

LITERE

PROZA EMINESCIANĂ DIN PERSPECTIVĂ PSIHOCRITICĂ

Valeria PUȚUNTICĂ, studentă

CZU: 821.135.1-3.09

putuntica.valeria@gmail.com

This thesis is an attempt at a psychocritical approach to Eminescu's prose, in accordance with the operations of the method proposed by Charles Mauron. Although, apparently, the Eminescu female character is unilateral, still in the author's prose we identify a variety of hypostases. Thus, it can be admitted that the figure of the total woman in Eminescu's work has its origin in the loss of the two „great loves” – the mother and the dear woman.

Tema tratată este o încercare de abordare psihocritică a prozei eminesciene, în conformitate cu operațiile metodei propuse de Charles Mauron în studiul *De la metaforele obsedante la mitul personal*. Datorită contribuției cercetătorului francez, au fost puse bazele psihocriticii, care își propune să reconstituie structurile inconștiente ale creatorilor, fără a fi interesată de „rolul terapeutic al interpretării”, punând accent pe structurile operelor, și nu pe biografiile autorilor. În acest sens, Charles Mauron ține să precizeze că „Psihocriticul nu este un terapeut. Nu se gândește să vindece. Nu pune diagnosticuri, nici nu face pronosticuri. El izolează, în operă, expresiile probabile ale proceselor inconștiente, le studiază formele și evoluția, și caută să le lege de rezultatele obținute pe alte căi” [2, p. 12].

În consens cu demersul metodologic propus de Mauron, am parcurs patru etape de cercetare:

1. Prima etapă presupune că diferitele opere ale unui autor (sau toate operele acestuia) sunt suprapuse, punând în evidență existența unor grupări favorite de cuvinte, „metafore obsedante”, care, în funcție de tonalitatea lor afectivă, formează „rețele de asociații constante, trăsături structurale dominante”, independent de universul tematic al textelor angajate în acest scop [4, p. 38]. „Rețeaua obținută este un alt text, un fel de proto-poem sau de pre-text, prezent oarecum filigranat în textul propriu-zis, acesta din urmă fiind de fapt o transformare a primului (...) Prin aceasta, prima operație a criticii

literare – lectura – se modifică fundamental, întrucât, în această ipostază, „a citi înseamnă a recunoaște între cuvinte sisteme de relații” [5, p. 152].

2. La etapa următoare se observă modul în care se repetă rețelele, grupurile, structurile revelate de prima operație. În practică aceste structuri desemnează cu rapiditate figuri și situații dramatice. Tot aici se combină analiza diverselor teme cu analiza viselor și a metamorfозelor lor, ceea ce conduce în mod normal la imaginea unui mit personal.

3. Mitul personal și avatarurile sale sunt interpretate ca o expresie a personalității inconștiente și a evoluției acesteia.

4. Ca o contraprobă, se verifică în biografia scriitorului exactitatea acestei imagini a personalității inconștiente. Controlul respectiv se face prin raportare la alte documente: scrisori, jurnale intime, amintiri, relații ale prietenilor și cunoștințelor sau prin apelul la texte care nu mai sunt considerate ca fiind reprezentative pentru autorii respectivi: scrieri de adolescență, variante, proiecte. Este etapa în care granițele dintre eul social și eul creator sunt ignorate sau cel puțin uitate [5, p. 38].

În vederea elucidării mitului personal eminescian, am suprapus mai multe texte reprezentative din creația autorului român, analizându-le, preponderent, din perspectiva sistemului de personaje feminine. Acest fapt ne-a permis identificarea ipostazelor de bază în care apar eroinele eminesciene și a unui ansamblu de elemente ce le caracterizează, constituind așa-numitele „rețele de asociații” sau „metafore obsedante”: frumusețea angelică („părul de aur”, „ochii albaștri”, „fruntea marmoreeană”, „brațe reci”); puritatea, divinitatea („instanța creatoare”, „zeița”, „sufletul pur”); imaginea morții („un cadavru de-o spăimântătoare frumusețe”) etc.

Deși, aparent, personajul feminin eminescian este unilateral și lipsit de complexitate (realizat după modelul „îngerului blond”), totuși în proza autorului identificăm o varietate de ipostaze: femeia-divinitate (Isis), femeia moartă (Rodope), femeia smerită (Ana), femeia-înger căzut (Ella și Lilla) și femeia-androgin/demon (Cesar sau Cesara), toate din *Avatarii Faraonului Tlă*; femeia primordială, femeia-Evă (Cezara din nuvela omonimă); femeia-mamă și femeia-iubită (Maria

din *Sărmanul Dionis*); femeia-ideal, femeia-Dalilă sau femeia-Maria Magdalena (Poesis), femeia-muribundă, femeia moartă sau femeia-tablou (Sofia), femeia-copilă (Finița) și femeia-martiră (Maria), cele din urmă din romanul *Geniu Pustiu*.

În această ordine de idei, semnalăm că în opera eminesciană există două figuri feminine centrale, din care se revendică toate personajele feminine eminesciene și care, drept urmare, se regăsesc în fiecare dintre ipostazele semnalate. Tocmai ele vin să fundamenteze mitul eminescian și să certifice, repetat, ideea că femeile din viața lui Eminescu au avut un impact major atât asupra structurii sale psihologice ca personalitate, cât și la nivelul creației literare. E vorba despre *figura femeii angelice* și *figura femeii demonice*, pentru care am folosit, în paralel, conceptele de *femeie albă* și *femeie neagră*.

Originea *figurii dominante* din opera eminesciană (a *femeii totale*) a fost căutată și în operele aferente, inclusiv în biografia autorului, fapt ce ne-a oferit date ce confirmă pierderea frumoasei tinere de la Ipotești, de care a fost îndrăgostit Eminescu. Iubita pierdută prin moarte devine „valoare supremă, zeiță, înger, entitate perfectă căreia i se vor închina multe ofrande” [3, p. 198]. Totodată, constatăm că prezența obsesivă a imaginii materne în figurile feminine eminesciene este determinată de pierderea mamei la vârsta de doar 26 de 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” [3, p. 197].

Astfel, se poate admite că *figura femeii totale* din opera lui Eminescu își are originea în pierderea celor două „mari iubiri” – mama și femeia dragă, care s-au contopit în inconstientul autorului, devenind o imagine unică, o femeie în care se regăsesc toate. „De cele mai multe ori, conceptele psihanalitice stau la baza constituirii personajului literar, relevând felul în care mecanismele psihologice determină și/sau justifică evoluția, gândirea și comportamentul caracterelor ficționale” [1, p. 584].

Astfel, concluzionăm că femeia albă este figura centrală din proza eminesciană, care generează întregul sistem de personaje feminine. În opoziție cu aceasta apare femeia neagră, care este o figură compensatorie, generată fie de necesitatea de a „dilua” albul, fie de modul de percepere a existenței lucrurilor, prin condiționare reciprocă:

lumină/întuneric, bine/rău, alb/negru etc. În cele din urmă, figura femeii negre apare ca fiind „umbra” femeii albe, fără a se face referință la simbolistica negativă a umbrei, a întunericului sau a negrului.

Referințe:

1. CIMPOI, Mihai. *Mihai Eminescu. Dicționar enciclopedic*. Chișinău: Gunivas, 2013.
2. MAURON, Charles. *De la metaforele obsedante la mitul personal*. Traducere de Ioana BOT. Cluj-Napoca: Dacia, 2001.
3. POP, Augustin Z.N. *Mărturii. Eminescu, Veronica Micle*. București: Tineretul, 1969.
4. SIMION, Eugen. *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator-operă*. București: Cartea Românească, 1981.
5. VANTU, Anatol. Particularitățile metodologice ale psihocriticii. În: *Metaliteratura*. Vol. 5. Chișinău: IDSI, 2008.

*Recomandat
Dorina ROTARI, dr., lector univ.*