

## REFACEREA CUPLULUI PARADISIAC ÎN VIZIUNEA EMINESCIANĂ THE ARCHETYPAL COUPLE IN EMINESCU'S PERSPECTIVE

Gavril Vasile BĂBAN

PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Center  
of Baia Mare

*Abstract: The theme of the archetypal couple is one that is often approached by Mihai Eminescu, both in his poems and his prose. The writer manages to capture the extraordinary process that allows lovers to find themselves in each other, and therefore to recapture, through pure love, the lost privileges of Adam and Eve.*

*In order to attain such a high status and, basically, recreate the primordial androgynous being, the two have to go through several challenges – for example, they must be able to reconcile their different perspectives on life and the purpose of the human being (the man is represented as the voice of reason, while the woman is the representation of feelings and emotion), they must be willing to isolate themselves from the society they live in (true love cannot manifest itself under all the norms imposed by society), and sometimes they must find a way to escape the passage of time (usually by traveling to a location described as an earthly paradise).*

*Keywords: the archetypal couple, nature, love, challenges, paradise.*

În universul creației eminesciene, tema cuplului original este una recurentă, transpusă în forme variate care surprind diferitele etape parcurse de îndrăgostiți în încercarea (nu întotdeauna reușită) de a se regăsi unul în celălalt într-atât încât să revină în mod simbolic la starea de androgin și să recupereze, implicit, starea de grație deplină dăruită de către divinitate primilor oameni.

Însă, pentru ca iubirea dintre cei doi să se dezvolte și să permită trancederea limitelor condiției umane, precum și regăsirea armoniei paradisiace, cuplul trebuie să parcurgă o adevărată călătorie

și să învețe să depășească o serie de provocări interne/ externe: în principal, este necesară, inițial, o reconciliere a contrariilor, în situația în care în opera eminesciană vocile masculine și cele feminine sunt situate pe poziții diametral opuse – el este rațional, singuratic și rece, în timp ce ea este caldă/ pasională, cuprinsă de emoții.

După aceea, pentru ca dorința resimțită inițial să se transforme în iubire, el și ea trebuie să își asume părăsirea mediului în care se află în favoarea unui exil auto-impus, întrucât iubirea adevărată nu își poate găsi o formă de expresie pură pe fondul tuturor regulilor și normelor impuse de societate. Prin urmare, este nevoie de un topos aparte, care să permită apropierea celor doi și, în același timp, să contribuie la atingerea unor trepte spirituale superioare (natura, grădinile, elementele acvatică, dar și cele cosmice fiind frecvent utilizate în construirea unor astfel de spații care oferă intime, au un rol protector și amplifică atmosfera generală de echilibru, liniște, serenitate, fiind adesea descrise în tonuri calde).

## Reconcilierea contrariilor

În lirica, dar și în proza marelui scriitor, tema iubirii („una din temele predilecte ale poetului și prozatorului”<sup>1</sup>) este abordată din perspectiva unui eu scindat între rațiune și afect, cele două coordonate fiind reprezentate de vocea masculină ca întrupare a intelectului, respectiv de vocea feminină ca expresie a sensibilității dar cu toate că se află pe poziții diferite, „cei doi, bărbat și femeie, până a reface unitatea deplină, reprezintă la Eminescu nu entități distincte, ci o singură ființă vremelnic în ruptură și care poate fi întregită numai prin iubire. O iubire a tânjirilor”<sup>2</sup>.

Iubirea ideală este descrisă ca fiind una care tinde să transceadă realitatea imediată și să depășească mediocra condiție umană, acest ultim aspect fiind prezentat ca esențial și subliniat în mod repetat prin vocea masculină din poezii, respectiv prin cea a personajelor masculine din textele în proză.

Astfel, eul masculin este eminentemente rațional, simbol prin excelență al gânditorului, complet dezinteresat de preocupările mărunte și superficiale ale semenilor și chiar dezgustat de simpla idee a unei relații de amor aflată sub semnul trecerii timpului și al procreării. Interesele sale se situează, însă, într-o sferă prezentată ca fiind net superioară – este concentrat pe marile probleme filosofice, caută răspunsuri la întrebările profunde ale omenirii și, per ansamblu, încearcă să atingă cele mai înalte niveluri ale cunoașterii. Este un neînțeleș, un visător, închis în sine și cu rare momente în care își descoperă latura emoțională, este diferit și chiar contradictoriu, zbuciumat și totuși conștient de propria sa superioritate, de condiția sa diferită de a semenilor săi și, implicit, apăsător de singurătatea resimțată. În general, cei din jur sau iubita îl percep ca fiind rece, distant – „Un mort frumos cu ochii vii/ Ce scânteie-n afară” („Luceafărul”), cu „gândurile-mi triste și negre” („O arfă pe-un mormânt”), „un demon ce visează” („Înger și demon”).

Totuși, caracterul său aparte este recunoscut, astfel că devine obiectul atenției feminine, într-un joc al apropiierilor și al depărtărilor, rolul de seducător fiind atribuit, adesea, femeii. În ceea ce-l privește pe eroul/ eul masculin, atunci când își exprimă sentimentele, atunci când este cuprins de dor și de visare pentru o prezență feminină (puternic idealizată), trăirile sale sunt, de cele mai multe ori, „un mod platonician de cunoaștere, prin contemplarea frumuseții din lumea fenomenală, a ideii de frumos”<sup>3</sup> – „Ea nici nu poate să-nțeleagă că nu tu o vrei... că-n tine/ E un demon ce-nsetează după dulcile-i lumine,/ C-acel demon plânge, râde, neputând s-auză plânsu-și,/ Că o vrea... spre-a se-nțelege în sfârșit pe sine însuși,/ Că se zbate ca un sculptor fără brațe și că geme/ Ca un maestru ce-asurzește în momentele supreme,/ Pân-a nu ajunge-n culmea dulcii muzice de sfere,/ Ce-o aude cum se naște din rotire și cădere” („Scrisoarea V”).

În replică, vocile feminine din poezia eminesciană și, similar, personajele feminine din proza scriitorului sunt reprezentate „în două ipostaze antitetice, atât ca

<sup>1</sup> Gheorghe GLODEANU, *Avatarurile prozei lui Mihai Eminescu*, Editura Libra, București, 2000, p. 79;

<sup>2</sup> Iulia MURARIU, *Ipostaze feminine în proza lui Eminescu*, Editura Eikon, București, 2017, p. 52;

<sup>3</sup> Ioana Em. PETRESCU, *Studii eminesciene*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2009, p. 66;

înger, cât și ca demon, fiecărei ipostaze corespunzându-i o înfățișare specifică”<sup>4</sup> – de regulă, una dintre diferențele notabile este culoarea părului (blond în cazul femeii înger și negru/ întunecat în cazul femeii pasionale) și a ochilor, cromatica deschisă fiind utilizată pentru a da un aer diafan, sublim, cald și blând femeii înger, în timp ce nuanțele închise sunt utilizate pentru a accentua voința și caracterul puternic, dominator al femeii decise să îl cucerească pe visătorul singuratic.

Astfel, femeia angelică are adesea „păr de aur moale” (așa este și Maria din „Strigoii”), ochii mari și pielea albă ca marmura sau ca laptele, inocentă și idealizată până la a fi comparată cu un înger sau cu o icoană – „Și ca un înger între oameni/ În calea vieții mele ieși” sau „Și-o să-mi răsați ca o icoană/ Apururi verginei Marii” („Atât de fragedă”), „Și era una la părinți/ Și mândră-n toate cele,/ Cum e Fecioara între sfinți/ Și luna între stele” („Luceafărul”), „un înger ce se roagă” („Înger și demon”).

Mișcările ei sunt line, ușoare, ce amintesc de zbor sau de plutire, după cum notează și Ioana Em. Petrescu în lucrarea citată: „Economia extremă a mișcărilor, reduse de obicei la impresia de plutire care nu *deplasează liniile* și nu atinge cu nimic perfecțiunea formei (...) maschează pulsul vieții și accentuează impresia de statuie marmoreală sau de icoană a femeii”<sup>5</sup>.

De altfel, chiar și atunci când iubita angelică este înlocuită de tână voluptuoasă, tulburătoare, aparent dominatoare, se păstrează o anumită inocență.

Prin urmare, așa cum se afirmă și în lucrarea „Ipostaze feminine în proza lui Eminescu”, inițiativa femeii „ține strict de planul sentimental; delicată, fascinantă, aeriană, ea răspunde mai totdeauna chemării întru iubire, își ascunde cu greu trăirile și, când nu seduce prin cochetărie, ia cu asalt obiectul pasiunii. E suavă ori temperamentală, fragilă sau senzuală, dar obișnuit pasională. Motivația acțiunilor ei este interioară și de cele mai multe ori este doar presupusă”<sup>6</sup>.

Exemplificativ pentru raportul dintre rațiune și simțire așa cum este reprezentat de cele două sexe este poemul „Floare albastră” care surprinde, în esență, fiecare dintre cele două dimensiuni asociate unei voci – eul masculin reprezintă partea rațională, gândirea analitică în timp ce iubita este exemplificarea afectului și a sensibilității. Practic, are loc o diviziune a eului liric care oscilează între cele două mari idealuri umane – dobândirea cunoașterii și cultivarea rațiunii, respectiv dobândirea împlinirii personale prin iubire.

În textul liric sunt accentuate atributele asociate masculinului și femininului – în special înclinația celui dintâi înspre rațiune, inclusiv prin discursul vocii feminine, care încearcă să seducă și să se apropie de iubit apelând la sensibilitate: „Iar te-ai cufundat în stele / Și în nori și-n ceruri nalte? / De nu m-ai uita încalte, / Sufletul vieții mele.// In zadar râuri de soare / Grămădești-n a ta gândire / Și câmpiile asire / Și întunecata mare; // Piramidele-nvechite / Urcă-n cer vârful lor mare -/ Nu căta în depărtare / Fericirea ta, iubite!// ...// - Hai în codrul cu verdeață, / Und-izvoare plâng în vale, / Stânca stă să se prăvale / În prăpastia măreață”.

<sup>4</sup> Gheorghe GLODEANU, *Avatarurile prozei lui Mihai Eminescu*, Editura Libra, București, 2000, p. 79;

<sup>5</sup> Ioana Em. PETRESCU, *Studii eminesciene*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2009, p. 118;

<sup>6</sup> Iulia MURARIU, *Ipostaze feminine în proza lui Eminescu*, Editura Eikon, București, 2017, p. 15;

Prin urmare, se poate afirma că, în fața eului masculin pierdut în propriile gânduri, oarecum inconștient de propria sensibilitate și axat pe înțelegerea marilor mistere ale universului, iubita depune o adevărată pledoarie în favoarea sentimentelor (în care pot fi identificate inclusiv ușoare anxietăți ale acestia generate de ideea că iubitul s-ar putea înstrăina de propria sa latură umană) și „vrea să-i contrapună oaza scurtă și vrăjită din inima codrului, la adăpostul muntelui, ce pare să se prăvălească; azilul unui luminiș apropiat și totuși secret, refugiu demn de încredere pentru schimbul furiș de sărutări; sau cercul sigur al brațelor sale”<sup>7</sup>.

Similar, în nuvela „Cezara”, personajul principal masculin, Ieronim, este descris ca fiind rece, distant, chiar mândru și, după cum notează Eugen Simion, el „intră, de la început, în galeria demonilor”<sup>8</sup>, alături de personaje precum Toma Nour, Angello sau Dionis. Ieronim aspiră să se autodepășească, să își înfrângă limitările impuse de condiția sa umană și manifestă un dispreț de-a dreptul schopenhauerian față de mediul în care trăiește și față de preocupările semenilor săi.

În plus, personajul resimte un puternic zbucium interior, evidențiat inclusiv prin contradicțiile care îl caracterizează – deși călugăr, acesta este atras de viața oamenilor obișnuiți și are preocupări nepotrivite cu statutul său: limbajul mai puțin ortodox pe care îl folosește, starea de claustrofobie indusă de micuța chilie, dar și caracterul desenelor realizate inclusiv pe pereții chiliei.

De altfel, mănăstirea este prezentată în tonuri sumbre, cu detalii care limitează și închid perspectiva: „În zidul lung și nalt al mănăstirii, privit din grădină, se văd ferești cu gratii negre, ca ferestrele de chilii părăsite, numai una e toată-ntrețesută cu iederă și în dosul acelei mreje de frunze-ntunecoase se văd în oale roze albe, ce par a căuta soarele cu razele lor.” Nu întâmplător, chilia la care se face referire îi aparține lui Ieronim, iar imaginea trandafirilor albi din întunecata chilie care par să caute soarele (simbol cosmic major) constituie un prim indiciu cu privire la aspirațiile lui Ieronim.

Totodată, tânărul călugăr, cu „frunte naltă și egal de largă asupra căreia părul formează un cadru luciu și negru (...) deasupra unor ochi adânciți în boltele lor și deasupra nasului fin”, cu o gură „cu buze subțiri, o bărbie rotunjită, ochii mulțamiți, cum am zice, de ei înșiși”, ajunge să pozeze pentru pictorul Francesco în ipostaza îngerului căzut, înfățișat „cu o zâmbire rece, sceptică”, din care transpare „o durere mândră”, astfel încât imaginea de ansamblu este cea a unor „trăsături de o dureroasă amărăciune, în fața întunecatului său geniu infernal”. Tabloul, intitulat, nu întâmplător, „Căderea îngerilor” subliniază, încă o dată, preocupările lui Ieronim și prin fundalul ales, care amintește de imaginile care compun călătoria lui Hyperion: „Fondalul era chaos, în sus străbătut pe ici, pe colea de câte-o stea murind, jos întunecos și rece.

În ceea ce privește personajul feminin din nuvela menționată, tânăra Cezara este un simbol al afectului și, cu toată că este perfect conștientă de propria frumusețe („O femeie frumoasă și tânără, căci știu că sunt frumoasă”) și are o voință puternică, ea se simte copleșită de propriile sentimente față de Ieronim și determinată să îl cucerească pe acesta indiferent de sacrificiile necesare, fiind chiar dispusă să se umilească și să îi

<sup>7</sup> Rosa del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003, p. 223;

<sup>8</sup> Eugen Simion, *Proza lui Eminescu*, Editura pentru Literatură, București, 1964, p. 237;

cerșească efectiv iubirea („De ce să mai îmbrac amorul cu vălul rușinei... când te iubesc, când aş primi să fiu servitoarea ta, numai să mă suferi într-un colț al casei, în care vei locui tu, să suferi ca să sărut perna pe care va dormi capul tău. Vezi tu ce copil supus, umilit, este amorul”).

În felul ei, și Cezara are o fire contradictorie, care, în puternica ei pasiune pentru tânărul călugăr, are deopotrivă ceva din inocența dintâi a Evei și din senzualitatea aproape agresivă a zeiței Venus.

Diferențele majore dintre cele două personaje, precum și refuzul inițial al lui Ieronim de a se apropia de tânără sugerează o relație imposibilă, care nu se va materializa din cauza idealurilor diametral opuse ale celor doi.

Cu toate acestea, dorința există, întâi din partea Cezarei, ulterior conștientizată și parțial recunoscută de Ieronim („îmi ești scumpă deși nu te voi iubi în felul în care aş dori eu însumi” afirmă Ieronim, în timp ce bătrânul Euthanasius îi spune „O iubești, fătul meu, fără să o știi.”), astfel că există, totuși, promisiunea unui început – așa cum notează și José ORTEGA Y GASET în „Studii despre iubire”, iubirea și dorința se aseamănă – „Prin modul de a începe, iubirea seamănă, desigur, cu dorința, pentru că obiectul ei – lucru sau persoană – o stârnește. (...) Actul iubirii nu începe însă decât după această excitare, mai bine zis incitare. Prin porul deschis de către săgeata incitantă a obiectului țâșnește iubirea.”<sup>9</sup>

Pentru ca dorința să fie testată și să se transforme ulterior în iubire este necesar ca îndrăgostiții să facă pasul următor și să își asume desprinderea de mediul în care se află și să se izoleze împreună într-un topos dedicat.

## Exilul

În imaginarul eminescian, refacerea cuplului arhetipal este condiționată, în pură viziune romantică, de îndepărtarea îndrăgostiților de societate, percepută ca factor disturbator. Cotidianul obosește, impune norme care formalizează interacțiunile dintre îndrăgostiți și, implicit, blochează comunicarea la nivel spiritual a acestora, astfel îndrăgostiții nu se pot regăsi cu adevărat unul în celălalt, iar relația lor este supusă unor presiuni suplimentare care se pot dovedi de nesurmontat.

Prin urmare, refacerea cuplului originar sau, altfel spus, întoarcerea la statutul de androgin, este posibilă, așa cum observă și Carmen Dărăbuș în volumul *Despre personajul feminin. De la Eva la Simone de Beauvoir*, prin izolarea îndrăgostiților și evitarea oricăror posibile piedici impuse de societate: „Iubirea care tânjește după izolare și pentru care romanticii au instituit deja un cult este tot de natură androgină. Marile pasiuni se tem de disiparea pe care presiunea socialului, sinuozitățile lui ar putea-o iniția.”<sup>10</sup>

În acest context, evoluția personajelor din nuvela „Cezara” devine firească și ușor de înțeles – Ieronim ajunge printr-o serie de întâmplări în insula despre care îi vorbește Euthanasius: „se culcă în barcă, sub cerul ce-și ridică înstelata sa măreție, și astfel – un

<sup>9</sup> José ORTEGA Y GASET, *Studii despre iubire*, Editura Humanitas, București, 2001, pp. 11 – 12;

<sup>10</sup> Carmen DĂRĂBUȘ, *Despre personajul feminin. De la Eva la Simone de Beauvoir*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2004, p. 17;

grăunte plutitor pe aria nemărginită a apelor – adormi adânc. A doua zi, soarele era sus, când își deschise ochii... El văzu că barca lui se-nțepenise între niște stânci de piatră...”. La rândul ei, Cezara, convinsă că bărbatul pe care îl iubește a murit, vrea să își aline sufletul înotând în apele mării și își propune, din nou – nu întâmplător, să înoate până la stâncile pe care le vede în depărtare. În momentul în care ajunge în locul respectiv, frumoasa tânără simte nevoia să rămână măcar pentru o noapte pe insulă.

Ambele personaje ajung în același punct, traversând cu barca sau înot marea, purificați tocmai prin acest ritual care, în fapt, le facilitează accesul într-un topos ce se va dovedi magic.

Ieronim o vede pe Cezara în apropierea lacului de pe insulă, goală, cu apa „rotind în jurul gleznelor ei” și scăldată de lumina lunii filtrată prin coroana copacilor – „Stele mari și albe tremurau pe cer și agintul lunii trecea, sfâșiind valurile transparente de nouri (...) Când ajunse în dumbravă, umbra mirositoare a arborilor nalți arunca un reflect albastru asupra peliței ei, încât părea o statuie de marmură în lumina viorie”.

Acesta este momentul în care tânărul realizează că o iubește pe Cezara, a cărei nuditate este una naturală, „nuditatea care poate să-și păstreze inocența”<sup>11</sup> și pentru că ființa care iese din apă „este o imagine, înainte de a fi o ființă, o dorință, înainte de a fi o imagine”<sup>12</sup>. Practic, Ieronim este pus față în față cu idealul la care aspira.

Îndepărtarea de „cercul strâmt” al muritorilor echivalează cu o deschidere a privirii – aflat doar în compania Cezarei, Ieronim realizează că apropierea de aceasta nu este o renunțare la aspirațiile sale și nu reprezintă o condamnare la ciclul care îl terifia – „mâncare, reproducere, mâncare”. Dimpotrivă, femeia devine un mijloc de evoluție, de dezvoltare a propriei spiritualități, pentru că și ea, la rândul său, recuperează inocența Evei de dinainte de căderea în păcat.

Asemeni cuplului primordial, pentru Cezara și Ieronim nuditatea nu mai este un păcat și nici o stare de care să se rușineze, ci devine ceva firesc, pur, tocmai pentru că latura carnală este înlocuită de unirea spirituală a celor doi.

De altfel, menținerea caracterului pur al relației este una dintre condițiile pentru rămânerea în starea privilegiată dobândită, așa cum reiese și din varianta de final propusă de scriitor în „Moartea Cezarei”. Aici, căderea în carnal pare să ducă la ruperea echilibrului și condamnarea la moartea a îndrăgostiților, însă, în fapt, aceștia primesc o nouă șansă prin botezul purificator al focului care cuprinde marea. Cezara și Ieronim rămân unul în brațele celuilalt, plutind pe apele înflăcărâte, eliberați de greutatea propriilor trupuri și pregătiți să acceadă într-o altă dimensiune.

## Bibliografie:

BACHELARD, G., *Apa și visele. Eseu despre imaginația materiei*, Editura Univers, București, 1997;  
 CONTE, Rosa del, *Eminescu sau despre Absolut*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003;  
 DĂRĂBUȘ, Carmen, *Despre personajul feminin. De la Eva la Simone de Beauvoir*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2004;

<sup>11</sup> Gaston Bachelard, *Apa și visele. Eseu despre imaginația materiei*, Editura Univers, București, 1997, p. 38;

<sup>12</sup> Gaston Bachelard, *Apa și visele. Eseu despre imaginația materiei*, Editura Univers, București, 1997, p. 38.

DEMETRIO, Marin, *Eminescu și cultura indiană*, Institutul European, Iași, 2004;  
GLODEANU, Gheorghe, *Avatarurile prozei lui Mihai Eminescu*, Editura Libra, București, 2000;  
KERNBACH, Victor, *Miturile esențiale*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978;  
LITTLETON, C. Scott (General Editor), *Mythology. The Illustrated Anthology of World Myth & Story Telling*, Thunder Bay Press, San Diego, California, 2002;  
MUNTEANU, Cornel, *Lecturi neconvenționale*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj, 2003;  
MURARIU, Iulia, *Ipostaze feminine în proza lui Eminescu*, Editura Eikon, București, 2017;  
ORTEGA Y GASET, José, *Studii despre iubire*, Editura Humanitas, București, 2001;  
PAPU, Edgar, *Eminescu într-o nouă viziune*, Editura Princeps, Iași, 2005;  
PETRESCU, Ioana Em., *Studii eminesciene*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2009;  
SIMION, Eugen, *Proza lui Eminescu*, Editura pentru Literatură, București, 1964;  
SIMION, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol I, Ediția a II-a, Editura Cartea Românească, București, 1978.