

M. EMINESCU: O, RĂMÎI — POEZIE A SEDUCȚIEI EROTICE?

CONSTANTIN PARFENE

*O, rămii, rămii la mine,
Te iubesc atât de mult !
Ale tale doruri toate
Numai eu știu să le-ascult ;*

*În al umbrei întunerice
Te asemăn unui prinț,
Ce se uit-adînc în ape
Cu ochi negri și cumînți ;*

*Și prin vîietul de valuri,
Prin mișcarea naltii ierbi,
Eu te fac s-auzi în taină
Mersul cîrdului de cerbi ;*

*Eu te văd răpit de farmec
Cum îngni cu glas domol,
În a apei strălucire
Înfinzînd pictorul gol*

*Și privind în luna plină
La văpaia de pe lacuri,
Anii tăi se par ca clipe,
Clipe dulci se par ca veacuri“.*

*Astfel zise lin pădurea,
Bolfi asupra-mi clătînd ;
Șuieram l-a ei chemare
Ș-am țeșt în cîmp rizînd.*

*Astăzi chiar de m-aș întoarce
A-nțelege n-o mai pot...
Unde ești, copilărie,
Cu pădurea ta cu tot ?*

1 febr. 1879)

Poezia *O, rămii* a constituit, pînă acum, obiectul unor interesante observații, dar unele, în bună măsură, ar putea fi considerate ca reprezentînd nu atît tendința de a interpreta textul poetic în datele lui intrinsece, în sistemul opozițiilor implicite și al relațiilor lor contextuale,

cit, mai ales, tendința de a-l utiliza, prin prelevarea unora din elementele constitutive, în vederea ilustrării unor semnificații din afara textului, caz în care acestuia i se atribuie înțelesuri poetice uneori derutante.

În *Opera lui Mihai Eminescu*, G. Călinescu include poezia *O, rămii* în grupul compunerilor silvestre, considerînd-o „cea mai profundă” dintre ele, pentru că impresia de farmec nu mai este dată de muzica versului, „ci de ecourile lui intelectuale”. Pădurea și prînzul sînt, în opinia criticului, „fiecăruia poetică” enigmatică, iar în chemarea pădurii el intuiește, fără însă a le identifica, „enorme ecouri mitice”. Călinescu încheie sumara sa analiză astfel: „Ce-a spus pădurea prînzului, încît acesta iese din ea rîzînd? Psihologiceste, se-nțelege, e vorba de buna voie pe care șederea în codru a dat-o tînărului. În ordinea poetică însă risul rămîne enigmatic și constituie un element intelectual meru incomprehensibil, pierdut în zările mitului”.

Alți critici văd, în *O, rămii*, o creație care vorbește despre „fierbințeala verde a erosului naturii”, „o demonică seducție” și nu o topire în element, ca în alte poezii erotice eminesciene. În această interpretare, „Umbră, întunericul sînt mediul prielnic voluptății, dar și locul ispitei viclene, al lingusirii”, strofa a doua sugerînd „trăsături de narcisism, de senzualitate ascunsă”, o „promisiune a deliciilor rafinate”.

În *Poezia lui Eminescu*, Edgar Papu consideră poezia *O, rămii* o expresie a „erotomorfismului eminescian”, pădurea fiind „de-a dreptul o femeie care-și cheamă iubitul”; ea „îl în-lănțuie pe îndrăgitul uman cu bolțile frunzișului ei, așa cum femeia l-ar în-lănțui cu părul ei bogat.

Nicolae Manolescu (în *Teme 4*) spune că în *O, rămii* e „ceva mai mult decît a sesizat Edgar Papu. În prelungirea opiniilor lui Papu, Manolescu propune o interpretare psihanalitică a poeziei, pe care, datorită ingioniozității și insolitului ei, o cităm aproape în întregime. Criticul scrie: „Să ne amintim versurile: pădurea cheamă pe tînăr; îl ademenește, ca o femeie matură pe un adolescent, promiîndu-i bucurii pe care doar ea i le poate da, căci ea singură știe să-i asculte dorurile multe și tainice; îl va face să pară ca fermecat și să piardă noțiunea timpului în dulceața voluptăților („Anii tăi se par ca clipe / Clipe lungi se par ca veacuri”). Dar — iată cel mai important lucru, hănuit de G. Călinescu și ocultat de ceilalți — adolescentul rezistă ispitei. Cine este în definitiv adolescentul? „În al umbrei întuneric / Te asemăn unui prînz, / Ce se uit-adînc în ape / Cu ochi negri și cumînți”: pădurea care vede asemănarea știe deci că tînărul este Narcis. (...) Seducția capătă un înțeles nou. Narcis e îndrăgostit de sine: hermafrodit virtual. „Șuieram l-a ei chemare”: versul exprimă nepăsarea la vocea seducătoarei. Seducția n-a prins: „Ș-am ieșit în cîmp rîzînd”. Ironie, sfidare, dar nu chiar (sau nu numai) voia bună a celui ce petrece în pădure, cum afirmă G. Călinescu? Mai degrabă, ieșirea din mrejele pădurii. Adolescentul sfidează încercarea pădurii-femeie (căci pădurea e aici femeia și feminitatea totodată) de a-l în-lănțui, cuprinde, fermeca, sechestra, șuierîndu-i (la rîndul ei) promisiuni și extaze, clătînînd asupra lui bolți ca niște brațe. Partea finală a poeziei ne rezervă o surpriză: amintirea ispitei refuzate în adolescență trezește nostalgia adultului care știe că, acum, ar reacționa altfel. Dar ispita e nerepetabilă: „Astăzi chiar de m-aș întoarce / A-nțelege n-o mai pot... / Unde esti, copilărie, / Cu pădurea ta cu tot?”.

După opinia noastră, *O, rămii* nu e o poezie erotică, sau, pentru a nu fi așa de categorici, nu e o poezie cu intenționalitate predominant erotică¹. Sigur că interpretările citate sînt interesante și, pînă la un punct, cu o oarecare acoperire în text, dar unele din ele (N. Manolescu) apar, în mod prea evident, ca proiecții ale unor preconcepții critice în textul eminescian, modalitate după care textul este astfel potrivit, încît să între, ca într-un pat procustian, în tiparele modelelor teoretice preconizate.

Să vedem, mai întîi, organizarea textuală a poeziei.

Discursul poetic este alcătuit din trei părți distincte: *chemarea pădurii* (relatăta în stil direct: „O, rămii, rămii la mine”), *alitudinea celui chemat* față de îndemnul pădurii (relatăta narativ, la persoana întîi: „Șuieram l-a ei chemare / Ș-am ieșit în cîmp rîzînd”) și *un comentariu* privind chemările pădurii (relatat confesiv și într-un plan temporal deosebit de acela în care se petrec cele menționate în primele două unități ale discursului: „Astăzi, chiar de m-aș întoarce / A-nțelege n-o mai pot...”).

¹ În spiritul fenomenologiei imaginărilor profesată de Bachelard, Elena Taccin, în *Romantismul românesc*, vol. II, București, „Minerva”, 1985, p. 224, constatînd că „Chemările erotizante derutează și azi pe lectorii grăbiți ai poeziei, înclinați s-o încadreze în lirica erotică, afirmă că „Vocea auctorială comentează acest «discurs îndrăgostit» în sensul unui refuz inconștient al magicului, lînșînd de spațiul alveolar, legănător, părăsit pentru întinderea profană («cîmpul») (...) Confesia finală fixează distanța ireductibilă, anularea sacrului relevat inocenței, aistoric a-eului”, referîndu-se la „abstracțiunile mitologice însoțite de simbolismul alveolar”.

Care sînt înțelesurile poetice ascunse în subtextul celor trei părți ale discursului? Prin glasul pădurii vorbește, de fapt, *copilăria*, momentul auroral și paradisiac al existenței omului, vîrsta mirifică a tuturor posibilităților („Ale tale doruri toate / Numai eu știu să le-ascult”), în mod deosebit, vîrsta existenței în *reverie* („În al umbrei întuneric / Te asemăn unui prinț”; „Eu te fac s-auzi în taină / Mersul cîrdului de cerbi”) și *vis* („Eu te văd răpit de farmec / Cum îngini cu glas domol”), deci vîrsta în care limitele dintre real, fabulos, fantastic sînt estompate („Și prin vîietul de valuri / Prin mișcarea naltei ierbi, / Eu te fac s-auzi în taină / Mersului cîrdului de cerbi”), ca și limitele temporale: clipele se dilată, iar anii se contractă, putînd fi trăiți precum clipa („Și privind în luna plină / La vîpăia de pe lacuri, / Anii tăi se par ca clipe, / Clipe dulci se par ca veacuri”). Figuri sensibilizatoare cum sînt cele realizate cu termeni din paradigma *apă* („prin vîietul de valuri”, „în a *apei* strălucire”, „vîpăia de pe lacuri”) sînt în măsură să proiecteze, artistic, atributele copilăriei ca *anotimp existențial mirific*, meru *schimbător* în substanță și în felul de manifestare.

Cea de a doua parte a discursului poetic, care pare a exprima o atitudine ambiguă („*Suieram* l-a ei chemare / Ș-am ieșit în cîmp *rîzînd*”), simbolizează un alt anotimp existențial, *adolescența*, sau, mai degrabă, *testrea din copilărie*, aspect inevitabil al scurgerii timpului și, o dată cu el, al schimbărilor în planul fenomenalității. Adolescentul fremătă la chemările încă foarte vii și deci cu încă foarte mare forță de seducție ale copilăriei („*Suieram* l-a ei chemare”) dar nu irezistibile pentru el, ca altădată pentru copil și acesta datorită cîștigurilor în planul reflexivității, care aduce o împeziare a limitelor dintre real-reverie-*vis* și, implicit, o distanțare ironico-șăgalnică față de delicioasele naivități ale vîrstei de aur („Ș-am ieșit în cîmp *rîzînd*”). Sigur că risul acesta are ceva enigmatic și deci incomprehensibil intelectual (cum spune G. Călinescu), atîngînd „zările mitului”. Dar însăși copilăria constituie pentru adult un *mit*, mitul *inceputurilor nebuloase* ale existenței în conștiință, la care omul mereu se va raporta, fără însă a-i mai putea trăi evenimentele „originare”, cu candida naivitate a acelor timpuri. Dacă se poate vorbi de o „seducție” à propos de chemarea pădurii, ca nu are un caracter demonic, sexual orientată, ci e seducția copilăriei, a lărîmului libertății absolute, exercitată asupra insului matur aproape permanent, cu deosebire în momentele de criză a personalității și asta deoarece copilăria își este suficientă sieși, se orientează asupra ei însăși, se autoadmîră și se autodevoreaază. *Copilăria* este, prin excelență, anotimpul narcisist al existenței umane și nu adolescența (cu spiritul ei critic). Aceasta ni se pare a fi semnificația versurilor: „În al umbrei întuneric / Te asemăn unui prinț, / Ce se uit-adînc în ape / Cu ochi negri și cumînți”. Copilăria (prin glasul pădurii, care, aici, e un *medium specular*), ca un Narcis îndrăgostit de propriul chip, se adresează adolescentului, chemînd-l să trăiască farmecul specific vîrstei. Nu adolescentul (sau tînrul) este Narcis, „hermafrodit virtual” (N. Manolescu). Adolescentul înțelege că vocea pădurii care-l cheamă nu mai este vocea pădurii copilăriei, fapt pe deplin explicabil prin implacabila metamorfoză a conștiinței sale. Refuzul apare ca expresie a mutațiilor petrecute în structura modului de a percepe lumea: de la expansiunea tumultoasă a eului asupra lumii, de la perceperea ei fabuloasă, de la atitudinea narcisistă, la distanțarea critică, la percepția realistă și autocenzurare ironică a efulziunilor de tot felul („*Suieram* l-a ei chemare / Ș-am ieșit în cîmp *rîzînd*”).

Ultima parte a textului (strofa finală) spuneam că are statutul unui *comentariu* emis de pe poziția vîrstei mature. Primele două părți (chemarea și răspunsul) relatează un aspect care se petrece într-un *anume plan temporal*, ultima (comentariul) aparține *altui plan temporal*, cum indică, foarte clar, adverbul *astăzi*. Privit în context (în relație cu celelalte două părți), comentariul apare ca o *meditație* asupra imposibilității omului matur de a se întoarce la trăirea și înțelegerea infantilă a lumii: „*Astăzi* chiar de m-aș întoarce / A-nțelege n-o mai pot...”). Pronumele personal feminin o substituie substantivul *pădure*, respectiv *copilăria* (sensul conotativ). Copilăria i se pare adultului un tărîm pentru totdeauna pierdut, anotimpul candorii sufletești imposibil de recuperat, adevăr implicat în subtextul ultimelor două versuri și împletit cu sentimentul *melancoliei*: „Unde ești, copilărie, / Cu pădurea *ta* cu tot?” Dacă e să vorbim de o *seducție*, atunci în *O, rămi* se pot identifica ecouri ale unei *seducții a seducției*², expurgată însă de înțelesuri psihanalitice (sexuale). Este *seducția estetică* exercitată de *amintirea amintirilor*, elementul mediant fiind *pădurea*, factor reflectorizant, ea însăși amintire, care incită amintirea copilăriei (a vîrstei pleromatiei).

² Gr. Smeu, în *Sensibilitatea estetică românească*, folosește această expresie, pentru a numi atracția estetică prin *contaminare* exercitată de natură, cu referire la *Raiul* de M. Sadoveanu. Utilizăm expresia aici cu sensul oarecum asemănător de *atrație a ceva substituibil*. (Seducția *pădurii* e seducția *copilăriei*, adică seducția a *ceva* substituibil printr-un substitut — *pădurea*).

O lectură a poeziei *O, rămii* în contextul celorlalte creații poetice eminesciene fortifică această interpretare.

Aceeași seducție estetică, exercitată, fascinant, de *amintirea* universului *copilăriei* și *adolescenței*, întâlnim și într-o altă binecunoscută poezie, *Trecut-au anii...* Elementul specular nu mai e, aici, *pădurea*, ca în *O, rămii*, ci amurgul. Ispita exercitată de ceasul de taină al „asfințitului de sară” nu poate înfăptui imposibilul, adică minunea transpunerii și recontopirii sufletului adult cu *misterul* poveștilor, doinelor, ghicitorilor, eresurilor copilăriei, „abia-nțelese, pline de-nțeleșuri”: „Cu-a-tale umbre — spune poetul — azi în van mă-npresuri, / O, ceas al tainei, asfințit de sară”. Trecerea timpului, conștiința că ni se impune, tiranic, în față „De-a pururi ziua cea de azi” (*Cu mine zilele-ți adoagi...*) duc la înstăpînirea *atitudinii melancolice*, cu întregul ei evantai de intuiții, reflecții, sentimente și emoții: „Pierdut e totu-n zarea tinereții / Și mută-i gura dulce-a altor vremuri, / Iar timpul crește-n urma mea, ... mă-ntunec!” (*Trecut-au anii...*).

Poezia *O, rămii* este o *meditație lirică asupra dialecticii vîrstelor* existenței omului. Din ea se desprinde timbrul aparte, atît de cunoscut, al melancoliei eminesciene. Orice interpretare psihanalitică ni s-ar părea în contradicție cu *substanța* acestei *melancolii*, care își are izvorul principal într-o *atitudine reflexivă*, filozofică³.

Melancolia implică o sensibilitate de tip existențial, care, cum afirmă Salvatore Bataglia⁴, începînd cu Petrarca, „încea să facă din experiență o continuă și obstinată reflecție introspectivă: absorbită și plină de îndoieli, cînd încîntată, cînd dezamăgită, evocatoare și în același timp lipsită de memorie”. Melancolia este, așadar, „neliniștea cunoașterii”, neliniște care, cu cît avansăm pe calea cunoașterii, cu atît devine mai puternică, se transformă, o dată cu romanticii și modernii zilelor noastre, în anxietate. Ceea ce Bataglia spunea despre melancolie cu referire la Marsilio Ficino și Petrarca (și anume că ea „dă gîndirii calitatea de a se abstrage și de a se replea înăuntrul conștiinței și de a pătrunde în imaginile fanteziei”) se potrivește și melancoliei eminesciene, întâlnită, între altele, și în poezia *O, rămii*.

Cum constatăm, comentariul auctorial din strofa finală — elementul — cheie al semnificației estetice a întregului text — implică un proces contemplativ și, totodată, de autocontemplare, prin situarea *eu-lui* într-o perspectivă cosmică, la scara înfinității spațio-temporale. Contemplarea și autocontemplarea definesc o *atitudine filozofică*, a cărei expresie estetic-poetică este *melancolia*, definită modern⁵ ca „percepția simultană a eternității și perisabilității lucrurilor” și conturată ca „o tristețe ușoară, vagă, dulce”. Melancolia eminesciană implică, și în *O, rămii*, ca în multe alte creații ale poetului, *ironia romantică*, înțeleasă ca modalitate de distanțare față de condiția efemeră a existenței umane.

Prelevînd și hipertrofiînd *anumite* elemente din text (precum: *apă, picior, pădure, cîmpie*) care ar reprezenta piese tipice ale inventarului schemei pansexualismului și infantilismului, neglijînd „ecourile intelectuale”, demersul psihanalitic poate, *plînă la un punct*, sugera izvorul unor componente ale imaginarului eminescian, dar nu și *interpreta* substanța reflexiv-emoțivă a poeziei *O, rămii*, care nu e alta decît *melancolia*, ca dimensiune a cunoașterii poetice, specifice creației eminesciene.

³ „Aplicarea practică (a psihanalizei) va putea aduce un folos real numai în cazul în care va renunța la unele vicii fundamentale și primare ale teoriei însăși, dacă alături de inconștient va ține seama și de conștiință, considerată drept un factor activ în mod independent”, spune L. S. Vigotski, în *Psihologia artei*, București, „Univers”, 1973, p. 105.

⁴ Vezi *Mitografia personajului*, București, „Univers”, 1976, pp. 57—72.

⁵ Vezi Andrei Pleșu, *Pitoresc și melancolie*, București, „Univers”, 1980, p. 101.