

## MIHAIL DOLGAN: EPISTOLARUL EROTIC EMINESCIAN

*Academician Mihai CIMPOI*

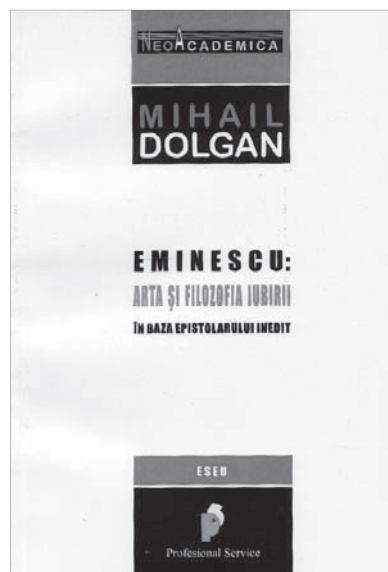
*Eminescu: arta și filozofia iubirii* este cântecul de lebedă al lui Mihail Dolgan. Criticul și-a prezentat studiul la Academia de Științe a Moldovei chiar în ziua trecerii sale la cele veșnice: 2 mai 2013.

Își trăia intens, în acele ultimele clipe ale vieții sale, bucuria unei realizări de vârf, această ultimă carte a sa purtând pecetea unei scriituri inspirate, *Currente calamo*, analogizate cu spiritul textului epistolar prezentat, aci dezlănțuit patetic, care e nota lui definitorie, aci grav-analitic, ținut într-un registru al demonstrației academice, raționale.

Exegetul caută să pătrundă în esența fenomenului dragostei eminesciene atât sub aspectul experiențelor trăite în cadrul prozei vieții, al *praxis*-ului, cât și în cadrul trăirii ei intens-existențiale și în domeniul imaginarului, unde își sporește complexitatea prin proiecțiile simbolice, metafizice, parabolice și alegorice. Are grijă, prin urmare, să țină separat domeniile, conjugându-le doar asimptotic, fără a le identifica.

Ea, dragostea, se manifestă la Eminescu, dincolo de gradul de intensitate, de forme și nuanțe, sub semnul generalizat al unei *plenitudini ontologice*, căci ține de o experiență capitală care cere o angajare ființială totală. Totul intră în sfera Absolutului, sub chemarea presantă a destinului însuși, a dorului cu întreaga sa complexitate spectrală, a *dorului nespus*, pătruns de un *farmec sfânt ce nu-l mai poți pricepe* din variantele *Luceafărului*, care pregătesc mărturisirea tulburătoare a Cătălinei: „Mă dor de crudul tău amor/ A pieptului meu coarde,/ Și ochii mari și grei mă dor./ Privirea ta mă arde”.

Tudor Vianu stabilea că „erotica eminesciană intră în categoria romantică a aceluia infinit nesațiu care amestecă firul voluptății cu cel al durerii”: „Este în natura iubirii romantice acea aspirație fără fund și fără țintă, cum numai o stea din tărie poate trezi într-o inimă omenească. În tinerețea sa, poetul închipuise ce poate fi dragostea unui om pentru o statuie de marmură. Elanul omului se zdrobește de muțenia și răceala pietrei și în această confruntare a elementului animat și neanimat capătă o expresie alegorică nu numai tragismul veciniceia caducității a dragostei, dar și resentimentul poetului pentru acea inimă a femeii, rămasă inferioară elanului său.



Mihail Dolgan. *Eminescu: arta și filozofia iubirii. În baza epistolarului inedit*. Ch.: Ed. Neoacademica, 2013.

Nesațiul dragostei și resentimentele ei au rămas tot timpul teme eroticii lui Eminescu, până în ziua când în *Luceafărul* el le dă o ultimă și definitivă intrupare” (Tudor Vianu, *Eminescu*, col. „Eminesciana”, Iași, Ed. Lumina, 1974, p. 90).

În optica autorului, creația și iubirea se identifică, formează o unitate sub zodia *deplinătății* valorice: „E adevărat că în cazul lui Eminescu se poate vorbi de iubire prin creație și de creație prin iubire, de faptul că setea de iubire e dublată la el de setea de creație și de cunoaștere de sine, împletirea eroticii cu creația fiind o dominantă estetică-spirituală a întregului scris eminescian – ca mijloc de *împlinire deplină* (subl. n. – M. C.), ca împăcare și înălțare sufletească, ca factor determinant în a da farmec și preț vieții (*ca viața preț să aibă*) (Mihail Dolgan, *Eminescu: arta și filozofia iubirii (în baza epistolarului inedit)* eseu, Chișinău, col. NeoAcademica, Profesional Service, 2012, p. 32).

Autorul omite, din context, expresia „și moartea preț să aibă”, evitând parcă unitatea fenomenologică a vieții/ morții în cazul iubirii, a relației arhetipale fundamentale Eros/ Mors. Se va aplica însă asupra unității oximoronice a *farmecului dureros* și asupra asocierii acestuia cu *gelozia*. Este citat, în sprijinul demonstrării „naturii oximoronice” a poetului, un fragment extins dintr-o scrisoare datată iunie 1882, în care își compară amorul pentru Veronica cu un pahar care „în adevăr dulce, dar în fundul lui e plin de amărăciune”: „Și aceea amărăciune, care-mi tulbură pururi amintirea ta e acea **gelozie ne bună**, care mă face distrus, care mă amărăște și când ești de față, și când nu ești”. Exegetul vede aici „mărturisiri

superbe, cutremurătoare și de o sugestivitate copleșitoare”, „mărturisiri dureros de sincere și dureros de adevărate despre *amorul eminescian* atotecotripitor, amor contradictoriu, duplex, contrapunctiv, amor până la rădăcini, amor pe de-a-întregul oximoronic, ca și însuși sentimentul în totalitatea lui dialectică” (*Ibidem*, p. 31).

Observăm că, în intenția de a aproxima natura *amorului eminescian*, modul de exprimare devine inflammat, *larmoyant*. (Tenta barochizantă l-a pândit, de altfel, în întregul scris, care e aici mai controlat).

Același Tudor Vianu găsea în împerecherile de cuvinte „farmec dureros”, „dulce jele”, „dureros de dulce”, „fioros de dulce” expresia „unei emoții centrale și revelatoare a poeziei eminesciene”, a „intuiției muzicale a lumii, plină de mister, de farmec și de durere care alcătuiește adâncul însuși al lirismului eminescian”. „Asociația dintre expresia voluptății și a durerii, mai observă Vianu, se produce la Eminescu în trei împrejurări, cu prilejul muzicii, al iubirii și al morții” (*op. cit.*, p. 59).

Sentimentul nenorocirii și decepției, lăsat de izbeliște și ros de singurătate crește în intensitate, în timp, creștere la care contribuie conștientizarea faptului că este sărac, că este neputincios s-o ferească pe Veronica și că proiectul căsniciei e absolut nereal (acestor facticități li se rezervă câteva capitole). Crește în timp, în dreaptă cumpănă dialectică, și conștiința că erau făcuți de natură unul pentru celălalt, făcând posibilă transformarea propriilor lor vieți într-o „sărbătoare”. Se accentuează, pe de altă parte – contrapunctiv – „gândurile mănăstirești” și chiar ideea, wertheriană, a poetului de a se sinucide. Criticul deduce, dintr-o scrisoare, omul eminescian intratabil, nemaniabil, incapabil să se adapteze și să se adapteze cu împrejurările, astfel încât „să prinză din zbor puținul noroc care îl dă o viață surdă și chinuită. Relațiile celor doi parteneri în dragoste sunt tulburate și de modul structural de a fi al unui om de creație neordinar, cu „fondul sufletului” care e dezgustul, apatia, mizeria și credința că nu e făcută nicio femeie pentru el („Nu iubesc nimic, pentru că nu cred în nimic... Eu nu am privirea ce înfrumusețează lumea, ci aceea care vede numai răul, numai defectele, numai partea umbrei.”).

Este supusă analizei poetica paremiologică din epistolar, modul în care experiențele personale se transformă în aforisme general-umane, în „pietre filosofale” („Ceea ce cineva are mai scump trebuie să-și păstreze cu toată discreția”; „Am înțeles că un om poate avea totul – neavând nimic și nimic având totul”); „Ceea ce era mai adânc ascuns în sufletul meu, privirea ta le-au scos la lumina zilei”), în ex-

presii frazeologice și tropi, în contraste, paradoxuri, antiteze, „extreme”, asigurate de tehnicile opoziționale: hiperbolizarea și litotizarea. Creația epistolară e dominată, în ansamblu, de dorința categorică: „Ori totul, ori nimic!”. Autorul vede legate organic aceste tehnici de senzație de timp – comprimată sau dilatăta prin efecte pozitive sau negative, plăcute sau neplăcute, înălțătoare sau apăsătoare: „Șase luni, cât am stat în capitala austriacă, mi s-au părut șase zile” (Scrisoare din 20 august 1879).

Epistolarul eminescian, considerat în primele pagini o adevărată mană cerească pentru cercetătorul literar, „oferă o mulțime de date, remarci și detalii semnificative privind creatorul exigent de valori artistice”: nevoia de „remaniere”, de „dispoziție” adecvată, de „tehnică și inimă”. Sunt, apoi, mărturiile prețioase despre salahoria istovitoare de la *Timpul*, despre crizele fizice și morale ale poetului.

Concluzia autorului în această lucrare care-i încununează activitatea, este că Eminescu „a reușit să conceptualizeze filosofic Senturile și înălțimile Morale ale Iubirii nu numai în admirabila creație poetică propriu-zisă, ci și în nu mai puțin admirabilele lui Scrisori de dragoste – modele de corespondență erotică realizate nu numai cu palpațiile Inimii, ci și cu reflecțiile adânci ale Cugetului” (*Ibidem*, pp. 94-95).



Mihai Țăruș, *În suspans*, obiect-5 piese, u/p,  
1790×1090×70 mm, 2006