

ALTER-UL NEALIENANT ȘI ACCEDEREA LA IDENTITATE SAU DESPRE FIINȚARE ÎN POEMUL EMINESCIAN *MELANCOLIE*

Mircea Eliade, cercetând în mod special noțiunea eternei întoarceri în mitologia societăților tradiționale, vedea în miturile lunare tocmai reprezentarea acelei năzuințe a omului de a restabili în ritualuri starea lumii primordiale: „Putem observa că ceea ce domină toate aceste concepții cosmico-mitologice lunare este întoarcerea ciclică a ceea ce a fost mai înainte”¹.

Dubla investire a Lunii din poemul *Melancolie* poate fi și este o regresie numenală în natura androgenă, dar și o dualitate fenomenală, maternă prin feminitatea morții, ca eternitate, pe de o parte, și dominante prin somnul masculin, închis în mausoleul ceresc, ca un rege „adorat și dulce”. Sugestia din mitul românesc, prin schimbarea sexului Lunii², vara feminin, iarna masculin, ar putea sprijini judicioasa exegeză a lui Dan C. Mihăilescu, întemeiată pe dimensiunea existențială a cauzalității selenare, „pe legătura organică dintre astralitatea în continuă devenire în cadrul aceluiași cerc și corporalitatea umană ajunsă la conștiința avatarului”; energia selenară este cea care potențează „urcarea în amonte pe apele subconștientului [...] cu un *dor organic după matricea existențială originară*” (s. n.)³. În schimb, analiza lui Ion Negoïtescu, cu concluzia ei dramatică și dusă la extrem („Nu e spleen de noapte [...], nici infuziunea aburului morbid care înmoaie și înfrigurează, ci melancolia fundamentală și tragică, torpoarea de gheață a singurătății”⁴), rămâne cu totul „exterioară” substanței semantic-poetice a poemului *Melancolie* și mai ales sugestiilor din simbolistica duală a astrului mort, care în acest text devine nucleu semantic profund, modificând adânc înțelesul suprafeței textuale.

Acest poem îmi reține atenția nu numai din cauza limpezirii simbolisticii existențiale a Lunii, înglobând contrariile Ființei și cele ale *alter*-ului eminescian, care dezvăluie aici acea stare de totală uitare de sine, ca o cufundare în Unitatea primordială a Ființei⁵, ci și din posibila lui încadrare în ceea ce am numit metafora

¹ Mircea Eliade, *Le Mythe de l'Eternel Retour*, Paris, Payot, 1949, p. 133.

² Ion Taloș, *Gândirea magico-religioasă la români. Dicționar*, București, Editura Enciclopedică, 2001, p. 85.

³ Dan C. Mihăilescu, *Perspective eminesciene*, București, Editura Cartea Românească, 1982, p. 164, 165.

⁴ Ion Negoïtescu, *Poezia lui Eminescu*, Iași, Editura Junimea, 1980, p. 131.

⁵ „De mă uitam răpit pe mine însumi” este un vers din postuma *O, 'nșlepciune, ai aripi de ceară*.

obsedantă a luminii de lună, asociată cu cântecul cornului melancolic, uneori și el „plin de jale”. Evident, nu este, din punct de vedere textual, un exemplu tipic, metafora cornului fiind substituită, în acest poem, de „muzica” stranie a clopotniței ce trosnește, a izbiturilor de toacă, a vaierului propagat din arama lovită de aripa unui demon străveziu. Este, într-adevăr, un întreg arsenal romantic al sunetelor, care se acordează cu biserica-n ruină și cu țintirimul singuratic, degajând, deznădăjduitor, toată atmosfera de criză a plictisului interior, acutizat în pustiul inimii. Finalul poemului, ancorat în simbolistica profundă a Lunii, aduce, în mod triumfător, o schimbare de atmosferă, anulând cu totul „durerile” dinăuntrul sinelui, care sunt depășite într-o uitare de sine alinătoare, în conștiința *alter*-ului, chiar mai mult, transgresate într-o detașare plină de liniște, în acea bănuită, presimțită pace originară, din perspectiva căreia poate apărea „râsul”: „Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost / De-mi țin la el urechea – și *râd de câte-ascult / Ca de dureri străine? ... Parc-am murit demult*” (s. n.). Nu este nicidecum o viziune „ce se devorează pe sine”, „cenușa neantului rămânând viziune pură, goală în sine”⁶, cum crede I. Negoșescu, ci viziune a sufletului universal, care, fulgurant, își dezvăluie unitatea și împăcarea de sine originară sub forma *alter*-ului și căruia durerile „micului eu” nu pot decât să-i pară „străine”. Cu atât mai puțin avem de a face cu „percepția halucinatorie a unui eu bolnav, care contaminează universul cu propria-i agonie”⁷, deși este vorba de o „melancolie” a înstrăinării de propria-i lume, de propriu-i trecut, ceea ce nu este necesarmente alienant, ci poate fi o stare dătătoare de eliberatoare detașare. Dar sensul acestei contemplări a desprinderii de sine nu e colorat cu torpoarea și întunericul singurătății, chiar dacă în poem plutește oboseala. De altfel, chiar titlul poemului avertizează asupra unui fundal de simțire ambiguu, întrucât „Există în melancolie o structurală ambiguitate”⁸.

Transgresarea limbii fenomenale înspre limba esențială⁹ are în poemul *Melancolie* o experiență textuală relevantă și relevabilă în mod foarte expresiv prin cele două delimitări textuale ale începutului și sfârșitului, respectiv primul și ultimele versuri. Circuitul sensului din semantica de adâncime poate fi pus în evidență de chiar primul și ultimele cuvinte „Părea [...] de mult”, care semnalizează o îndepărtare semnificativă de acutizările suferinței, de melancolia terifiantă, detașare fie în timp (*de mult*), fie în conștiința desprinderii de realitate, chiar și de realitatea sinelui „Părea că printre nouri [...] Parc-am murit”. Acest punct de vedere mi-a fost indus din retroanaliza semantică a întregului text, dar trebuie să arăt că o atare perspectivă de analiză mi-a fost sugerată și de aplicarea dimensiunilor structurii fonosemantice pe care Dumitru Irimia o face prin

⁶ Ion Negoșescu, *op. cit.*, p. 132.

⁷ Ioana Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, București, Editura Minerva, 1978, p. 59.

⁸ Andrei Pleșu, *Pitoresc și melancolie*, București, Editura Humanitas, 1992, p. 66.

⁹ „Eminescu scava all'interno della parola, per arrivare allo strato più profondo della lingua, tramite il quale si possa entrare in comunicazione con il strato profondo dell'Essere”, demonstrează Dumitru Irimia în comunicarea *Il linguaggio poetico di Eminescu: dalla lingua fenomenale alla lingua essenziale*, în *Eminescu – 2000. Atti del Convegno Internazionale Mihai Eminescu*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2001, p. 48.

exemplul¹⁰ primului vers din poem: *Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă*. Se evidențiază astfel un model insolit de oximoron în tensiunea căruia se implică dimensiunea fonică și cea semantică, construcția întreagă generând, în mod expresiv, o succesiune: „*Ossimoro* > apertura < > chiusura (*s-a fost deschis*) > *apertura*: suono e senso (*poartă*) da una forza particolare all’immaginario visivo e allo stesso tempo genera, fin dall’inizio, uno stato di tensione che andrà ad approfondirsi sempre di più fino alla coscienza drammatica della scissione del proprio Io: *Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost?* Lo sviluppare dell’immaginario mitico passa prima di tutto discretamente per un campo governato dal principio musicale, il quale si assume la funzione di trascendere tanto la corporalità sonora dell’espressione quanto i confini tracciati dal contenuto lessicale alla semantica profonda, «imprigionata» nelle parole”¹¹. Semantica profundă „încarcerată” în cuvinte.

Inducerea tensiunii dintru începutul poemului este surprinsă cu multă finețe, ca și conștiința sciziunii eului, din final. Numai că în arealul mentalității, aflat în fondul de gândire care se derulează în acest poem, adică în discursul lui mental, nu vom găsi prevalarea dramatismului sciziunii, ci mai curând o detașare senină, proprie mentalității orientale, mai precis doctrinei upanișadice, conform căreia ființa Totului și ființa sinelui sunt identice, având corelativă așa-numita indistinție a eurilor. Chiar dacă n-am apela la o relectură prin prisma unei semiotici a mentalităților, cum am încercat recent¹², în care se impune reconsiderarea semnificației finalului, conținutul semantic profund „încarcerat”, mai cu seamă în semnele poetice ale revelației din sfârșitul poemului, conduce la o interpretare foarte diferită de exacerbarea tenebrelor romantice dintr-o viziune critică, precum aceea a unei melancolii fundamentale și tragice, numită și „torpoarea de gheață a singurătății”¹³. În cele ce urmează mă voi concentra asupra semanticii textuale propriu-zise, care îndrituiește această altă înțelegere a poemului *Melancolie*. Totuși, pentru a nu mai reveni, voi reaminti aici, rezumativ, concluzia perspectivei de analiză dinspre valorile unei mentalități diferite de cele cunoscute și acceptate de cultura europeană.

Pe axul profund al semnificației poemului, cel de-al doilea pol crucial este, cum spuneam, indistinția eurilor, ca principiu brahmanic (*Tat twam asi*), marcând chiar semnificația finalului *Parc-am murit de mult*, în care sentimentul înstrăinării nu se manifestă ca atare, adică depersonalizarea nu are defel tonurile suferinței și tristeții. Dimpotrivă, instanța care constată prezența *alter*-ului (*Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost* [...]) este marcată de detașare senină (*râd de câte-ascult*). Accentuarea acestei detensionări este evidentă în receptarea ca trecută a senzației de a fi murit „de mult”, ceea ce induce automat eliberarea de durere, propagă ataraxie. Structura mentalității dominante în acest final trebuie privită, după părerea

¹⁰ Dumitru Irimia, *art. cit.*, p. 58.

¹¹ *Ibidem*, p. 58-59.

¹² Rodica Marian, *Luna și sunetul cornului. Metafore obsedante la Eminescu*, Pitești, Editura Paralela 45, 2003, p. 62-65.

¹³ Ion Negoitescu, *op. cit.*, p. 131.

mea, prin prisma gândirii proprii eminesciene, osmotică în esență sau eclectică (în sens etimologic, pozitiv valorizant), detectabilă fiind aici, cred, o transpunere destul de străvezie a principiului brahmanic *Tat twam asi*¹⁴ (*Aceasta ești tu*). Ca și în poemul eminescian cu același titlu (ușor schimbat în *Ta twam asi*), considerat romantic prin întregul compoziției, leitmotivul din *Chāndogya Upaniṣad*, rezumă inițierea în unitatea sufletului nemuritor, în care individualul este identic cu universalul, de unde accidentalul și distincția eurilor sunt astfel, firese, resimțite ca aparență. Așadar, această poziție de gândire nu poate cuprinde o îndurerare a ființei care și-a pierdut sentimentul identității.

Pe de altă parte, finalul poemului, ancorat în simbolistica profundă și dedublă a Lunii, aduce, în mod triumfător, o schimbare de atmosferă, anulând cu totul „durerile” dinăuntru sinelui, care sunt depășite într-o uitare de sine alinătoare, în conștiința *alter*-ului, chiar mai mult, transgresate într-o detașare plină de liniște, în acea bănuită, presimțită pace originară, din perspectiva căreia poate apărea „râsul”: „Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost / De-mi țin la el urechea – și *râd de câte-ascult / Ca de dureri străine? ... Parc-am murit de mult*” (s. n.).

Revenind la conținutul semantic profund impregnat mai cu seamă în semnele poetice ale revelației din sfârșitul poemului, trebuie observat cum conștiința înstrăinării este subliniată în final prin *alter*-ul care știe „pe de rost” istoria eului, iar accentul dramatic se cuprinde de fapt în însăși forma interogativă care constată cu uimire apariția unui altcineva, oarecum reduplicat ca o stranie umbră povestind ceea ce conștiința eului uitase aproape. Tocmai aici se află în fapt un fel de dramatism, „povestea *pe de rost*”, „*repovestită de o străină gură*” sunt semnale semantice pentru detașarea de intimitatea trăirilor, dar și semne ale iluziei, ale plâsmuirii printr-o reproducere, chiar dacă nu prea îndepărtată de model, surprinzând fenomenul, adeseori încercat de sufletele sensibile, când propriile noastre întâmplări se desprind de noi și ne par ale altora. Însuși semnul poetic „poveste”, reduplicat în „repovestirea”, care se face „încet”, ca într-o mișcare dilatată în timp, semnalizează curgerea vieții într-un registru apropiat de imaginar, oarecum nereal, așa cum orice istorisire se îndepărtează de timpul trăirii. După DE¹⁵, „poveste” are în acest context glosarea „istorie a vieții (cuiva); firul vieții (cuiva)”, dar în însăși sensul său circumscris astfel adastă ceva din semnificația unui basm, a unei legende, pentru că orice istorie poate deveni mit și se întretaie cu firul născocirilor. Cu atât mai mult, cu cât în versurile: *Și când gândesc la viața-mi, îmi pare că ea cură / Încet repovestită de o străină gură, / Ca și când n-ar fi viața-mi, ca și când n-aș fi fost* sentimentul absenței din existent este inculcat prin accentul stilistic al verbului supraordonator *îmi pare*, apoi subliniat insistent, întărit și prin reluarea proiectată în trecut a inexistenței: *ca și când n-ar fi, ca și când n-aș*

¹⁴ Este vorba de faimosul refren, repetat de nouă ori, redat mai pe larg astfel: „Ce este acel ce este subtil, din care este făcut acest univers, acela este realul, acela este sufletul, acela ești tu, o Śvetaketu!”, apud Paul Deussen, *Filosofia Upaniṣadelor*, București, Editura Tehnică, 1994, p. 113.

¹⁵ *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu*, București, Editura Academiei Române, 1968.

fi fost. Viața transpusă în poveste este și poarta deschisă spre trăirea oricărui *alter*, este ușoara desprindere de eu spre tu, spre el, spre unitatea lor indestructibilă.

În manuscrisul 2260, cu titlul *Hieroglifă*, text datând și el din tinerețea poetului, cheagul problematicii „poveștii” nu este altul, din punct de vedere semantic, decât cel din finalul *Melancoliei*. Doar că textul poemului postum ajunge să explicitizeze felul cum tema *alter*-ului se conjugă cu cea a „mitului” înlocuind viața, și, astfel, dezvăluind textual pătrunderea cugetării eminesciene în arealul concepției orientale despre unitatea sufletului individual cu cel universal. *Hieroglifă* insistă asupra diferenței noncontradictorii, a simultaneității contrariilor dintre „viață și poveste”, termenii opoziției fiind mitul despre o viață și ea însăși: *Ca o poveste să-mi aud viața / Ca pe un mit să mă văd pe mine [...] Astfel s-aud / Repovestit ca de o străină gură / Viața acestui biet, sărman Cezar. / Dar nu – în mine bate-inima lunei / Și tot ce simte ea și eu simțesc*. Deși mai încifrat decât în antuma *Melancolie*, tema *alter*-ului (*unde-mpăratul este cerșetor*) se conjugă cu conștiința că în om bate „inima lunei”, adică în om este identitatea cu sufletul universal, ceea ce încadrează cu mult mai mare limpezime obsesia lui Eminescu privind alteritatea și identitatea persoanei. Trebuie să mai amintesc în această ordine de idei o cugetare din *Sărmanul Dionis*: *În om e un șir nesfârșit de oameni*. Ceea ce țin să observ acum este că textul postum intitulat *Hieroglifă* pare o prefigurare ori o prelungire a *Melancoliei*, dar și a poemului cu titlul *Ta twam asi*. Tocmai spre ideile din această postumă se apleacă Svetlana Paleologu-Matta pentru a extrage „zbuciumul intens, marea neliniște și sensul interogator care bântuie sufletul eminescian”¹⁶. Acest demers critic se întemeiază pe heideggeriana *diferență a identicului*. Faptul că într-o atare perspectivă diferența eurilor ontologice și dedublarea sunt indicii ale durerii se datorează separației instituite de gândire între *eu și suflet*, punct de vedere invocat și justificat de autoarea citată, pe urmele lui Jacques Rivière. Pe când, „desigur, sufletul nostru este paradisiac, lumea sacră și paradisiacă îi este mereu prezentă”, eul, chiar și cel poetic, ar fi o diferență descurajatoare. Or, în această privință, structura de adâncime a gândirii eminesciene este axată pe un principiu aflat în totală opoziție față de diferența eurilor. Acesta este intuit încă din fragedă tinerețe de Eminescu și este tocmai indistinția eurilor: poetul, pe la 15-16 ani, nota: „Oare eu, tu, el nu e totuna? (Oare astea nu se confundă într-un individ...) Oare atomele metalului nu se confundă într-un Apollon, oare trecutul și prezentul nu sunt pedestalul viitorului; Eu e Dumnezeu” (ms. 2262, f. 2^v). Principiul upanișadic *Tat twam asi* este astfel cu totul impresionant prefigurat, poate înainte ca poetul să-l fi asimilat prin cultură, cunoașterea lui fiind totodată indubitabilă, cu atât mai mult cu cât Eminescu are și o poezie cu acest titlu. În esență, „marile cuvinte”, în traducere „Acesta ești tu”, proclamă identitatea sufletului individual (Ātman) cu cel universal (Brahman), de aici decurgând nediferențierea eurilor, întrucât „oricărei ființe îi este inerent un dor de Ātman și tot așa de cel care se știe pe sine ca Ātman”, adică suflet, „numele său (al lui Brahman, Dumnezeu, suflet universal) este «dorul de el» (*tadvanam*), ca

¹⁶ Svetlana Papeologu – Matta, *Eminescu și abisul ontologic*, București, Editura Științifică, 1994, p. 91.

«dor de el» trebuie venerat¹⁷. Totodată, „cunoașterea lui Ȃtman înalță deasupra individualității și cu aceasta deasupra posibilității durerii”¹⁸.

Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă, / Prin care trece albă regina nopții moartă / ... / Și când gândesc la viața-mi, îmi pare că ea cură / Încet repovestită de o străină gură, / Ca și când n-ar fi viața-mi, ca și când n-aș fi fost, / Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost / De-mi țin la el urechea – și râd de câte-ascult / Ca de dureri străine?... Parc-am murit de mult.

Pentru a urmări hermeneutica sensului în procesul aprofundării tensiunii inițiale, îmi voi concentra atenția asupra celor 8 versuri reproduse mai sus. Primul vers este cel care deschide poemul ca un prolog, ca o indicație regizorală, un fel de didascalie pentru introducerea în atmosfera fulgurantă a fantasmei cerești, prin care se insinuează falia trăirilor Ființei. Deschiderea porții are ca imagine o funcție mitică, cu atât mai mult cu cât arhaicul trecut pasiv *s-a fost deschis* este resimțit cu un acut accent impersonal, întărind valoarea impersonală a lui *părea*, ceea ce-i conferă, în contextul *Părea că printre nouri...*, forța de sugestie a unei atmosfere suprapământesti, ca și când acțiunea deschiderii încearcă să dezvăluie o taină.

Conținutul lexical al „curgerii” vieții pus sub sensul verbului *a părea*, aici, evident, interpretabil cu înțelesul „îmi închipui, am impresia”, cum face și DE, semnaleză o trecere exterioară eului, care privește detașat, din afară, înșiruirea întâmplărilor vieții. Așa încât chiar și fără transpunerea poveștii în reproducerea unei „străine guri”, sentimentul absenței eului din viață era insinuat cu o forță expresivă subtilă, ca și în contextul poetic *Viața mea curge, uitând izvorul*. Conștiința dramatică a absenței din viață prevalează ca accent axiologic și prefigurează scindarea propriului eu, dar înstrăinarea nu mai concentrează torpoarea singurătății negre, din moment ce *râd de câte-ascult / Ca de dureri străine*. Transgresarea ipseității în ileitate, insistent subliniată prin adjectivul „străin”, parcurge straniețea despărțirii de ale sale, de propria-i viață și ființă, dinspre contemplare și uimire spre detașarea senină, altcineva în locul eului trăiește durerile, care-i devin conștiinței prezente în discurs „dureri străine”, acel „suflet propriu”, despre care tânărul poet spunea că „sufletul meu propriu numai cu sufletul meu propriu poate vorbi”, se simte eliberat de suferință și se descătușează de ea prin persiflare. *Alter*-ul eminescian are, deci, o funcție soteriologică, împingând polifonia persoanei sale nu spre sfâșiere, ci spre alegerea ca refugiu a eului profund, cel care-și poate vedea propria-i moarte la timpul trecut: *Parc-am murit de mult*. Acesta este, de fapt, eul creator, din moment ce „sufletul meu propriu numai cu sufletul meu propriu poate vorbi...”, dar e Dumnezeuiesc, fiindcă ți-l gândești, e suflet în lira mea fiindcă mi-l gândesc”¹⁹.

¹⁷ Paul Deussen, *op. cit.*, p. 151.

¹⁸ *Ibidem*, p. 253.

¹⁹ Mihai Eminescu, *Opere*, IV. *Teatru*. Ediție critică, note și variante de Aurelia Rusu, București, Editura Minerva, 1978, p. 427, filă de proiect teatral *Cassiodor*.

Alexandra Indrieș cercetează poate pentru prima dată în mod coerent și aprofundat polifonia persoanei eminesciene²⁰, dezvoltând în cuprinsul eselui „vocile în care eul se divide, se destramă și se întrețese. Plurivocizându-se, tinde spre impersonalizare – spre acel *tu* din *Glossa*, nu în primul rând *toți și nimeni* ca persoană generală, nu *oricine*, ci cu adevărat un *alter ego*, un eu altul și altfel, ce se îndeamnă pe sine să devină – să redevină – ceea ce a fost chiar din clipa deșteptării sale la conștiința de bărbat și poet: «spectator ca la teatru». Dar impersonalitatea este un mit. [...] Polifonia eminesciană este sfâșietoare»²¹. Sesizând această particularitate eminesciană, Alexandra Indrieș nu-i descifrează resorturile de simțire și de gândire, din moment ce concluziile se cantonează în unghiul exclusiv al mentalității europene, receptând „dramaticile incertitudini ale ființei” eminesciene și ilustrându-le, în plus, cu un text spontan și nervos din manuscrisul proiectului teatral *Cassiodor*, pe care-l reproduc și eu, tocmai pentru a sublinia aici, cu mai multă claritate decât oriunde în cugetările eminesciene, intuiția tânărului poet privind unitatea Ființei, uniunea sufletului cu transcendentul (exprimată în această notă obsesiv și, foarte interesant, în termenii credinței creștine), inexistența dualității, iluzia din realitatea trăită: „Diodor, vezi tu zenitul deasupra ta? Este sufletul tău... ce este sufletul... este ființa unui înger înamorat într-o formă. *Ești tu*. Zenitul tău, o stea, cine știi ce lume nemărginită poartă vuietul destinelor tale deasupra capului tău [...] Simt, gândesc – inima mea un ocean cu valuri nenumărate, creierii mei un paladiu tencuit de-nțelepciune, și cu toate astea ființa mea singură e un tron fără rege, un templu fără zeu [...]. *Când ființele se-mbină / Când confund pe tu cu eu / E lumină din lumină / Dumnezeu din Dumnezeu [...]*, oare dacă mor eu, moare și ea (acea lume din zenit!)... *Esistența mea... iluziune*, viața mea: un vis. Instrument care conții în tine toate existența mea, din 18 ani a copilăriei, te atâră d-o marmură, fie marmura uitărei, voi să uit că am trăit, căci n-am trăit, voi trăi”²².

Blocada prin care, în spiritul occidental, o astfel de mărturisire poate fi taxată ca o dramatică incertitudine a ființei, se extinde în secolul XX și asupra întregii doctrine extrase din *Upanișade*, în mod simptomatic chiar la o personalitate marcantă precum Martin Buber, care în a sa carte *Eu și tu* se opune prin nenumărate argumente îndrumării spre scufundarea în Ființa adevărată, care „nu conduce spre realitatea trăită, ci spre «distrugere» [...] În realitatea trăită nu există nici o unitate a Ființei. Realitatea constă doar în acțiune, la care se reduce forța și adâncimea ei. Chiar realitate «interioară» există numai acolo unde există reciprocitate de acțiune”²³.

În însemnările eminesciene domină însă un areal de gândire în care fie prin apetență a simțirii, fie prin intuiție, realitatea suverană este iluzia, iar confuzia trionficialității nu produce anomalia, ci firescul. Aceasta este și perspectiva de gândire

²⁰ Alexandra Indrieș, *Femeia, actrița și luna*, în *Polifonia persoanei*, Timișoara, Editura Facla, 1986, p. 17-65.

²¹ *Ibidem*, p. 62.

²² Mihai Eminescu, *Opere*, IV. *Teatru*, ediția citată, p. 427.

²³ Martin Buber, *Eu și tu*, București, Editura Humanitas, 1992, p. 117.

a filosofiei orientală-indice, atât de intim cunoscută de Eminescu, și în care categorii ca „individualitatea”, distincția eu-rilor sau „nimicul” au cu totul altă valoare decât în cea europeană. Este de la sine înțeles, astfel, că și melancolia va primi alt înțeles din perspectiva mentalității indice, neexistând, de fapt, o asemenea stare de spirit în filosofii indice. Nu este vorba de a anihila melancolia eminesciană, ci de a o pune în confluența unor diferite curente de gândire, fluxul „melancolic”, adică o stare adânc interiorizată, provenită din interferența subterană a acestor mentalități, fiind intens conturată de o abstragere din tumult, proprie mai curând învățăturii upanișadice. Conform filosofiei indice, Brahman (sufletul universal) este incognoscibil în determinările sale contradictorii, și totuși emanând liniște: „Odihnind și totuși fără odihnă. / Departe este și cât de aproape totuși! / El este în tot prezent / Și totuși în afară de orice”²⁴.

Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă, / Prin care trece albă regina nopții moartă / .../ Și când gândesc la viața-mi, îmi pare că ea cură / Încet repovestită de o străină gură, / Ca și când n-ar fi viața-mi, ca și când n-aș fi fost, / Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost / De-mi țin la el urechea – și râd de câte-ascult / Ca de dureri străine?... Parc-am murit de mult.

Se instituie încă din primul cuvânt al poemului o irealitate, ca un indice de ficțiune, de fantastic (expres și insinuant exprimată prin verbul *părea*) și apoi textul, în cele 6 versuri din final, reconstruiește fenomenul semantic al conștiinței iluzoriului, printr-o multitudine de semne poetice din câmpul semantic al imaginarului, pentru ca **parcă** (modalizatorul *parcă* este propriu prin excelență atât genului fantastic, cât și celui poetic, prin tematizarea ambiguității) din ultimul vers să închidă, oarecum, acolada închipuirii. Paradoxal, tocmai aglomerarea de semne ale desprinderii de real, ale descrierii iluziei ca realitate revalidează acest tărâm cu autenticitate, dându-i relief și veridicitate. Astfel, iluzia din *Parc-am murit de mult* prinde conturul unei realități sufletești lipsite de orice sfâșiere interioară, întrucât devine consecința lirică a segmentului poetic anterior: *râd de câte-ascult*. Senzația de dramatică sciziune a propriului eu nu se mai justifică ca o sumbră alienare prin semantica textului poetic, cu atât mai puțin prin ceea ce, în genere, Dumitru Irimia numea, la Eminescu, lumea poetică de dincolo de cuvinte, cu funcția ei mitică care instituie limbajul esențial al ființei. Altfel spus, despărțirea eului de sine, terifiantă în arealul concepției raționaliste despre personalitate, devine, în limbajul fundamental și întemeietor al Ființei, o absență salvatoare, o realitate a iluziei, o alunecare nezuguitoare în *alter* și o acomodare cu adevărurile existenței unității, toate acestea subliniate și de alți mari poeți ai lumii: „Ah, e nebun cel care crede că eu nu sunt tu!” (Victor Hugo) și „Eu e un altul” (Arthur Rimbaud), „Oare câți oameni sunt într-un singur om?” (Eminescu) sau „Ser uno mismo es, siempre, llegar a ser ese otro que somos y que llevamos en nuestro interior” (Octavio Paz), „L'étrangeté qui nous habite et ne demande qu'à se répandre de par le monde” (Jules Supervielle). Ceea ce revine în gândirea cea mai actuală ca o

²⁴ Paul Deussen, *op. cit.*, p. 113.

repunere în drepturi a unui al „doilea” Freud, care ar fi o invitație de a recunoaște și descoperi tulburătoarea noastră alteritate, poate o „neliniștitoare stranietate”, „aceea de condiție ultimă a ființei noastre *cu ceilalți*”²⁵.

Mai precis, în semantica textuală a recuzitei și a scenelor romantice din *Melancolie*, limbajul fundamental și întemeitor al Ființei se arată întors spre acel început al închipuirii ori al imaginarului care decodifică părelniciile în adevăruri bănuite dincolo de vălul iluziei: **Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă / Prin care trece albă regina nopții moartă / ... / Și când gândesc la viața-mi, îmi pare că ea cură / Încet repovestită de o străină gură, / Ca și când n-ar fi viața-mi, ca și când n-aș fi fost / Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost / De-mi țin la el urechea – și râd de câte-ascult / Ca de dureri străine?... Parc-am murit de mult.**

Dominanta simbolică a imaginii duble a Lunii deschide și închide poemul într-o atmosferă de cosmicitate, care depersonalizează durerile și nu îngăduie o lectură pornită din prejudecăți, ca cea a versurilor *Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă, / Prin care trece albă regina nopții moartă*, care, cred, conferă o maiestuoasă vrajă cosmică imaginii lunii-regină trecând printr-o ireală poartă, ce nu poate fi redusă, înghesuită (poate numai din cauza conotațiilor thanatice sfâșietoare, presupuse de lexemul „moartă”, anihilate însă, cred, de trecerea „albă”, de văzduhul care scânteiază, de lucirile „unse cu var”) sub semnul unui univers ce pare imens sicriu, învăluit în lințolii, cum face Ioana Em. Petrescu²⁶. Rămâne, de asemenea, surprinzătoare receptarea lui T. Vianu, analistul care a văzut în profunzime marele accent de seninătate din *Luceafărul*, dar care percepe în *Melancolie* „un strigăt al deznădejzii”²⁷, deși remarcă „săgetătoarea imagine” a apariției *alter*-ului, care, ea singură, după părerea mea, salvează de orice deznădejde. Edgar Papu, pe de altă parte, percepe cu finețe atmosfera de ceremonial ce însoțește alaiul *reginei nopții moarte*, deși insistă asupra cortegiului funerar, „fast totodată pre-erotic și pre-mortuar”, însă, închinat, ca și în *Miorița*, unei făpturi iubite, adică ipostazei „moarte” a stihilor naturii, element cosmic feminin, față de care poetul „își asociază atașamentul erotic”. Această comuniune cu regina nopții este un accent semantic firesc, ca fiind comună cu configurația naturismului românesc, „crescut și el din străvechile vestigii ale cultului tracic”²⁸.

Dar, deși fascinantă, cucerirea marilor *depărtări* și a marilor *necunoscute* prin intermediul cuplului Amor – Mors nu are aceeași pondere în structurarea semnificației poetice eminesciene, în primul rând, pentru că moartea trăită anticipat are o putere de fascinație mult mai pronunțată decât voluptatea iubirii, în *Peste vârfuri*, de exemplu, așa încât uniunea afectivă cu luna moartă, aici, în *Melancolie*, dedublată ca *adorat și dulce al nopților monarc*, sugerează, paradoxal, o desprindere a sufletului de propria-i moarte, adică de viața trupului său, simțită ca trecută, din care „abia conture triste și umbre au rămas”. *Parc-am murit de mult*

²⁵ Julia Kristeva, *Străini pentru noi înșine*, în „Secolul 21”. *Alteritate*, nr. 1–7, 2002, p. 300.

²⁶ Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 59-60.

²⁷ Tudor Vianu, *Eminescu*, Iași, Editura Junimea, 1974, p. 50.

²⁸ Edgar Papu, *Lumini perene*, București, Editura Eminescu, 1989, p. 32.

este o exprimare similară, dar mai gravă a celui *de mă uitam răpit pe mine însumi* din *O, 'nțelepciune, ai aripi de ceară*. Detașarea de trup este evidentă în semantica textuală, desigur, ieșită în mod inconștient la nivel textual.

Dedublarea astrului nopții care domină emblematic începutul poemului se reflectă în dedublarea finală a eului, în detașarea de valurile propriei vieți, în regăsirea unui *alter* în care sufletul poate renaște. A înțelege numai oboseala impregnată în elementele trupești ale ființei este echivalent cu lectura reductivă a fastului mortuar în care simțirea poetică se implică, fără a recepta solemnitatea tabloului din prima parte a poemului, corelat cu „ușurarea” sufletului din final. Îmi pare semnificativ de arătat aici și faptul că eterogenitatea eului este o intuiție foarte timpurie la Eminescu (*Oare eu, tu, el nu e totuna?* scrie în manuscrisul 2262, f. 2^v și este una dintre expresiile acestei intuiții). Adolescența ca vârstă a acestei intuiții este dovadă peremptorie că era dobândită prin adâncirea propriului subconștient și anterioară oricăror influențe, dovadă că „purta în sine «arheul» său”²⁹, după cum, în altă ordine de idei, s-a arătat.

*Institutul de Lingvistică și Istorie Literară
„Sextil Pușcariu”
Cluj-Napoca, str. E. Racoviță, 21*

²⁹ Theodor Codreanu, *Modelul ontologic eminescian*, Galați, Editura Porto Franco, 1992, p. 26.