „mamă” de către nepoții de soră (și în secolul XX, zona Vaslui, de exemplu), pe când unchiul este doar „moș”. Chiar și la nivel strict biografic, icoana mamei poetului este sfântă, pe când relația cu tatăl a evidențiat o anume ostilitate. (Nu este locul aici pentru eventuale speculații inspirate de doctrina doctorului Freud.)

Cu toate acestea, s-ar putea obiecta că femeia are parte de acuze grele, pe care nici un alt scriitor român nu le-a proferat. Ceea ce pare a fi corect și, într-o măsură, normal, dacă ne referim la poetul cu cea mai complexă viziune asupra relației bărbat-femeie, trăită ca realitate a culturii (cum am susținut mai sus), dar, în același timp, așezată pe solul propriei experiențe. Aceasta este unică și greu de înțeles dacă nu o privim în contextul izvoarelor culturale ce i-au modelat gândirea în sensul unei intuiții fundamentale: bărbatul nu-și poate defini prezența în lume decât în raport cu ființa feminină. Și opera, și biografia o argumentează cu prisosință.

Cât de credibilă și realistă mai este astăzi imaginea femeii propusă de un scriitor care a trăit în penultimul secol al mileniului trecut? Mai precis, un autor-bărbat care se vede astfel într-un „autoportret” mai puțin cunoscut: „Nu aflu unde capul în lume să mi-l pun / Căci n-am avut tăria de-a fi nici rău, nici bun, / Căci n-am avut metalul demonilor în vine, / Nici pacinica răbdare a omului de bine, / Căci n-am iubit nimica cu patimă și jind –/ Am fost un creier bolnav și-o inimă de rând.”

Așadar, refuzând o lume care pare să-l refuze, incapabil de a se înscrie în limitele obișnuite ale binelui și răului, fără a fi nici demon, nici înger, fără a putea iubi la modul omenesc (prea omenesc!), poetul își pune un diagnostic final ce nu trebuie luat *ad litteram*. „Creierul bolnav” își află, totuși, integritatea sau sănătatea într-o lume a valorilor ideale. Pe de altă parte, „inima de rând” îl plasează în zona sentimentalității obișnuite, acceptată ca formă de viață, în care au loc și patima, și gelozia, și plânsul în marginea fragilității condiției umane, dar și efortul de a o depăși. Aici trebuie să facem o precizare. Poezia și biografia ar putea avea unele puncte de

⁴ Cîteva detalii ale temei în: *Modele culturale comparate*, ed. cit., p. 18-22.

⁵ Argumentație preluată din: Octavian BUHOCIU, *Folclorul de iarnă, ziorile și poezia păstorească*, ed. Minerva, 1979. Pentru bogatele informații de ordin juridic și istoric, vezi în special paginile 376-386.

întâlnire⁶, ceea ce este normal, iar literatura universală este plină de exemple. Aceste tangențe sunt, totuși, prea puțin importante pentru motivarea unui sistem de gândire în care modelul feminin este reper fundamental. Decisive par a fi izvoarele culturale frecventate de scriitor și puterea sa de a dezvolta o viziune personală. Pare, în acest sens, mai aproape de adevăr interpretarea savantului filolog Demetrio Marin, conform căreia „în spiritualitatea eminesciană se îmbină, printre altele, două «filoane» de gândire, care-și dispută până la sfârșit întâietatea; gândirea creștină, care rămâne mai degrabă în stare latentă, și gândirea indiană, în sens larg, cu o pronunțată influență budistă”⁷. Imaginea „femeii sfinte prin iubire” este puternic erodată de aceea a ființei inferioare, considerată o piedică în calea perfecționării spirituale a bărbatului, așa cum apare în numeroase pagini din *Upanișade*, *Panceatantra* și alte scrieri ale vechilor hinduși. Este adevărat că și Sfântul Pavel scrie că femeia trebuie să se supună bărbatului, că bărbatul este cap femeii, așa cum Hristos este cap Bisericii. Însă, subliniază savantul citat mai sus, amândoi alcătuiesc o unitate mistică, precum Isus și Biserica. În Vechiul Testament, femeia este actorul principal în comiterea păcatului original, dar tot ea este reabilitată în creștinism, „fiind considerată demnă de a deveni vasul spiritual care primește corpul lui Dumnezeu însuși”⁸.

În final, nu putem indica cu precizie modelul feminin spre care poetul a optat cu absolută convingere, cel puțin în scrierile publicate de el însuși. Se pare că nici nu a dorit să propună un model unic. Chipurile de femei invocate răspund fie unor aspirații personale, fie unor stări de criză sufltească, determinând căutări ce nu pot fi decât contradictorii și dramatice. Dacă ne raportăm la însemnările filosofice cuprinse în *Fragmentarium* (laboratorul gândirii sale), dar și la perspectiva deschisă de mari poeme precum *Lucașfărul* (în care se impune ideea de *echilibru*, „ecvație”, *pace*, *armonie*), atunci se poate admite că, în zona frământărilor secrete, nedestinate publicării, modelul feminin divin, Maica Preacurata, răspunde pe deplin idealului eminescian. În același timp, este de înțeles faptul că Eminescu a avut onestitatea de a nu dori să-și afirme o imagine publică de „poet creștin”, în consens cu mărturisirea făcută în corespondența intimă și, totodată, atestată de cea mai mare parte a operei: „Dacă am avea religie, noi doi, am crede că Dumnezeu nu va lăsa nerăsplătit atât amor, dar n-o avem, de aceea numai în noi înșine putem crede și pe noi înșine ne putem întemeia.”⁹

După cum se poate observa, Eminescu avea, totuși, o religie: religia propriei personalități, în care *crede* și pe care se întemeiază. În interiorul ei au loc și *muza* căreia i se adresează, și *modelul* construit „cu gândiri și cu imagini”. „Citirea” acestui *model* astăzi este, s-ar putea spune, o problemă de opțiune culturală.

⁶ Vezi bogata corespondență dintre Eminescu și Veronica Micle: vol. *Dulcea mea Doamnă / Eminul meu iubit*, Ed. Polirom, 2000.

⁷ *Eminescu și cultura indiană*, Ed. Institutul European, 2004, p. 39.

⁸ Demetrio MARIN, *op. cit.*, p. 114.

⁹ *Dulcea mea Doamnă / Eminul meu iubit*, ed. cit., pag. 351.