

## O RECEPTARE COMPARATISTĂ ȘI PSIHOCRITICĂ A PROZEI LUI EMINESCU ȘI Nerval

*Cristina MALACHE, Facultatea de Litere*

*The purpose of the thesis **A comparative and psychological reception of the Eminescu and Nerval** is to identify obsessive images attached to feminine figures in Mihai Eminescu's prose and that of Nerval, with the elucidation of their significance. Theoretical value of the study consists in defining the concept of obsessive figure; in revealing of unconscious personality of Romanian and French writer; as well as in the identification of feminine figures in the prose of Eminescu and Nerval. Applicative value of the study lies in the implementation of the obtained results in teaching of Eminescu's creation, for the illustration of the significance of feminine figures in the author's prose.*

Apartenența lui Eminescu și Nerval la marea familie a romanticilor europeni generează numeroase corespondențe și afinități atât la nivel de destin, cât și la nivelul creației artistice. Realizând o cercetare comparatistă a operei eminesciene și celei nervaliene, corelate cu metoda psihocritică a lui Charles Mauron, constatăm mai multe similitudini. În primul rând, se atestă prezența unor rețele de asociații asemănătoare: *Copilărie – trecut – Antichitate – origini ale lumii* sau *Viață interioară – vis – moarte – reîncarnare*; *Zeiță – fecioară – sfântă – muză – actriță – copilă – păcătoasă* sau *Templu – castel – casă*. În al doilea rând, e vorba de originea rețelelor de asociații și, respectiv, a figurilor,

care reprezintă imagini obsedante, transpuse prin mijloace plastice într-o operă de artă, avându-și originea în fenomenele care, cândva, au făcut parte din viața conștientă a autorului, marcându-l, dar care, din anumite motive, au trecut în sfera inconștientului, unde există în formă latentă.

În opera nervaliană, Charles Mauron atestă o prezență feminină în care se contopesc femeia-mamă și femeia-iubită, întregul univers nervalian sprijinindu-se pe un conflict continuu între „o eternă afirmare și o eternă negare” [3, p.190], „un duel pe viață și pe moarte cu dublul pentru a o poseda pe mamă” [2, p.194]. Astfel, idealul feminin se construiește în jurul ideii de *femeie totală*, în care coexistă mama, iubita, sora, divinitatea etc.: „Eu sunt aceeași cu Maria, aceeași cu mama ta, aceeași de asemenea pe care, sub toate înfățișările, ai iubit-o întotdeauna” [4, p.112]. Aceeași prezență feminină o atestăm și în proza eminesciană: „Afară de aceea, mă mir de amorul ce-l am pentru tine. Este o simțire ciudată... Pare c-aș fi femeia ta, dar de mult, de mult, ori pare că muma ta...” [1, p.240].

Originea acestei *figuri* (a *femeii totale*) a fost căutată nu doar în proza artistică a autorilor, ci și în operele aferente, inclusiv în biografia acestora, fapt ce a permis să constatăm că prezența obsesivă a imaginii materne în figurile feminine nervaliene este determinată de pierderea mamei la vârsta de doar doi ani. Ca urmare, cum susține și Charles Mauron, se produce „o fixație maternă care a antrenat, în operă, o identificare a tuturor figurilor feminine cu mama adorată și necunoscută” [3, p.197]. În *Plimbări și amintiri* Nerval scrie: „Nu mi-am văzut niciodată mama, portretele sale au fost pierdute sau furate (...). Febra de care a murit ea m-a cuprins de trei ori, în perioade care formează în viața mea, diviziuni regulate, periodice. Mereu, în acele momente, mi-am simțit spiritul lovit de imaginile de doliu și durere care mi-au înconjurat leagănul” [4, p.86].

Tot din biografia lui Nerval aflăm despre pierderea iubitei. Există date care confirmă că Nerval a fost îndrăgostit de frumoasa actriță Jenny Colon, care însă l-a respins, căsătorindu-se cu altcineva și stingându-se din viață la puțin timp după căsătorie. În studiul său *Eminescu și intertextul romantic*, doamna Marina Mureșanu Ionescu menționează că „moartea prematură a lui Jenny Colon înseamnă un moment de răscruce, echivalând cu o fundamentală răsturnare de valori. Iubita

pierdută prin moarte devine (...) valoare supremă, zeiță, înger, entitate perfectă căreia i se vor închina toate ofrandele” [3, p. 198], fapt confirmat de Nerval, însuși el urmărind „o imagine, nimic mai mult” [4, p.122].

Astfel, se poate admite că *figura femeii totale* din opera lui Nerval își are originea în pierderea celor două „mari iubiri” – mama și femeia dragă, care s-au contopit în inconștientul autorului, devenind o imagine unică, o femeie în care se regăsesc toate. Însuși Nerval vorbește despre caracterul obsedant al propriei gândiri: „Să urmărești aceleași trăsături în femei diferite. Îndrăgostit de un tip etern”. Această însemnare fugară, făcută de Nerval pe carnetul pentru Călătorie în Orient, definește nu numai legea căreia i se supune poetul îndrăgostit, dar și, în general, mecanismul gândirii sincretice care încearcă să topească o realitate fragmentară într-o unitate esențială” [3, p.189-190]. Nerval se simte urmărit de o idee fixă: „Poate că amintirea aceasta e o obsesie!” [4, p.137].

Referitor la *figura femeii totale* din opera eminesciană, aceasta poate fi expresia artistică a imaginii latente a iubitei moarte de la Ipo-tești (De ce-ai murit înger cu fața cea pală/ Au nu ai fost jună, n-ai fost tu frumoasă?), conjugată cu imaginea mamei: „Nu-mi aduc aminte de mama decât ca de-o ființă palidă, un înger care mi-a descântat copilăria cu glasul ei dureros și suferitor. (...) o femeie îmbrăcată într-o haină lungă și albă... era maica mea... Eram încă mic când, într-o zi, băgai de seamă că mama nu mai vrea să-mi răspundă, căci ea adormise, galbenă, cu furca-n mână și cu buzele ce zâmbeau abia ” [1, p. 142-143], ca, la un moment dat, să devină un tot întreg: „Afară de aceea, mă mir de amorul ce-l am pentru tine. Este o simțire ciudată... pare c-aș fi femeia ta, dar de mult, de mult, ori pare că muma ta...”[1, p.240].

O altă asemănare dintre figurile feminine eminesciene și cele nervaliene ține de ipostazele în care acestea apar. Putem vorbi, în acest sens, despre imaginea femeii-zeițe, întruchipată de Isis („o comuniune generală a vieții” [3, p.192]), prezentă în nuvela lui Eminescu *Avatarii Faraonului Tlâ*, dar și în opera lui Nerval, unde își revendică un rol de primă importanță, Aurelia, Regina din Saba, Artemis și celelalte femei totalizante fiind niște „avataruri ale ei” [3, p.191]. O altă ipostază comună e reprezentată de femeia-actriță: Poesis din *Geniu pustiu* la Eminescu („Actriță de mâna a doua, de la un teatru de mâna a doua” [1, p.147]) și iubita Janny Colon la Nerval.

E important de menționat că în opera ambilor scriitori se atestă bipolaritatea tipului feminin: „femeia este în același timp înger și demon, materială și spirituală, terestră și celestă, de cele mai multe ori androgină” [3, p.194]. Androgenul, care e mai mult decât o ipostază a *figurii femeii totale*, reprezintă întregul, ființă arhetipală: „Figura androgină este ipostaza cea mai împlinită a antropologiei romantice deoarece, dincolo de trecerea de la multiplu la unu, ea simbolizează și ideea imortalității: o ființă sau o divinitate androgină este capabilă să se autoreproducă la infinit, sustrăgându-se legii timpului și a morții [3, p.195]. La Eminescu *androgenul* sau *grațioasa androgină* din *Avatarii Faraonului Tlă*, evocată prin existența a două ipostaze Cesar și Cesara, este o figură de sinteză. Preferăm să vedem în Cesara un model arhetipal feminin (la limita dintre conștient și inconștient), care unește celelalte figuri într-un tot întreg, fiind expresia eternului feminin. Cesara e tot: demon, om și înger, e întregul, e cea din care celelalte încep și-n care celelalte se sfârșesc, e conținutul care umple formele.

**Referințe:**

1. EMINESCU, M. *Proză literară*. Ed. îngr., tabel cronol., note, bibliogr. de I. CHEIE-PANTEA. Timișoara: Facla, 1987. 366 p.
2. MAURON, Ch. *De la metaforele obsedante la mitul personal*. Trad. de Ioana Bot. Cluj-Napoca: Dacia, 2001. 384 p.
3. MUREȘANU IONESCU, M. *Eminescul și intertextul romantic*. Iași: Junimea, 1990. 302 p.
4. NERVAL, G. *Fiicele focului. Aurelia*. București: Univers, 1974. 288 p.

*Recomandat*  
*Dorina ROTARI, lector*