Senzualitate și erotism în poemele lui Eminescu. Iluzia și sofismul

Daniel COMAN

Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte
"Lucian Blaga" University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
Personal e-mail: emil.danielcoman@yahoo.com

Sensuality and Eroticism in Eminescu's Poems. The Illusion and the Sophism

It is a known fact that romanticism is thought by many as having only a transcendental side, but the subject I insist on in this paper has to do with the conjunction of the romantic immanence and trancendence embodied by the stereotype of a blonde evanescent girl, having blue eyes and red cheeks. The philosophy of the romanticists is the philosophy of the Whole, the achievement of the supreme spiritual type of love through the sublimation of the mundane acts of love. At the end, my paper tries to infer that the scaffolding of the romanticism is based on a sophism.

Keywords: romanticism, sophism, ilussion, love, Eminescu.

Când se vorbește despre romantism, e un fapt știut că nu se are în vedere și latura sa mundană, terestră: totul este văzut în depărtare și mereu cu ochii țintind către puncte care ies din imanență, însă textul meu dorește să vorbească chiar despre liantul dintre aceste două planuri, și anume ființa erotică a romantismului. Frizând imagologia, am încercat să sistematizez construcția imaginii femeii specifice romantismului, mai degrabă am vrut să demonstrez cum această figură feminină nu a ajuns să fie ceea ce s-a dorit de la început și cum însuși romanticii au transformat-o într-o iluzie, într-un clișeu; cum dintr-o prea mare dorință de transcendere au eșuat într-un sofism și s-au complăcut într-o fantasmă.

De la trubaduri încoace

Bataille consideră că *erotismul este unul dintre aspectele vieții interioare a omului*[1], deși își caută mereu obiectul dorinței în afară. Acest fapt e lesne de observat oriunde ne confruntăm cu acest concept. Etimologic, provine de la termenul grecesc *eros* care se referă la dragoste ca pasiune, la o dragoste care implică senzualitate, sexualitate. Adică aduce împreună deopotrivă senzațiile corporale, carnale și constructele afective. Este descrisă ca o *manie pe care ne-o dăruiesc zeii*[2], *o stare de beție aptă să provoace o transcendere de sine și varietățile unei experiențe suprasensibile*[3]. O asemenea sensibilitate, un asemenea mod de percepere, în literatură, a relațiilor de dragoste vom găsi și în perioada trubadurilor. Epocă a aristocrației și a cavalerismului, ea va pune mare accent pe relația dintre cele două sexe. Obiect al dorinței cavalerilor mereu plecați în expediții, figura feminină devine un ideal, putând fi cucerit doar ritualic (dedicarea poemelor de dragoste acestor femei). Acest cult al femeii se transformă aproape într-o religie, feminitatea fiind epitomul purității și al frumuseții angelice. Expedițiile lungi și dese cauzează apariția unui stereotip feminin medieval – o figură din ce în ce mai evanescentă, mai abstractă, mai schematică. Acesta este apexul idealizării femeii în lirica trubadurilor; o lirică metafizică – singura posibilă într-un context caracterizat de depărtări. De ce ne interesează această scurtă privire de ansamblu asupra acestei paradigme? Pentru că același mod de percepere a figurii feminine apare și în romantism, deși cu nuanțe, separându-se în două descrieri ale figurii feminine care par a se contrazice, în sensul că există deopotrivă o imagine a femeii idealizată și stereotipică, axată pe latura spirituală și alta mai apropiată de fizic, de carnal. Cel de-al doilea tipar e rezultatul schimbării paradigmei: distanțele dispar, lumea se încheagă. Rafael pictează o madonă senzitivă, cu obrajii roșii mustind a vitalism. Umanizează, așadar, figura feminină. John Donne găsește numitor comun pentru dragostea dintre bărbat și femeie un purice care mixează sângele celor doi – metaforă a unirii carnale, însă nu e doar atât, căci dragostea este o onoare, un privilegiu pentru el. Dragostea este politică, femeia încă

rămâne deținătoarea puterii, iar *faptul că Lessing a simțit repulsie în fața lui* Werther *a lui Goethe pentru că în el se acordă iubirii sexuale o importanță străină vieții antice, demonstrează numai natura neromantică a lui Lessing, nu și vreo scădere a operei; dimpotrivă tocmai adorația nemăsurată a iubirii face din* Werther *una din aparițiile nepieritoare ale lumii moderne*[4], spune Ricarda Huch. Romanticii își fac din iubire un scop, conceptul acesta abstract urcă pe piedestal și devine obiectul venerației în locul femeii – care va continua, desigur, să se găsească în prim-plan ca mijloc necesar al ritualului –, căci *iubirea este sensul final al istoriei universale* – unum-*ul universului*[5], spune Novalis. Păgâni în practică, mistici în teorie. Suflet tumultuos, omul romantic încearcă sublimarea sexualității în iubire erotică. Un fel de gândire holistă, căci erau perfecți conștienți că cea din urmă implică pe prima, dar suma lor nu e de-ajuns. Iubirea trebuie să fie organică, să devină un obiect de finețe, căci *dacă însă impulsul către unire nu este solidar cu cel către desăvârșire, iubirea nu este altceva decât o coborâre a celui obosit de viață în liniștea voluptuoasă a naturii inconștiente, ceea ce este de fapt totuna cu coborârea în moarte. Aceasta este particularitatea iubirii păgâne a cărei strălucire seducătoare ne atrage cu atât mai mult, cu cât nutrim, fără temei, convingerea că este lipsită de de Erosul ceresc. Trebuie să nu uităm însă că romanticii nu au fost defel spiritualiști; ei au voit să contopească sfințenia intangibilă a iubirii cerești cu forța elementară și cu dulceața celei terestre*[6].

Eminescu, la fel ca ceilalți

La Eminescu se întâmplă la fel. *Este evident că mecanica Totului e gândirea*[7], spune G. Călinescu. Problema este că soluția eșuează să fie pusă în practică și, prin urmare, eșuează tot eșafodajul romantismului. Însă aceasta nu ne oprește să privim desfășurarea procesului. Logica și Freud ne spun, de asemenea, că instinctul este cel care acționează la început[8]. *Dacă ar sta în putința omului să facă o alegere calmă, concentrându-și întreaga ființă, opțiunea sa ar fi fără greș, prima iubire l-ar satisface pentru totdeauna și ar rămâne unică. Dar senzualitatea nu ar fi, în acest caz, mai puțin activă decât înainte. Dimpotrivă. Componenta spirituală desprinzându-se de ea, senzualitatea rămâne instinct pur, cu atât mai aprins, mai violent. El se aruncă orbește, febril, asupra oricărui obiect mai înainte ca sentimentul spiritual să-și fi spus cuvântul sau să fi fost ascultat*[9]. Se poate observa foarte ușor femeia vie și existentă, pământeană și vitală din lirica lui Eminescu. În poemul *Din Berlin la Potsdam*, figura feminină arhetipală a trubadurilor, acea madonă întruchipată și niciodată atinsă se preschimbă în femeia palpabilă când se dorește aceasta. Ea păstrează trăsăturile stereotipice ale frumuseții angelice *c-ochi albaștri, buze roși* și păr blond, însă contextul particularizează: seriozitatea și ritualicul sunt înlocuite cu ludic și desacralizare. Pastrama sugerează iubirea carnală, alcoolul și luleaua îi intensifică senzațiile. Instinctualul este exprimat fără voalări, relaționarea este cea tipic ferină: *am picior de maimuțoi, / Milly-nsă de pisicuță*[10]. Dorința sexuală este exacerbată și singulară în acest context, sublimarea nu se va produce încă. Efemeritatea iubirii senzitive este un fapt de care este conștient omul romantic. Intensitatea e relativă. Iubirea pământeană a simțurilor provoacă gesturile tipice ale îndăgostiților în poemul *Iubitei*, precum sărutul, îmbrățișarea, contemplarea frumuseții carnale (*cuprind în mâini eu capul tău – geloasă! – / și sărut ochii-ți plini de lacrimi, ah!*[11]); în continuare, frustrarea morții iminente dezvăluie că nu iubirea e cea care este venerată, nu o figură abstractă, ci chiar femeia: *acum – acum n-aș plânge al tău nume / ci chiar pe tine, vecinice amor*[12]. Nu doar că această femeie este tangibilă, dar ea poartă și conotațiile negative ale unei vrăji care suprimă din start dragostea eternă. Acest tip de iubire, singur, nu va permite detașarea, căci, momentan, unul dintre subiecții relației este coruptibil și corupt. Găsindu-și arhetipul în mitul biblic, figura feminină, în *Scrisoarea V*, nu permite progresia în iubirea eternă. Metaforic, ea anihilează orice posibilitate și puterea de realizare a ritualului, din cauză că nu are toate atributele pentru elevație (*Nu uita că doamna are minte scurtă, haine lungi*[13]). Raportul se schimbă – bărbatul este inițiatorul ritualului, căci *o* să-ți spuie de panglice, de volane și de mode, */ Pe cînd inima ta bate ritmul sfînt al unei ode...*[14]. Femeia este acum deținătoare unor tehnici ale seducției (*Căci de piatră de-ar fi, încă s-a-ncălzi de-atît amor, / Cînd, căzîndu-i în genunche, i-ar vorbi tînguitor, / Fericirea înecîndu-l, el ar sta să-nnebunească, / Ca-n furtuna lui de patimi și mai mult să o iubească.*[15]) În acest poem, observăm conștiința faptului că acest tip de erotism e necesar, dar nu suficient pentru idealul romantic (*Știe oare ea că poate ca să-ți dea o lume-ntreagă, / C-aruncîndu-se în valuri și cerînd să te-nțeleagă / Ar împlea-a ta adîncime cu luceferi luminoși?*[16]) Femeia este, așadar, purtătoarea unui singur tip de sensibilitate, ceea ce nu-i permite înțelegerea superioară și nici constituirea acelei perechi eterne, fiind deficitară, căci, spune Ricarda Huch, *fără spirit, chiar și cea mai nostimă femeie n-ar fi avut pe-atunci noroc, iar cochetele trebuiau să se poarte altminteri decât cele de astăzi, care, atunci când sunt în societatea bărbaților, își ascund într-un colț preocupările intelectuale, acoperindu-le cu o perdea colorată*[17]. Fără spiritualitate, figura feminină este goală. Influențat de pesimismul lui Schopenhauer și de idealismul lui Platon, poetul spune că *m*ăgulite toate sunt */ De-a fi umbra frumuseții cei eterne pe pământ*[18]. Această frumusețe nefiind cea originală și originară, lăudând-o și afișând-o trufaș, femeia doar carnală devine ridicolă pentru sufletul romantic. Pornirile instinctuale ale bărbatului și ale femeii romantice nu sunt de negat. Ele apar precum în poemul *Ghazel*: *Tu, cu cruzime m-ai respins, când am voit, copilă, / Să devastez frumusețea ta cea dulce, fără de milă* –[19]. Figura feminiă este descrisă erotic, are o frumusețe care seduce până la suprimarea simțului realului, dragostea și corpul femeii este *demonic-dulce, amoros, spasmotică, febrilă*. După acest moment erotic, se dovedește că un act sexual nu este îndeajuns pentru

iubirea eternă, el dă doar iluzia – este doar o copie proastă a modelului original. Spune poetul: *Parc-am trecut* (s. n.) *noi amândoi în noaptea neființei*[20]. Nesatisfăcut de viața „adevărată", omul paradigmei romantice își caută soluția silogismului în altă parte, prin altă metodă, și anume, simularea prototipului ideal prin fantazare și activitate onorică, adorând și cultivând acest tip feminin până la clișeizare. În continuare, figura feminină devine metaforică și capătă caracteristici angelice, precum părul blond, buzele roșii, pielea albă, palidă, acompaniată de stări de spirit alternante. Natura este cea care, acum, oferă prototipul femeii ideale, căci, în poemul *Am pus sofa la fereastră*, fata este descrisă până la confuzia cu astrul selenar. Un joc subtil pe care-l face Eminescu pentru a sugera intagibilitatea acestei ființe. Această fantazare, reverie apare și în alte poeme, precum *Dacă treci râul Selenei*, unde natura provoacă beție omului romantic prin agasarea senzorilor lui auditiv și vizual. Omul visează cu ochii deschiși (*e-o sară frumoasă – adormită deși este ziuă*), în *aerul vioriu, miroasele florilor mândre*, printre *mari cireși cu boabele negre, cu frunza lor verde*, femeia ideală, care este, de fapt, iarăși suprapusă peste imaginea lunii. Antropomorfizată, luna are *părul blond desfăcut, care curge în valuri / Pe umeri în jos, împlat cu dulce miroase și cântec, / Care tremură-n veci în aerul fin al serei. / D-umerii goi abia se ține o mantie albastră, / Mâinile albe de ceară se joacă cu cozile blonde / și cu mărgeanul ce cade pe sâni și cu creții de mantă.* [21] Observăm că receptorii corpului nu sunt anihilați, ei continuă să activeze, deși doar virtual. Pentru că senzațiile acelui moment nu sunt provocate de corpul femeiesc, ci de natură. Natura înlocuiește femeia. Deși, acum, omul romantic este fericit, ceea ce a construit el este un sofism, deoarece unul dintre termenii silogismului este ori ambiguu, ori absent. Soluția lui este construirea unui simulacru, trăirea în plan filosofic, fapt care respinge teza conform căreia iubirea este contopirea senzitivității cu spiritualitatea, deoarece (1) lipsește posibilitatea existenței materiei sensibile prin însuși absența femeii carnale și (2) deoarece – știind că acest proces al desăvârșirii prin iubire implică două etape: una senzitivă, pământeană și una spirituală, cerească –, prin neîndeplinirea primei condiții, cea de-a doua este imposibilă, creând doar iluzia acelei iubiri dorite.

Toți romanticii creditau părerea lui Baader conform căruia *Adam, în forma pe care îl crease Dumnezeu, ca pe o imagine a sa, a fost deopotrivă bărbat și femeie, un om total. El s-a prăbușit din natura-i înaltă în carnal prin aceea că a jinduit la femeia din el, iar prin ivirea sciziunii, prin plăsmuirea din el a femeii, imaginea lui Dumnezeu s-a distrus. Refacerea ei este scopul omului.*[22] Așadar, cele două tipuri de erotism – cea carnală și cea spirituală – nu sunt contradictorii, ba chiar ele sunt necesare pentru refacerea omului total.

Note:

1. Georges Bataille, *Erotismul*, trad. Dan Petrescu, Ed. Nemira, București, 1998, p. 33.
2. Julius Evola, *Metafizica sexului*, trad. Sorin Mărculescu, Ed. Humanitas, București, 2006, p. 98.
3. Ibidem, p. 99.
4. Ricarda Huch, *Romantismul german*, trad. Viorica Nișcov, Ed. Humanitas, București, 2011, p. 197.
5. Novalis, apud. Ricarda Huch, *Romantismul german*, trad. Viorica Nișcov, Ed. Humanitas, București, 2011, p. 196.
6. Ricarda Huch, *op. cit.*, p. 213.
7. G. Călinescu, *Istoria literaturii române (compendiu)*, Ed. Editura pentru Literatură, București, 1968, p. 161.
8. Sigmund Freud, *Introducere în psihanaliză*, trad. Leonard Gavriliu, Ed. Editura didactică și pedagogică, București, 1980, p. 264.
9. Ricarda Huch, *op. cit.,* pp. 204 - 205.
10. Mihai Eminescu, *Poezii*, Ed. Minerva, București, 1975, p. 501.
11. Ibidem, p. 208.
12. Ibidem, p. 209.
13. Ibidem, p. 126.
14. Ibidem, p. 126.
15. Ibidem, p. 126.
16. Ibidem, p. 127.
17. Ricarda Huch, *op. cit.*, p. 203.
18. Mihai Eminescu, *op. cit.*, p. 127.
19. Ibidem, p. 315.
20. Ibidem, 1975, p. 316.
21. Ibidem, 1975, p. 311.
22. Ricarda Huch, *op. cit.*, p. 210.

Bibliography:

Georges Bataille, *Erotismul (Erotism)*, trad. Dan Petrescu, Ed. Nemira, București, 1998.

Mihai Eminescu, *Poezii (Poems)*, Ed. Minerva, București, 1975.

Julius Evola, *Metafizica sexului (The metaphysics of sex)*, trad. Sorin Mărculescu, Ed. Humanitas, București, 2006.

Ricarda Huch, *Romantismul german (The German romanticism)*, trad. Viorica Nișcov, Ed. Humanitas, București, 2011.

4. Novalis, apud. Ricarda Huch, *Romantismul german (The German romanticism)*, trad. Viorica Nișcov, Ed. Humanitas, București, 2011.

Călinescu, *Istoria literaturii române (compendiu) (The history of the Romanian literature. A compendium)*, Ed. Editura pentru Literatură, București, 1968.

Sigmund Freud, *Introducere în psihanaliză (An introduction to psychoanalysis)*, trad. Leonard Gavriliu, Ed. Editura didactică și pedagogică, București, 1980.