

# „Universu-n rugăciune”: semnificații lirice și câmpuri de viziune ale imaginii *universului* în lirica eminesciană

Ilie MOISUC\*

**Key-words:** *Eminescu's poetry, universe, poetical sign, fields of vision and expression*

## 1. Introducere

Miza lucrării noastre este dublă: pe de o parte dorim să realizăm o cartografiere descriptiv-hermeneutică a semnului poetic *univers* în cadrul discursului poetic eminescian, iar pe de altă parte încercăm să arătăm în ce mod textul poetic valorizează acea funcție specifică „de a suscita o altă lume, care să corespundă unor alte posibilități de a exista, unor posibilități care să fie posibilele noastre cele mai proprii” (Riceur 1984: 353).

Semnul poetic *univers* apare, în lirica eminesciană, de 30 de ori: de 8 ori în antume și de 22 de ori în postume (Irimia 2002, 2006) și este legat funcțional de două câmpuri de viziune majore: un câmp cosmologic/ cosmogonic și unul gnoseologic. Primul cadru poetic-semantic de ocurență activează trăsăturile semice pe care substantivul *univers* le dezvoltă în plan literal în limba comună și care se converg spre articularea unei dimensiuni cosmice, în timp ce al doilea își are rădăcinile în utilizarea semnului *univers* în contexte denotative care valorizează ideea de structură încheată și coerentă care reproduce specular sau metaforic organizarea lumii ca univers. Pe lângă aceste două câmpuri de viziune, în care semnul poetic *univers* este investit cu funcție descriptiv-referențială, aflându-se în centrul focalizării lirico-discursive, se mai poate delimita un cadru de emergență în care același semn poetic dobândește o valoare funcțională instrumentală, fiind utilizat pentru potențarea semnificației lirice a altor nuclee discursive.

## 2. „Căci e vis al Neființei universul cel himeric”

Prima semnificație lirică a acestui semn poetic, circumscrisă câmpului de viziune cosmologic, este aceea de *totalitate a existentului, de nivel ontologic intermediar între Neființă și lumile imaginare*. În acest prim cadru liric, universul

---

\* Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, România.

*Acknowledgement:* Această lucrare a fost finanțată din contractul POSDRU/159/1.5/S/140863, proiect strategic ID 140863 (2014), cofinanțat din Fondul Social European, prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007 – 2013.

reprezintă visul Neființei care, ieșind din sine, se caută și se oglindește într-un plan ontologic secund pe care ea însăși îl iscă.

În acest caz, proiecția cosmologică intrinsecă semnului lingvistic din limba comună își asociază trăsătura semantică a totalității și se dezvoltă pe trei scenarii distincte dar complementare în plan macrotextual și în cel al imaginarului poetic: momentul cosmogonic, al nașterii universului, momentul apocaliptic, când universul revine la starea de increat și, între aceste două momente, planul sincron în care universul este perceput ca desfășurare/manifestare a existentului.

Scenariul cosmogonic, în care *universul* se încheagă din neființă și se articulează ca o structură spațio-temporală autonomă este tematizat liric în *Gemenii*. În acest poem, Sarmis, Poetul „nebul” care vine neinvitat la nunta fratelui său trădător, Brigbel, cu Tomiris, evocă momentul trecerii de la neființă, la ființă; în contextul lirico-tematic al poemului, această trecere îl are ca „autor” pe Zamolxe:

Cu glasul lui ce sună, adânc, ca de aramă/ El [Sarmis] noaptea cea eternă din evii-i o recheamă./ Arată cum din neguri cu umeri ca de munte/ Zamolxe, zeul vecinic, ridică a sa frunte/ Și decât toată lumea, de două ori mai mare./ Își pierde-n ceruri capul, – în jos a lui picioare, –/ Cum sufletul lui trece vuind prin neagra ceață./ Cum din adânc ridică el universu-n brață./ Cum cerul sus se-ndoaie și stelele-și așterne./ O boltă răsărită din negure eterne (*Gemenii*).

Spre deosebire de scenariile cosmogonice din *Scrisoarea I* și din *Rugăciunea unui dac*, în care starea de increat este caracterizată de coincidența contrariilor și de anularea tuturor opozițiilor categoriale pe baza cărora se definește ființa și ființarea, prin intermediul unor bipolarități discursiv-semantice și a unor simetrii „elaborate” (ființă-neființă, nu s-ascundea-era ascuns, pătruns-nepătruns, moarte-nemuritor, erau-n-au fost etc.), în *Gemenii* ea este schițată vag, prin termeni care conotează ideea de haos: „neguri”, „neagra ceață”, „adânc”, „negure eterne”, accentul fiind pus pe agentul care realizează trecerea de la neființă la ființă, care este descris în registru antropomorfic, cu accent pe coordonatele forței și dinamismului, pe de o parte, („sufletul trece vuind” „ridică universul în brață”) și ale grandorii/măreției, pe de altă parte („umeri ca de munte”, „decât toată lumea de două ori mai mare”).

În ceea ce privește strict imaginea universului, din punct de vedere stilistico-poetic, aceasta se dezvoltă pe două coordonate specifice: potențialitatea/virtualitatea și proiectarea pe verticală, ambele cu rădăcini în semantica verbului „a ridica”. Se cuvine să observăm, de asemenea că, dacă inițial universul este dependent de Zamolxe, care îl scoate din adâncul primordial, ulterior el se desprinde de agentul creator, dobândind autonomie funcțională; trecut de Demiurg din planul increatului ca mănunchi de potențialități în acela al devenirii, universul își actualizează propriile virtualități: „cerul sus se-ndoaie și stelele-și așterne./ O boltă răsărită din negure eterne”.

De altfel, într-o versiune alternativă a scenariului cosmogonic, înfățișată într-o variantă a *Scrisorii I*, trecerea de la neființă la ființă, de la virtual la real este descrisă în termenii unei dinamici proprii universului, independent de orice cauză exterioară sau de orice agent „din afară”:

O greșală *universul* a comis. Din nemișcarea/ Cea eternă în trecutu-i, viermui un punct – din care/ Își scrinti tot infinitul paralticului lui somn./ Ș-

espiarea lungă, cruntă, a pornirii lui rebele/ E viața. Spre-ecuilibrul liniștitei  
întocmele/ Realeargă tot ce este cu dor lung, nestins, insomn (Eminescu 1943:  
178).

Dacă în *Gemenii* dinamismul nașterii universului era circumscris Demiurgului, al cărui suflet „trece vuind prin neagra ceață”, în acest caz mișcarea este transferată unei părți a universului („viermui un punct”), iar trecerea la increat la creat se leagă de „acea imperceptibilă neliniște de moleculă ce tulbură calmul infornei materii primordiale” (Conte 1990: 113).

Astfel, dinamismul *sui generis* devine o trăsătură intrinsecă a universului și i se asociază atât în context cosmogonic (și apocaliptic, cum vom vedea mai târziu), cât și în orizontul unei percepții asupra existentului în sincronie, mișcarea devenind „principiul fundamental al constituirii și existenței universului” (Irimia 1979: 350). Chiar și atunci când universul este prezentat dintr-o perspectivă statică, în structura de adâncime a viziunii se conturează un plan al mișcării: „Totuși, în clipa suspendată/ Dacă din noapte-eteră o ființă se arată/ El vede cer și stele, oceanul, *universul*/ El nu-mi zărește ochii, el nu-mi aude *mersul*” (*Confesiune*). Desfășurarea universului fenomenal reprezentat metonimic prin elemente cosmice („cer și stele”), ascunzând și revelând în același timp Ființa lumii, se realizează pe coordonate dinamic-armonioase: „Și în ordinele-eterne mișc-asupra-i *universul*/ Oceânele-i de stele. Ce ironic le e *mersul*!” (*Memento mori*), iar rotirea devine o coordonată definitorie a existenței macrocosmice:

Din orice clipă trecătoare/ Țst adevăr îl înțeleg,/ Că sprijină vecia-ntreagă/ Și-  
nvârte *universu-ntreg*” (*Cu mine zilele-ți adaogi*) sau „În cer întotdeauna/ Urmăm al  
nostru mers/ Ca soarele și luna/ *Rotind în univers* (*Cu pânzele-atârinate*).

În fine, universul ca totalitate a existentului ridicat din adânc de Zamolxe și înscris pe o traiectorie sferic-rotitoare, precum cea descrisă într-o variantă la *Glossă*, în care „*Lumi* urmează cu grăbire/A lor sferice ocoluri” (Eminescu 1944: 110), este descris și în punctul de reîntoarcere în Neființă. Indiferent de scenariul care conduce la acest moment, fie ipotetica revoltă a lui Satan (*Mureșanu*), fie aruncarea în chaos a arfei de către Orfeu (*Memento mori*) sau, pur și simplu, punctul terminus al propriei dinamici (*Scrisoarea I*), momentul apocaliptic este descris prin termeni complementari descrierii cosmogonice: dacă nașterea universului se asocia unei mișcări de jos în sus (cf. verbul *a ridica*), acum mișcarea este de coborâre, de deplasare de sus în jos, dinspre afară spre înăuntru:

De-ar fi aruncat în chaos arfa-i de cântări îmflată./ Toată lumea după  
dânsa, de-al ei sunet atârnată./ Ar fi curs în văi eterne, lin și-ncet *ar fi căzut*.../  
Caravane de sori regii, cârduri lungi de blonde lune./ Și popoarele de stele,  
*universu-n* rugăciune/ În migrație eternă de demult s-ar fi pierdut (*Memento mori*).

Pe lângă semnificația de „totalitate a existentului organizat cosmic”, semnul poetic la care ne referim deține, în același context cosmologic, și funcția de a decupa o parte a acestui tot, fiind echivalent cu noțiunea de „sistem solar”. Această semnificație secundară apare în poemul *Povestea magului călător în stele* și se referă la ordinea și principiul de funcționare a fragmentului de lume pe care substantivul

*univers* îl delimitează: „El cartea-și deschide, la ceruri privește/ Și zodii descurcă în lungul lor mers/ E-o carte ce nimeni în veci n-o citește/ Cu semnele strâmbe întoarse-arăbește/ Sunt legile-n semne din *ăst univers*” și „Vezi steaua că munții și-ntoarse și marea/ Îmbând neclintită în vecinicu-i mers./ A anilor spaț le destină un soare:/ La una-i mai mică și la alta mai mare/ Căci sorii scriu timpu-n *acest univers*”. Dacă atunci când desemnează totalitatea existentului substantivul *univers* dobândește o valoare generică prin articularea hotărâtă („Mai e în tot *universul* o stea plină de pace/ Neturburată vecinic de ură, de război”), în acest al doilea palier funcțional, semnul poetic primește un determinant cu valoare particularizant-cantitativă (*un, acest*) justificată de „o topografie mitică a universului” circumscrisă modelului cosmologic platonician (cf. Petrescu 2001: 33).

Din punct de vedere al viziunii poetice, acest prim cadru asociat semnului poetic *univers* intră în sfera de iradiere semantică a sintagmei „vis al Neființei”: „căci e vis al Neființei *universul* cel chimeric” (*Scrisoarea I*). În legătură cu acest aspect menționăm doar că *universul* reprezintă o proiecție/producție onirică a Ființei primordiale, a aceluia Zeu singur, care „doar el aude plânsu-și”, viziune sugerată și de Ioana Em. Petrescu care interpretează „viața lumilor” ca

modul în care în-sinele divin se visează, proiectându-se într-o structură inteligibilă ca într-un altceva al său”, iar „dorul nemărginit” este înțeles de exegetă ca „apetit divin de autocunoaștere (Petrescu 2001: 158).

### 3. „C-un univers deasupra-i și-n el cu-n univers”

Dacă pe un prim palier funcțional semnul poetic *univers* era proiectat pe coordonate cosmologice și desemna totalitatea existentului ca structură coerent-articulată sau doar o parte a acestei structuri (ascultând și ea de același principiul al coerenței), în cel de-al doilea câmp de viziune pe care l-am delimitat, același semn poetic este așezat în orizontul cunoașterii și condiției umane, fiind circumscris într-un plan existențial-gnoseologic.

O primă funcție a semnului poetic analizat în acest plan este aceea de a desemna *conținutul conștiinței umane*, care „reproduce”, la scară microcosmică, *universul fenomenal*. Această interiorizare speculară a „lumii mari” este tematizată liric fie din perspectiva gândirii umane, fie din punctul de vedere al ființării pe coordonate erotice. Gândirea umană este metonimic reprezentată de un craniu tocmai pentru a se sublinia contrastul între precaritatea și dimensiunile reduse ale acestei părți ale corpului și nelimitarea „conținutului” ei.

Astfel, misteriosul „personaj” din *Confesiune* își începe monologul „arătând un cran”: „Acea este lumea... de-o sfărâm e sfărmată/ De sfărâm pe vecie acest idol de lut/ Eterna pace-ntinde imperiul ei mut/ Și soarele din ceruri se-nchide ca o rană/ Ce arde-n *universul* bolnav de viață vană”. Aceeași imagine, mai elaborată însă și subordonată explicit temei lirice a măreției gândirii umane apare în *Memento mori*:

Într-un cran uscat și palid, ce-l acoperi cu o mână./ Evi întregi de cugetare trăiesc pacinic împreună./ *Univers*, râuri de stele – fluvii cu mase de sorii./ Viața turbure și mare a popoarelor trecute./ A veciei văi deschise-s cu-adâncimi necunoscute./ Vezi icoana unui secol lângă chipul unei flori.

Plasat în registrul erotic, același raport conștiință-univers fenomenal este subordonat în postuma *Ah, mierea buzei tale*, temei universale a iubii care învinge moartea, actualizată în ideea că amintirea ființei iubite dăinuie chiar și atunci când conștiința își încetează activitatea:

Iubito, vremea-n loc să steie./ Să stingă *universu*-n noi:/ O rază încă, încă o scânteie./ Ş-apoi dispăre tot... ş-apoi, ş-apoi/ Simt încă gândul tău, iubit, femeie./ Ş-apoi nu vom mai fi nimic... noi doi.

Correspondența microcosmos-macrocosm și universul conceput simultan, ca totalitate a existenței fenomenale și ca interiorizare prin duplicare speculară în ființa umană se ilustrează în poemul *Gelozie*, printr-o comparație amplă între sufletul îndrăgostitului și zbuciumul oceanului îndrăgostit de lumina rece a lunii:

Mă mișc ca oceanul cu suferinți adânci/ Ce brațele-i de valuri le-atârână trist de stânci./ Se-nalță și recade și murmură într-una/ Când lunecă pe negre păduri de paltin luna:/ Pătruns el e de jalea luminii celei reci.../ În veci de el departe, și el iubind-o-n veci./ De s-ar lăsa pe sânu-i, din cer vrodinioară./ El ar simți că-n luntru-i cu ceruntreg coboară/ Și-ar cadența durerea pe-al veacurilor mers/ *Cu-n univers deasupra-i și-n el cu-n univers.*

Pe temeliile acestei corespondențe micro-macrocosm, semnul poetic *univers* dobândește o a doua funcție, complementară celei analizate mai sus și anume aceea de a descrie raportul dintre condiția umană și universul fenomenal. În contextul procesului de „conștientizare a condiției cosmice a omului” (Irimia 1979: 362), imaginea universului ajunge să oglindească tragismul condiției umane, damnate să poarte povara existenței, ca în *Preot și filosof* („Și noi avem o lege – deși nu Dumnezeu/ Simțim că *Universu-l purtăm și prea ni-i greu*:/ Știm a fi strămoșii acelu vechi păcat/ Ce seminția Cain în lume-o a creat”) sau să fie scindată pe tipare dualiste între răutatea intrinsecă a materiei și aspirația spre bine și dreptate, ca în *Andrei Mureșanu*:

Căci dacă ești Arhanghel al morții cei bătrâne/ Atunci ești drept – căci numai ea e dreaptă-n lume./ Și cei ce o servesc – căci contra orice-n lume/ Învinge răutatea – dar contra morții nu./ Fiindcă tina lumii e rea, fiindcă *tină*/ Și *praf e universul întreg – fără de vină*/ Ai căzut geniu mândru, plin de îndărătnicie/În spații fără margini, în evi de veșnicie!

Pe acest al doilea palier funcțional, cele două semnificații lirice ale *universului* păstrează dimensiunea cosmologică intrinsecă semnului poetic, proiectată însă în orizontul omenescului fie din perspectivă gnoseologică, fie din punctul de vedere al ecurilor cosmice ale condiției umane.

#### **4. „Universul fără margini e în degetul lui mic”**

În ceea ce privește ultimul câmp de emergență a semnului poetic *univers* în lirica lui Eminescu, se cuvine să observăm că acesta glisează funcțional dinspre referențial spre conotativ, fiind investit cu o valoare instrumentală în raport cu teme sau actanți lirici ale căror caracteristici le scoate în evidență. Prin această trecere, forța „descriptivă” a semnului poetic se atenuază, iar rolul său în dinamica procedeelelor de articulare po(i)etică a viziunii crește.

Pentru a ilustra această mutare de accent este suficient să comparăm două contexte lirice distincte din *Scrisoarea I*: „Căci e vis al Neființei *universul* cel chimeric” vs. „Mâna care-au dorit scepstrul *universului* și gânduri/ Ce-au cuprins tot *universul* încap bine în patru scânduri”; dacă în primul caz, *universul* funcționează ca „obiect” al discursului liric, articulat pe/articulând o viziune asupra raportului dintre „Ființa lumii” și universul fenomenal, în cel de-al doilea caz, rostul/rolul său este acela de a potența forța contrastului dintre *aspirație* și *realizare* în planul existenței umane, angajând un raport de opoziție sintagmatică cu construcția metonimică „patru scânduri”.

Așadar, în acest ultim caz, semnul poetic *univers* dobândește un rol constructiv în planul dinamicii conotativ-retorice, catalizând anumite linii descriptive. El poate funcționa autonom, având rolul de a scoate în evidență anumite caracteristici ale unor actanți lirici, cum ar fi grandoarea aspirației și a avântului războinic al cuceritorului Arald din *Strigoii* („Simțeam că *universul* la pasu-mi tresărea”, „Arald, copilul rege, uitat-a *universul*”) sau frumusețea domniței adorate din *Diamantul Nordului*: „E demn a ta frunte să poarte corona./ Robit *universul* să-i fie – Madonna!/  
Îngăduie celui din urmă-al tău sclav./ Plângând să-ți sărute al urmelor prav”.

De asemenea, imaginea universului poate fi înscrisă într-un cadru de simetrie tensională, pentru a configura conotativ anumite raporturi de opoziție. De pildă, în *Scrisoarea I*, pe lângă contrastul pe care l-am ilustrat anterior, și anume acela dintre aspirație și împlinire/realizare, asumat în planul „demonstrației” lirice de relația dintre „univers” și „patru scânduri”, același semn poetic articulează un cadru de opoziție între *aparență* și *esență*: „Uscățiv așa cum este, gârbovit și de nimic./ *Universul* fără margini e în degetul lui mic”.

Contrastul dintre *aparență* și *esență* este desfășurat aici pe două planuri: unul al opoziției dintre *material* („Uscățiv așa cum este, gârbovit și de nimic”) și *spiritual* („Universul fără margini e în degetul lui mic”) și celălalt al tensiunii dintre *limitare* și *dezmarginire* („Universul fără margini e în degetul lui mic”), prin răsturnarea raportului dintre om și univers cu ajutorul verbului predicativ „e” (cu sensul de „se află”), care catalizează acea legătură micro-macrocosm despre care am vorbit în partea a doua a lucrării noastre, în orizontul temei lirice a „nemarginilor de gândire” care definesc ființa umană.

Aceeași simetrie tensională, situată de data aceasta într-un context sarcastic (în planul de suprafață) și ludic parodic (în planul de adâncime), o întâlnim și în poemul *Antropomorfism*, cu referire la intensitatea idealizării ființei iubite în contrast cu valoarea „reală” a acesteia din urmă:

Voi ce uniți tot *universul* în zâmbirea minții scurte/  
Ce cătați gândiri de înger  
în-ochii mari, cari vă par/ Două nopți însprâncenate –  
vie-vă-n minte măcar./ Cum că  
demonul din ochi-i e același de sub burtă.

Din punct de vedere al procedeelor de construcție, tensiunea se naște, în cazul acesta, din opoziția între *proiecția* asupra femeii și feminității, construită metonimic prin intermediul sintagmei „tot universul” (ai cărei termeni conotează măreția și, implicit, perfecțiunea) și *valoarea ei reală*, situată, tot metonimic, sub zodia limitării și imperfecțiunii, cu ajutorul sintagmei „zîmbirea minții scurte”.

## 5. Concluzii

În orizontul imaginarului și discursului poetic eminescian, semnul poetic *univers* se integrează în trei câmpuri de viziune distincte. În primul rând, el desemnează și descrie totalitatea existentului din perspectiva evoluției (*universul* reprezentând lumea fenomenală care iese și revine în Neființă) și a dinamicii funcționale (*universul* reprezentând o structură în perpetuă mișcare rotitoare). În al doilea rând, *universul* se circumscrie existenței umane, înfățișând liric lumea interioară, ca reduplicare speculară a existentului „din afară”, și descriind consecințele existențiale ale „conștientizării condiției cosmice a omului” (Irimia 1979: 362). În fine, în al treilea rând, imaginea *universului* are rolul de a potența diferite trăsături ale unor situații sau „personaje” lirice, pe baza trăsăturilor semice /măreție/ și/sau /nelimitare/.

Delimitarea acestor trei paliere funcționale ne-a permis să arătăm, pe de o parte, în ce măsură și prin ce mijloace poezia reușește să configureze o lume semantică autonomă, care păstrează legături cu planul fenomenal-referențial, pentru a-l proiecta pe alte coordonate ontologice, și pe de altă parte, să observăm caracteristicile *lumii* pe care ne-o propune opera lirică eminesciană; în această *lume*, universul fenomenal este „un vis al Neființei”, o formă-proiecție prin care Ființa lumii se caută oglindindu-se într-o alteritate pe care o iscă și în care se recunoaște (cf. Petrescu 2001, Moisuc 2010).

Păstrând anumite trăsături semantice pe care substantivul *univers* le are în limba comună, poetul le integrează într-un cadru de viziune original și coerent în care, așa cum arată Dumitru Irimia, „imagistica eminesciană, caracterizată printr-o maximă organicitate în dezvoltarea ideilor poetice, desfășoară un univers în permanentă geneză, în care omul își recâștigă dimensiunile sale cosmice, acordând totodată dimensiune umană universului” (Irimia 1979: 456).

## Bibliografie

- Călinescu 1976: G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, I–II, București, Editura Minerva.
- Conte 1990: Rosa del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, Ediție îngrijită, traducere și prefață de Marian Papahagi, cuvânt înainte de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Postfață de Mircea Eliade, cu un cuvânt pentru ediția românească de Rosa del Conte, Cluj, Editura Dacia.
- Eminescu 1943: M. Eminescu, *Opere II. Poezii tipărite în timpul vieții. Note și variante: De la Povestea codrului la Luceafărul*, Ediție îngrijită de Perpessicius, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă.
- Eminescu 1944: M. Eminescu, *Opere III. Poezii tipărite în timpul vieții. Note și variante: De la Doina la Kamadeva*, Ediție îngrijită de Perpessicius, București, Fundația Regele Mihai I.
- Eminescu 2006: Mihai Eminescu, *Opera poetică*, ediție îngrijită de Dumitru Irimia, ediția a II-a, revăzută, Iași, Editura Polirom.
- Irimia 1979: Dumitru Irimia, *Limbajul poetic eminescian*, Iași, Editura Junimea.
- Irimia 2002: Dumitru Irimia (coord.), *Dicționarul limbajului poetic eminescian. Concordanțele poeziilor antume*, vol. I–II, Botoșani, Editura Axa.
- Irimia 2006: Dumitru Irimia (coord.), *Dicționarul limbajului poetic eminescian. Concordanțele poeziilor postume*, vol. I–IV, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”.

Moisuc 2010: Ilie Moisuc, *Eminescu și lumile gândirii*, „Caietele de la Putna”, III, Mănăstirea Putna, Editura Nicodim Caligrafal, p. 214–228.

Petrescu 2001: Ioana Em. Petrescu *Eminescu – poet tragic*, Ediția a II-a, Iași, Editura Junimea.

Ricœur 1984: Paul Ricœur, *Metafora vie*, traducere și prefață de Irina Mavrodin, București, Editura Univers.

### **“The Praying Universe”: Lyrical Significations and Frames of Vision of the Poetic Sign *Universe* in Eminescu’s Poetry**

This paper aims to analyze how the poetic sign *universe* function in the dynamic of the poetical imaginary and discourse of Eminescu.

From our point of view, this poetic sign organizes three fields of vision and expression on the main idea of the connection between the universe and the human being.

The first field of vision where the poetic sign *universe* occurs is the cosmological context and, in this case, it describes the totality of what exists, from three perspectives: as the field of being coming into existence from the primordial chaos, as autonomous level of existence (engaged in a *sui generis* movement) or as the totality of being about to turn into nonbeing, in an apocalyptic scenario. The verse stressing the best this poetic meaning is “Because is nonbeing’s dream, this chimerical universe” (*The First Letter*).

The second great frame of vision organized by the poetic sign *universe* is connected to the human knowledge and being and describes either the content of the human conscience as the microcosm’s reflection of the entire existence, either the spiritual echo of the connection between human being and universe. The most representative verse for this field of vision is “With a universe above and with another universe inside” (*Jealousy*).

In the third frame of vision and function, the poetic sign *universe* works as a connotative tool in order to emphasize some features of poetic situations or characters. The image of the *universe* is, therefore, used either to spotlight Arald’s greatness of the war dash or to stress the infinite power of the human conscience, in the case of the old teacher from *The First Letter*, either to catalyse the tension between two opposite poetic meanings as the opposition between appearance and essence or the opposition between matter and spirit. In this context, the most eloquent verse is “The infinite universe is in his little finger” (*The First Letter*).