
SEMANTICA LIMBII

DUMITRU IRIMIA
Universitatea „Al. I. Cuza”
(Iași, România)

DIRECȚII DE SEMNIFICARE ALE SEMNULUI POETIC AER ÎN CREAȚIA POETICĂ EMINESCIANĂ

Dezvoltarea planului semantic al unui termen lexical depinde de modul de generare a sensurilor, în funcție de tipul de cunoaștere și comunicare.

În sistemul limbii actualizat în comunicarea lingvistică neutră, sursa sensului lexical este raportul dintre cuvânt și obiect, în interiorul cunoașterii empirice, ceea ce înseamnă cunoașterea lumii fenomenale, adică a stratului de suprafață al Ființei lumii, accesibil ființei umane. În limbaje specializate, sursa sensului poate fi cunoașterea științifică a (obiectului) lumii, ca în stilul științific, sau un proces de convenționalizare, implicită sau explicită, ca în stilul juridico-administrativ.

Integrat în discurs, în planul sintagmatic al textului, sfera semantică a termenului se poate amplifica, nuanța, prin diverse conotații în comunicarea empirică, dar se impune a-și păstra identitatea din planul paradigmatic al limbii în comunicarea științifică și în cea instituțională, juridico-administrativă.

Spre deosebire de comunicarea non-artistică în diversele ei variante, în discursul poetic sfera semantică a cuvântului-termen lingvistic dezvoltă o identitate specifică în funcție de modul în care a fost convertit în semn poetic, ceea ce implică un raport intim cu principiul poetic al creatorului.

Cu Eminescu începe *direcția nouă în poezia română*, în termenii lui Titu Maiorescu. Mutația fundamentală pe care o produce creația sa privește modul de situare a Poetului deopotrivă față cu Ființa lumii și față cu Ființa limbii. În amândouă planurile, Eminescu identifică două nivele de existență: în primul plan, un nivel al lumii fenomenale și un altul al esenței lumii; face această revelație, în poemul *Demonism*, un înger, prin cântecul său:

„Nu credeți cum că luna-i lună. Este
Fereastra cărei ziua-i zicem soare” (O.IV, p. 87),

în cel de al doilea plan, un nivel al limbii fenomenale și unul al limbii esențiale; în poemul *Îmbătrînit e sufletul din mine*, poetul își exprimă neîncrederea în capacitatea limbajului, a oricărui limbaj, în condiția sa fenomenală, de a încifra sensurile din Cartea lumii:

„Ah, ce-i cuvîntul, ce-i coloare, sunet
Marmura ce-i pentru ce noi simțim?
.....
Un semn abia ce poate, ce distaină
Din chinul nostru vorbe ce arăt?
Neputincioase sînt semnele orcare...
Ce-arată fața mării ce-i în mare?” (O.IV, p. 490).

Percepînd Ființa lumii la două nivele, poezia nu mai poate fi doar imaginea „poetizată” a unei lumi preexistente, ca în creațiile anterioare, ci instituie spațiul sacru al unei *alte* lumi, o lume semantică întemeiată prin limbaj poetic ca limbă esențială. Această *altă* lume este lumea revelată de dincolo de stratul de suprafață al Ființei lumii:

„*Ochiul vostru vedea-n lume de icoane un palat*”
(*Epigonii*; O.I., p. 35).

Revelarea esenței Ființei lumii este posibilă prin reorganizarea limbajului în sensul convertirii limbii fenomenale în limbaj esențial, cu funcție ontologică. Definiția poeziei în același poem revelează și această altă natură a limbii, de limbaj sacru, mitic:

„*Ce e poezia ? Înger palid cu priviri curate,
Voluptos joc cu icoane și cu glasuri tremurate,
Strai de purpură și aur peste țărîna cea grea.*” (Idem, p. 36)

Prin limbaj poetic în funcție întemeietoare, Poetul recrează lumea ca lume semantică în care sînt „încifrate” sensurile semnelor din Cartea lumii, într-un proces de „descifrare”, prin transcenderea lumii fenomenale. Această *altă* lume, în sublinierea lui Eminescu, este recreată în perspectivă mitică/sacră. În poemul *Icoană și privaz* sînt aduse în opoziție cele două tipuri de lumi, concomitent cu opoziția de limbaje, definite metaforic prin *plumb* – limbajul descriptiv și *aur* – limbajul de esență mitică:

„*În capetele noastre de semne-s multe sume,
Din mii de mii de vorbe consist-a noastră lume,
Aceeși lume strîmbă, urîtă, într-un chip
Cu fraze-mpestrîțată, suflată din nisip.
Nu-i acea altă lume, a geniului rod,
Căreia lumea noastră e numai un izvod...
Frumoasă, ea cuprinde pămînt, ocean, cer
În ochi la Calidasa, pe buza lui Omer.
O, salahori ai penei, cu rime și descrieri
Noi abuzăm sărmanii de mîna-ne de crieri...
Căci plumbu-n veci nu-i aur...*” (O.IV, p. 289).

Se poate recunoaște aici aceeași opoziție instituită în poemul *Epigonii* între două poetici:

„*Voi pierduți în gînduri sînte, convorbeați cu idealuri;
Noi cîrpim cerul cu stele, noi mînjim marea cu valuri*”
„*Rămîneți dară cu bine, sînte firi vizionare,
Ce făceați valul să cînte, ce puneți steaua să zboare,
Ce creați o altă lume pe-astă lume de noroi.*”

Prin funcția ontologică a limbajului poetic, creația revelează esența lumii în armonia relațiilor dintre elementele primordiale: „*Frumoasă, ea cuprinde pămînt, ocean, cer*”, armonie întemeiată pe armonia muzicală în care se integrează creativitatea Poetului: „*Și cînt...//...// Din aer și din mare cîntului meu răspunde,/ Cîntec născut din ceruri și-al mării crunt abis.*” (*Povestea magului călător în stele*; O.IV, p. 172). În crearea de lumi semantice prin poetică vizionară, Eminescu se revelează poet al elementelor primordiale dublat de poetul orfic; interrelația elementelor primordiale este întemeiată prin creativitate orfică, pe fondul tensiunii existențiale *armonie-tragism*: „*Blestem mișcării prime, al vieții primul*”

colț./ *Deasupra-i se-ndoiră a cerurilor bolți,/ Iar de atunci prin chaos o muzică de sferă./ A cărei haină-i farmec, cuprinsul e durere.*” (Ca o făclie; O.IV, p. 387).

Ne-am oprit la termenul **AER**, în contextul unui proiect mai amplu, în desfășurare la Iași, de interpretare a creației eminesciene din perspectiva lexicografiei și semanticii poetice, din care proiect s-au realizat și publicat până acum două volume: **Dicționarul limbajului poetic eminescian. Semne și sensuri poetice. I. Arte**, Iași, 2005, **II. Elemente primordiale**, Iași, 2007.

Convertit în semn poetic, termenul **aer** generează în creația poetică eminesciană diferite direcții de semnificare în funcție de tensiunea dintre cele două ipostaze ale limbii, în corespondență cu cele două nivele de situare a ființei umane în raport cu Ființa lumii:

– ca limbă fenomenală, limba română istorică, în care este semantizată cunoașterea empirică a lumii fenomenale;

– ca limbă esențială – limbajul poetic, prin care se semantizează după reguli specifice întrebări, cu sau fără ipostaze de răspuns, privind Ființa lumii în esența ei de dincolo de stratul de suprafață.

Starea de tensiune dintre cele două nivele este generatoare de sensuri poetice în funcție de raportul dintre sensul **lingvistic și** imaginea artistică (literară, plastică, muzicală) instituită sau în proces de instituire în/prin poemul în care semnul poetic se integrează.

I. Prin convertirea sensului lingvistic de la primul nivel de percepere și semantizare a lumii ca lume fenomenală, semnul **aer** dezvoltă sensuri poetice în mod direct prin trăsături constitutive ale semanticii sale: *'ascensionalitatea'*, *'transparența'* etc. sau indirect, prin structurile sintactice în care se integrează.

1.1. Absolutizarea dimensiunii 'ascensionalitate'

Aerul este semn al *'ascensionalului'*, în atmosfera fantastic-magică din poemul **Strigoii**, chiar în domul din adâncul munților: „*Fantastic pare-a crește bătrînul alb și blînd:/ În aer își ridică a farmecelor vargă/ Și o suflare rece prin dom atunci aleargă*”, (O.I., p. 94). Într-un context marcat de semne ale înălțării și magiei: *a crește, a ridică, a farmecelor vargă, fantastic*, imaginea instituie starea de așteptare a lui Arald, în care tensiunea se acutizează printr-un dinamism pe verticală: sus-jos: „*Bătrînul cu-a lui cîrjă sus genele-și ridică, /.../ Din tronul-i se coboară, cu mîna semn îi face/ Ca-n sus să îl urmeze pe-a codrilor potică./ În poarta prăbușită ce duce-n fund de munte,/ Cu cîrja lui cea veche el bate de trei ori, /.../ În dom de marmur negru ei intră liniștitul/ Și porțile în urmă în vechi țîțini s-aruncă./ O candelă bătrînul aprinde – para lungă/ Se-nalță-n sus, albastră, de flacără o dungă, /.../ Fantastic pare-a crește bătrînul alb și blînd*”; (Idem, p. 93-94).

Aceeași absolutizare a trăsăturii semantice *'ascensionalitate'*, în desfășurarea aceleiași dinamici *sus-jos, înalt-adînc*, definește atmosferă tensionată de trăirea tragică a sentimentului iubirii într-un spațiu dimensionat de moarte, în poemul **Gemenii**: „*Pe ochi fiind o mîină făcliile-și întind,/ La sfîntul foc din mijloc cu toți și le-aprind./ Prin arcurile nalte trecu un jalnic vaier,/ Iar brațele ridică făcliile în aer./ Iar preotul smuncește c-o mîină pînza fină/ Ce-acopere statua de marmură senină/ Și țesătura neagră de-un fin și gingaș tort/ Lăsînd să cadă-n flăcări, șoptește-adînc: «E mort!»*” (O.IV, p. 415), „*Din tainiță adîncă părea c-aud un vaier./ Deasupra ei Brigbelu, alfind făclia-n aer./ Îi zise: «O iubito, din nou și se năzare»*.” (Idem, p. 416).

În aceeași dinamică *adînc-înalt*, magul din **Feciorul de împărat fără stea** pregătește în chip magic întîlnirea cu Somnul, care va deschide Feciorului de împărat căi de inițiere în misterele lumii: „*El zice ș-alene coboară la vale,/ La porți uriașe ce duc în spelunci./ De stînci prăbușite gigantici portale/ Descuie și intră în mîndrele hale/ De marmură neagră, întinse și lungi, /.../ Și razele-albastre prin sală aleargă./ Fantastic bătrînul s-ardică și*

blînd/ **În aer înaltă** puternica-i vargă./ Pe-oglindea cea neagră, profundă și largă/ Încet-încet pare o umbră de-argint.” (O.IV, p. 165).

Prin aceeași percepere a **aerului** ca absolutizare a înaltului, se desfășoară la dimensiuni cosmice imaginarul mitic al războaielor daco-romane în *Memento mori*: „Răsculatu-s-a – Universul contra **globului din aer?**/ Stelele-n oștiri se mișcă? Împărații sori se-ncaier?/ Moare lumea? Cade Roma? Surpă cerul pe pămînt?” (O.IV, p. 134).

Din această perspectivă, în viziunea lui Traian, străbătînd lumea cu visul cuceririi, cetatea Daciei se înalță unind adîncul Pămîntului cu înaltul Cerului: „Pe un vîrf de munte negru rari în lună stau stejarii,/ Iar Traian pare că vede răsărînd prin ei Cezarii,/ Salutînd a Romei semne cu-a lor mort, adînc surîs;/ Și încet ei **trec prin aer** privind lung cetatea dacă./ Binecuvîntînd oștirea spre Apus ei iarăși pleacă./ A lor șiruri luminoase împlu **aerul de vis**./ În rădăcinată-n munte cu trunchi lungi de neagră stîncă./ **Răpezită nalt în aer din prăpastia adîncă**./ Sarmisegetusa-ajunge **norii** cu-a murilor colți;” (Idem, p. 138).

1.2. Spațiu de situație a unor lumi în irealitatea iluziei – *Fata morgana*.

În sfera semantică a semnului poetic **aer** se întîlnesc înălțarea orgolioasă a omului: „Dar puternica lui ură era secol de urgie;/ Ce-i lipsea lui oare chiar ca Dumnezeu să fie?/ Ar fi fost Dumnezeu însuși, dacă – dacă nu **murea**.” (*Memento mori*; O.IV, p. 112) și decăderea civilizației umane, întemeiată pe absolutizarea înaltului doar în realitatea lui fizică, reprezentată de arhitectura babiloniană: „Asia-n plăceri molateci e-mbătută, somnoroasă./ Bolțile-s șinute-**n aer** de colonne luminoase/ Și la mese-n veci întinse e culcat **Sardanapal**;” (Ibidem). În curgerea timpului, pe/ în locul civilizației babiloniene, se mai poate percepe, printr-un joc *aer-lumină*, doar imaginarul unei irealități-Fata morgana: „Azi? Vei rătăci degeaba în cîmpia nisipoasă./ **Numai aerul se-ncheagă în tablouri mincinoase**./ Numai munții garzi de piatră stau și azi în a lor post;/ Ca o umbră asiatică prin pustiu calu-și alungă./ De-l întrebi: Unde-i Ninive? el ridică mîna-i lungă./ Unde este? nu știu – zice – mai nu știu nici unde-a fost.” (Ib. Ibidem).

O imagine similară situează sub semnul iluziei capacitatea ființei umane de a afla răspuns la întrebările despre esența Divinității: „Oamenii au făcut chipuri ce ziceau că-ți seamăn ție./ Te-au săpat în munți de piatră, te-au sculptat într-o cutie./ Ici erai zidit din stînce, colo-n așchii de lemn sfînt;/ Și-apoi vrură ca din chipu-ți să explice toate. Mută/ La rugare și la hulă idola de ei făcută/ Rămînea!... Un gînd puternic, dar nimic – decît un gînd./ În zădar trimit prin secol de-ntrebări o vijelie/ Să te cate-n hieroglife din Arabia pustie/ **Unde Samum își zidește vise-n aer din nisip**./ Ele trec pustiu mîndru și-apoi se coboară-n mare./ Unde mitele cu-albastre valuri lungi, strălucitoare./ Încînd a mele gînduri de lungi maluri le risip.” (Idem, p. 147).

2. Prin relații sintactice – atributive, predicative, circumstanțiale – în care intră ca regent, semnul poetic **aer** se constituie în centru al unui proces de semantizare, printr-un raport de consubstanțialitate cu determinantul, raport situat între semantizarea unor trăsături implicite și incompatibilitate semantică.

2.1. Într-o lume mitică în care „Sufilele mari viteze ale-eroilor Daciei/ După moarte vin în șiruri luminoase ce învie –/ Vin prin poarta răsărită care-i poarta de la rai.” (*Memento mori*; O.IV, p. 133), **aerul** este **răcoros**, are puritatea dimineților de primăvară: „Asta-i raiul Daciei veche, – a zeilor Împărăție:/ Într-un loc e zi eternă – sara-n altu-n vecinicie./ Iar în altul zori eterne cu-**aer răcoros** de Mai;” (Ibidem). Transparența absolută a aerului lasă să se vadă în cele mai mici detalii chipul zeilor dacilor: „Și ca zugrăviți stau zeii în lumina cea de soare./ Părul lor cel alb lucește, barba-n brîu li curge mare./ Creștii buzei lor să numeri poți în **aerul cel clar**;” (Ib. Ibidem).

2.2. În lumea Daciei mitice, în spațio-temporalitatea guvernată de Împărăția soarelui, în care căldura și lumina sînt consubstanțiale, elementele se suprapun într-un imaginar predominant baroc. Dimensiunile vizuală, auditiv-muzicală, tactilă, olfactivă coexistă sinestezic: „Luna înspre ea îndreaptă pasuri luminoase-ncete./ Diadem de topiți aștri arde-n blondele ei plete./ **Încălzind aerul** serei, Strălucindu-i fruntea ei;/ Stelele în cîrduri blonde pe regină o urmează./ **Aerul, în unde-albastre**, pe-a lor cale scînteiază/ Și rămîn întunecate nalte-a cerurilor bolți;/ .../ **Aeru-i văratic, moale**, stele izvorăsc pe ceruri./ Florile-izvorăsc pe plaiuri a lor viață de misteruri./ Vîntu-ngreunînd cu miros, cu lumini **aerul cald**,” (Idem, p. 126), „...Umbra verde claroscură/ Și **mirositorul aer**, fluviu ce sclipinde cură/ În adîncile dumbrave printre țărmi plini de flori –” (Idem, p. 129), „Soarele, copil de aur al albastrei sfîntei mări./ Vine ostenit de drumuri și la masă se așează./ **Aerul se aurește** de-a lui față luminoasă./ Sala verde din pădure strălucește în cîntări.” (Idem, p. 130) iar elementele își schimbă firea: „...**Aeru-i de diamant**,/ El plutește-n unde grele de miroase-mbătătoare/ Peste văile ca rîuri desfășurate sub soare./ Pe dumbrăvi cu **rodii de-aur**, peste **fluvii de briliant**./ .../ A-mpăratului de soare bolți albastre și cu stele/ Se ridică-n caturi nalte tot castele pe castele /.../ Printre mîndrele coloane o cîntare blînd murmură –/ E un vînt cu suflet dulce într-un **aer de briliant**.” (Idem, p. 131).

Prin dezvoltarea unui imaginar asemănător, este salvată în mit Grecia antică, în tablouri feerice: „Nimfe albe ca zăpada scutur-ap-albastră, caldă, /.../ .../ Albe trec în bolta neagră prin a trestiei verdeață./ De o cracă pe-ape-ntinsă una-și spînzur-a ei brațe./ Mișcă-n **aer** peste unde fructul mării de omăt./ Altele pe spate-ntinse cu o mîină-noată numa./ Cu cealaltă rupînd nuferi, plini de-o luminoasă spumă./ Pun în păr și ca-necate liniștit plutesc și-ncet.” (**Memento mori**; O.IV, p. 118); la căderea seriei peste Grecia mitică, acvaticul și uranianul se află într-o armonie absolută, prin care se revelă nemărginirea Ființei lumii: „Înserează și apune greul soare-n văi de mite. /.../ **Marea aerului** caldă, stelele ce-nțirzii line./ Limba rîurilor blîndă, ale codrilor suspine./ Glasul lumii, glasul mării se-mpreună-n infînit.” (Idem, p. 119).

Același imaginar baroc semantizează lumea mitică a Valhalei: „Și prin **aerul cel moale, cald și clar**, prin dulci lumine/ Vezi plutind copile albe ca și florile vergine./ Îmbrăcate-n haine-albastre, blonde ca-auritul fir.” (Idem, p. 143), deschide perspectiva mitică de percepere a Egiptului: „Flori, **giuvaeruri în aer**, sclipesc tainice în soare”, (O.IV, p. 112), instituie atmosfera onirică din visul de cucerire al sultanului: „**Pulbere de diamante** cade fină ca o bură/ **Scînteind plutea prin aer** și pe toate din natură.” (**Scrisoarea III**, O.I., p. 142) sau propune viziunea ironică din **Mitologicele**: „Soarele-a apus iar luna, o cloșcă rotundă și grasă./ Merg pe-a cerului **aer moale ș-albastru** și lasă/ Urmele de-aur a labelor ei strălucinde ca stele.” (O.IV, p. 199).

2.3. **Aerul** are sacralitatea **aurului** în momentul, sacru, al reintrării ființei umane în curgerea nesfîrșită a timpului cosmic: „O rază te-nalță, un cîntec te duce./ Cu brațele albe pe piept puse cruce./ Cînd torsul s-aude l-al vrăjilor caier/ Argint e pe ape și **aur în aer**.” (**Mortua est!**...; O.I., p. 37), dar și în imaginarul lumii Demiurgului cel rău din **Demonism**, unde **aerul** se substanțializează în **aur** lichid, fără a-și pierde transparența: „O raclă mare-i lumea. Stele-s cuie/ Bătute-n ea și soarele-i fereastra/ La temnița vieții. Prin el trece/ Lumina frîntă numai dintr-o lume/ Unde-n loc de **aer e un aur**,/ **Topit și transparent**, mirositor/ Și cald. Cîmpii albastre se întind./ A cerurilor cîmpuri potolind/ Vînăta lor dulceață sub suflarea/ Acelui **aer aurit**./ Acolo stă la masa lungă, albă./ Bătrînul zeu cu barba de ninsoare /.../ Și colțuroasa-i roșie coroană/ De fulger împietrit, lucește-n **aer**/ Sălbatec. Iar un înger...” (O.IV, p. 87).

2.4. În relație cu epitetul *bolnav*, semnul poetic *aer* semnifică stări de criză: starea de criză a ființei umane, revoltată împotriva așezării sociale nedrepte: „Pe un pat sărac asudă într-o lungă agonie/ Tînărul. O lampă-ntinde limba-avară și subțire,/ Sfirînd în **aer bolnav**. – Nimeni nu-i știe de știre/ Nimeni soarta-i n-o-mblînzește, nimeni fruntea nu-i mîngîie.” (**Înger și demon**; O.I, p. 52), starea de criză a umanității, anterior venirii lui Isus: „Cărții vechi, roase de molii, cu păreții afumați,/ I-am deschis unsele pagini, cu-a lor litere bătrîne,/ Strîmbe ca gîndirea oarbă unor secole străin,/ Triste ca **aerul bolnav** de sub murii afundați.” (**Dumnezeu și om**; O.IV, p. 191).

În întunecimea spațiului în care îl poartă magul pe Feciorul de împărat fără stea, înscris într-un traseu de inițiere în sensurile lumii, *aerul* e **negru**: „Bătrînul în urmă-i el poarta o-nchide./ Adînc întunerice i-nconjur atunci –/ Pe masa cea mare încet el aprinde/ Potirul albastrui viorelei cei blinde./ Ea-aruncă-n **negru aer** raze, vinete dungi.” (O.IV, p. 165).

Într-un imaginar marcat de tensionarea ființei umane, încărcată de iubire, între deschiderea așteptării: „Pe fruntea fugoasă a undelor mării/ Resplendă o stea/ Prin **aerul luciu** de vraja visării/ O rază de nea./ Un cîntec fantastic pămîntul răzbate/ Un cîntec de dor/ Se pare că **vîntul în aer se zbate/ Se frînge de-amor.**” și integrarea durerii neîmplinirii în manifestarea plînsului cosmic, *aerul de fier* instituie dominarea profanului peste ființa lumii: „Și **aerul luciu** al lunii se stinge/ Ș-un **aer de fier/ S-așează pe cîmpuri, pe marea ce plînge/ Pe munții ce gem.**” (**Fragment**, O.I, p. 495).

În tabloul revoluției franceze, din *Împărat și proletar*, într-o dinamică dimensionată de relația alb-negru, *aerul*, expresie a violenței, fond dominant, e **roșu**: „Pe stradele-n crușite de flacări orbitoare. /.../ Ca marmura de albe, ca ea nepăsătoare./ Prin **aerul cel roșu**, femeii trec cu arme-n braț,/ Cu păr bogat și negru ce pe-umeri se coboară/ Și sinii lor acopăr – e ură și turbare/ În ochii lor cei negri, adînci și disperați.” (O.I, p. 62).

II. La cel de al doilea nivel, semnul poetic *aer*, numind unul din cele patru elemente primordiale, are „sarcină mitică” în însuși nucleul său semantic.

1.1. Sensurile pe care le generează rezultă din corespondența intimă cu un imaginar uranian și din intrarea în corelație cu alt element primordial: *acvaticul*; *aerul*, *apa* și *lumina* se constituie în principii ale genezei lumii: *aerul* și *acvaticul* sînt consubstanțiale în temporalitatea genezei cosmice, prin *geniul luminii*: „Și-nainte, înainte/ Zboară **geniul de lumină**./ Îndărătu-i, printre neguri/ A rămas **un fluviu clar/ De albastru senin aer**./ În dungi supte, în cordele/ De argint, ele suspendă/ Fluturări și creți în calea/ **Rîului de-aer albastru**./ Ce de cale îi servește/ Mîndrului geniu și nalt/ Al luminei.” (Într-o lume de neguri; O.IV, p. 488).

1.2. *Aerul*, *focul*, și *apa*, elemente primordiale în trecerea haosului în cosmos, își revelează prezența în întruparea Luceafărului în ipostază umană, semn al esenței sale, congeneră Ființei lumii: „În **aer rumene vîpăi**/ Se-ntind pe lumea-ntreagă/ Și din a chaosului văi/ Un mîndru chip se-ncheagă.” (Luceafărul; O.I., p. 171), „**Din foc, din aer și vîpăi**/ El sta să se culeagă/ Coboară-a haosului văi/ Lumină lumea-ntreagă” (Luceafărul, var.; O.II, p. 379), „El sta din **aer și vîpăi**/ Ființa s-o culeagă/ Coboară-a chaosului văi și umple lumea-ntreagă –” (Idem, p. 396), „**Din aer rumene vîpăi/ Și mări și lumea-ntreagă/ Și din a vînturilor văi/ Un tînăr se încheagă**” (Idem, p. 425).

1.3. *Lumina* și *focul*, reprezentate stihial prin *fulger*, și *acvaticul*, anulîndu-și esența – viața, intră într-un imaginar escatologic – din închipuirea-voință/blestem a poetului – în care *aerul* însuși, condiție a genezei și ființării lumii e *mort*: „Marea valur’ le să-și miște și să tremure murindă./ Norii, vulturii **mariumbrii**, a lor aripi să-și aprindă./ Fulgeri rătăciți s-alerge spintecînd **aerul mort**.” (Memento mori; O.IV, p. 149).

III. În poetica eminesciană creativitatea poetică este consubstanțială creativității divine, consubstanțialitate prezentă în nucleul semantic al semnului poetic *lumină* și manifestată în semantica relațiilor în care intră, în diferite moduri, semnul poetic *aer* cu sarcină mitică.

1.1. Poezia *Într-o lume de neguri* este, în interpretarea Ioanei Em. Petrescu, „o imagine, voit ambiguă, a răsăritului de soare și a răsăritului lumilor, căci geneza nu e decât un răsărit al gândirii din adâncul regiunilor albe.” (1994: p. 27). Aceeași creație poate fi receptată, totodată, și ca o imagine semnificând geneza lumilor semantice. Argumentează în acest sens nucleul esențial al poeziei eminesciene, manifestat în această poezie prin înseși relațiile semantico sintactice dintre sintagma *geniul luminii și rîul de aer albastru; aerul* – semn al libertății și *lumina* – semn al creativității sînt coparticipante la geneza lumii și la geneza lumii poetice, printr-un imaginar în care converg la instituirea aceluiași sens, în două ipostaze, semne desemnînd alte elemente primordiale, în primul rînd acvaticul: „... *ele suspendă/ Fluturări și creți în calea/ Rîului de aer albastru./ Ce de cale îi servește/ Mîndrului geni și nalt/ Al luminei.*” (O.IV, p. 488). *Aerul* și *lumina* sînt, de altfel, într-o însemnare-manuscris, elemente principale în recunoașterea identității ființei creatoare: „*În genere, orice cap omenesc samănă c-o odaie, numai e-ntrebarea ce fel de odaie, ce aer și ce lumină e în ea și ce societate găsești.*” (Despre cultură și artă, p. 41). Fraza este parte dintr-un fragment mai amplu în Ms. 2287, în care imaginarul creativității, dominat de *lumină*, are ca nucleu semantic esențial dialogul dintre Lumea exterioară și Lumea interioară a Poetului/ Artistului, dialog întemeiat pe principiul mimesisului creator; locul oglinzii, mărginind reflectarea, este luat aici de un complex de oglinzi, prin care lumea reflectată și subiectivitatea reflectantă se întrepătrund: „*Capul unui om de talent e ca o sală iluminată cu păreți de oglinzi. De afară vin ideile într-adevăr reci și indiferente.– dar ce societate, ce petrecere găsesc! În lumina cea mai vie ele-și găsesc pe cele ce s-asamăn, pe cele ce le contrariază, dispută – concesi și ideele cele mari ies înfrățite; toate cunoscîndu-se, toate știind clar în ce relațiune stau sau pot sta – și astfel se comunică și auditoriului și el se simte în fața unei lumi armonice, care-l atrage.*” (Ibidem).

1.2. În temeiul principiului armoniei lumii și a raportului ființei umane cu Ființa lumii – „*Timpul care bate-n stele/ Bate pulsul și în tine*” (Glossă, var.; O.III, p. 109) – *aerul*, condiție a creativității prin însăși apartenența la primordialitate, este integrat într-un imaginar în care, prin relații semantico-sintactice cu semne poetice din câmpul semantic al muzicii, se revelează raportul de continuitate *creator-creație*, specific gândirii Antichității: „*Tu ești aerul, eu harpa/ Care tremură în vînt/ Tu te miști, eu mă cutremur/ Cu tot sufletul în vînt./ Eu sînt trubadurul. Lira/ Este sufletul din tine./ Am să cînt din al tău suflet/ Să fac lumea să suspine.*” (Catrene; O.IV, p. 514), „*Tu ești un rege, eu sînt regină/ Eu sînt un chaos, tu o lumină./ Eu sînt o arpă muiată-n vînt/ Tu ești un cînt.*” (Replici; O.IV, p. 49).

1.3. Desfășurarea raportului *creator-creație* poate însemna existența virtuală a sursei de poezie în lumea însăși, adică sacrul din Ființa lumii, existent ca atare prin însuși faptul creației dintîi și care se cere a fi revelat. Poetul nu creează ex nihilo, el revelează esența lumii prin actul său creator, întemeiat pe un dialog cu esența ascunsă de stratul fenomenal al lumii. Este aceasta modalitatea prin care intră în comunicare cu Ființa lumii Feciorul de împărat fără stea, călugărul-ipostază a poetului orfic din *Povestea magului călător în stele*: „*Eu de pe stîlpul negru iau arfa de aramă./ .../ Și cînt... Din valuri iese cîte o rază frîntă/ Și pietrele din țărături îmi par a suspina./ Din nori străbate-o rază molatecă și blîndă./ O rază diamantă cu-albeața ei de nea./ Și raza mă iubește, mîngîie a mea frunte/ Cu-a ei lumină blîndă – o muzică de vis/ Din aer și din mare cîntului meu răspunde./ Cîntec născut din ceruri și-al mării crunt abis.*” (O.IV, p. 172). Intrarea în comunicare înseamnă,

în esență, re/constituirea unității **creație-creator-creație** în dinamica ei specifică: „*Cîntînd pe-a mea arfă sălbatecă, vibrîndă./ Am pus în ea o parte a sufletului meu./ E partea cea mai bună, mai pură și mai sfîntă/ Ce într-o noapte albă, pe-o rază tremurîndă/ Părăsi lemnul putred, zburînd la Dumnezeu./ Cînd noaptea însă-i caldă, molatecă și brună./ Atunci o chem din mare, atunci o chem din lună/ Pe-acea parte iubită a sufletului meu/ Și ea venind prin noapte/.../.../ E o făptur-aiavea, cu gînd din gîndul meu/ Dintr-un noian de raze am întrupat-o eu /.../ Și sufletul din mine e și sufletul său./ Tot ce-am gîndit mai tînăr, tot ce-am cîntat mai dulce./ Tot ce a fost în cîntu-mi mai pur și mai copil/ S-a-mpreunat în marea aerului steril/ Cu razele a lunii ce-n nori stă să se culce/ Și a format un înger frumos și juvenil.*” (Idem, p. 173). Unitatea, coeziunea internă a creației (**chip, înger**) este dată și susținută de primordialitatea aerului: „*Ia una cîte una icoanele pâlite./ Ia una cîte una o undă, o stea de foc/ Și toate sînt nimica...cînd toate la un loc/ Pot în tine visarea și cîntul să-l escite./ Mîntea să-ți strice poate al razelor blînd joc./ Ce se-mpreună-n aer, care se sparg în nori./ Care răsfrîng în valuri spumînzii și gemători.*” (Ibidem).

Integrat în desfășurarea unui imaginar similar, **aerul** e spațiul în care se poate ivi, în poemul dramatic **Mureșanu**, **chipul-creație**, rezultînd tot din dialogul poetului cu Ființa lumii: „*Dar vezi...nu vezi tu colo...apare-un chip d-omăt./ Cu glasu-i ea te cheamă încet...tot mai încet.../ Auzi! Vîntu-n ruine și undele se vaier./ De mîne diafane nu vezi duse prin aer/ Colo făclii de smoală, lumini de roșii torții/ Ce noaptea o pătează în trist lăcașul morții? /.../ Acum, acum ea iarăși prin tremurînde facle/ Coboară scări de piatră a uriașei racle.../ CĂLUGĂRUL (în extaz): E albă...-n întuneric văd chipul ei lucind/ Ca pe o tablă neagră o umbră de argint. /.../ CHIPUL: Vin! eu vin/ Sufletu-mi în vecia-i atras de-a ta chemare./ Din noaptea neființei înfiorat apare... /.../ Și am urmat cîntării... ființa mea apare/ Și-aruncă umbra-i tristă pe fruntea ta cea mare,*” (O.IV, p. 311-312), iar **chipul** se recunoaște parte integrantă, în desfășurare dinamică, în unitatea **creator-creație**: „*Gîndirile-ți mărețe în gîndul meu cuprînd./ La sufletu-ți de flacări eu sufletu-mi aprind...*” (Idem, p. 312).

1.4. În poemul **Povestea magului călător în stele**, în traseul inițiativ al Fiului de împărat, într-una din etape, **aerul** instituie spațiul în care se revelează tensiunea interioară a ființei umane între profan și sacru. În bătălia pe care o dă cu sine Fiul de împărat, care și-a asumat ascetismul mînăstirii pentru a se smulge lumii profanului, **aerului** semnificînd „*înaltul*”, dar lipsit de sacralitate: „*Dar vai! ș-acolo-l urmă visările-i amare/ Căci lumea cu-a ei visuri gîndirea i-au supus./ Aici însă visarea-i e adîn-omoritoare/ Căci în chip de femeie s-arată-n aer sus./ Lumești gînduri într-alt chip împleau sufletul său./ El cugeta la toate, ci nu la Dumnezeu.*” (O.IV, p. 176) îi ia locul **aerul dimineții**, semnificînd deschiderea ființei spre lumea sacrului și spre creativitate: „*Pe noaptea-i sufletească, tainică, rece, stinsă./ Căzu ploaie de raze cu cer senin și dalb/ Și sufletu-i se împle iar cu icoane-aprinse./ O auroră-l împle cu aeru-i roz-alb./ Din cer cade alene o dulce stea desprinsă/ Și se preface-n înger, plîns de iubire, alb./ Și-n inimă-i aude un dulce glas de-argint/ Ca sunetu-unui clopot prin noapte aiurînd./ Magul își răzgîndește-a călugărului soarte!! «E-aieavea-acea ființă, visele-ți nu te mint/ Dar nu-i aci în lume...»*” (Ibidem).

În blestemul aruncat de Anul 1848 – în ipostază distructivă, în poemul **Mureșanu**, asupra poetului: „*De viața ta mizeră moartea să nu se-atingă/ Dar mîntea ta senină s-o-ntunece, s-o stingă./ Să intre-o noapte vană cu aer amorțit/ În inima ta stearpă, în capu-ți pustiit.*” (O.IV, p. 473), imaginea **aer amorțit** semnifică suspendarea forței creatoare a poetului care trăiește starea de criză a timpului istoric ce a luat în stăpînire ființa neamului său și propria ființă: „*Ci prin al nopții aer întunecos și des/ Abia pătrunde galben lumina-n raze rare/ Precum se fur speranțe în inime amare./ Cînd somnul frate-al*

morții pe lume falnic zace /.../ Ce ochi veghează umed? ...Ce sînge se frămîntă?/ Ce suflet țipă-n doliu? ...ce liră jalnic cîntă?/ Sînt eu!...Privesc trecutul...” (Idem, p. 470). Reinstituirea raportului intim cu dimensiunea sacră a Ființei lumii conduce la depășirea stării de criză și, o dată cu ieșirea din noapte, Poetului i se revelă condiția de Profet al luminii: „*O, munții cu-a lor frunte gîndindă-n nouri creți,/ Cînd se-ncunun cu raze, ai zilei sînt profeți,/ Și capete de geniu cînd ard, cînd se inspiră,/ Arderea lor arată, la lumea ce-i admiră,/ Că ziua e aproape.../ Și palizii poeți/ **Profeți-s plini de vise ai albei dimineți.***” (Idem, p. 474-475).

2.0. În dezvoltarea acestei a treia direcții de semnificare, în câmpul semantic **AER** sînt atrași sau își revelează prezența și funcția simbolică, pe de o parte, semnele *vînt, uragan, furtună*, dezvoltînd, ca *stihii, voci ale Ființei lumii* (G. Bachelard), pe de alta, semnele poetice *zbor/ a zbura, pasăre, aripă*, avînd ca nucleu semantic *transcenderea limitelor*, prin creație și absolutizarea trăsăturii semantice 'libertate' a **aerului**.

2.1. Într-o simfonie de amplitudine și forță wagneriană, semnul poetic **uragan** instituie imaginea de dimensiuni cosmice a poetului și a bătăliei între zeii Daciei și zeii romanilor, pe care o interpretează: „*Cîntăreț e uraganul pentru lupta care arde./ Bolta lirei lui e cerul, stîlpi de nori sînt a lui coarde./ Vînturînd stelele roșii prin argintul neguros,/ Ele lunecă frumoase prin înflarea sîntă-a strunii,/ Gînduri d-aur presărate în cîntările furtunii,/ Codri-antici de vînt se-ndoaie și răspund întunecos.*” (Memento mori; O.IV, p. 136), prin dezvoltarea unui dialog între terestru, reprezentat de *codru*, marcat cu semnul Absolutului cosmic, în opoziție, la Eminescu, cu *pădure*, purtînd marca temporalității relative, și *uranian*, reprezentat de *stihii-voci ale Ființei (furtuna, vîntul)* și de *stele*, semne ale transcendenței.

2.2. În imaginarul semnificînd, în poezia *Într-o lume de neguri*, geneza lumii și, totodată, întemeierea lumii poetice, semnul poetic **zbor** își revelează trăsătura 'creativitate' în corelația semantico-sintactică în care intră cu semnul poetic **aer**, purtînd mărcile 'nemărginirii' prin imaginea *fluviului/rîului* și prin cromatică (*albastru*), imagine a creației realizate: „*Și-nainte, înainte/ Zboară geniul de lumină./ Îndărături printre neguri/ A rămas un fluviu clar/ De albastru senin aer.*” și imagine a creației în desfășurare infinită: „*...ele suspendă/ Fluturări și creți în calea/ Rîului de-aer albastru./ Ce de cale îi servește/ Mîndrului geniu și nalt/ Al luminei.*” (O.IV, p. 488).

2.3. **Zborul, pasărea și aripa**, cu trăsătura semantică-nucleu comun: *dezmărginirea/nemărginirea/ 'transcenderea'* intră definitiv în imaginarul Poetului, în creația de tinerețe **Numai poetul**: „*Numai poetul./ Ca pasări ce zboară/ Deasupra valurilor/ Trece peste nemărginirea timpului.*” (O.IV, p. 459) și în poemul de inițiere *Povestea magului călător în stele*.

În momentul în care ia hotărîrea să plece în călătoria inițiativă, „*Să vadă-n cartea lumii un înțeles deschis./ Căci altfel viața-i umbră și zilele sînt vis.*” (O.IV, p. 154). Feciorul de împărat e conștient că trebuie să-și dezmărginească gîndirea; condiția este urcarea pe jos a muntelui sacru, semnificînd esența ascensională a călătoriei, tentînd Absolutul: „*Atunci eu mă voi duce, pe calul pag călare,/ M-oi duce pîn-la poala a muntelui Pion/ Și-apoi pe jos de-acolo eu muntele-am să sui/ Ca gîndurilor mele aripe să le pui.*” (Idem, p. 155). **Aripa**, ca semn al dezmărginirii gîndirii, este totodată semnul smulgerii de sub mărginirea lumii fenomenale: „*Aripe, ca să știe ce e deșertăciunea:/ Să treacă ale lumii curs mizer și meschin /.../ Să n-ascult decît glasu-adevărului senin.*” (Ibidem). Feciorul de împărat se eliberează din lumea fenomenală, începîndu-și *zborul* – sfătuit de mag – cu **aripa Somnului**: „*«Bea – zice – atunci somnul din muri se coboară/ Și ochi-ți sărută cu dulce suris;/ Atunci tu grumazu-i cu brațu-nconjoară,/ El aripa lui și-o ridică și zboară./ Te duce cu dînsul în*

lumea de vis».” (Idem, p. 166) și trece pragul lumii transcendentului prin revelația *aripii de înger*: „*Pe umerii umbrei el fruntea și-o lasă/ Și-aude suflarea-i cea caldă bătînd/ Și dus el se simte în lumi luminoase,/ În corure sfinte, prin stele-auroase/ Aude cum sună aripa de-argint./ El ochi-și deschide, deasupra lui vede/ Doi ochi mari albaștri, adînci visători./.../ E beat de a visului lungă magie,/ În brațe-i pe înger mai tare-a cuprins/ Și umbra surîde, cu-aripe-l mîngîie*” (Idem, p. 166-167).

2.4. Rezultat al creativității desfășurată sub semnul sacralului, consubstanțială creativității divine, creația poetică este accesibilă ființei umane în condițiile *inocenței*, conotată de semnul *aripă*: „*Da, la voi se-ndreaptă cartea-mi,/ La voi inimi cu aripe./ Ah! lăsați ca să vă ducă/ Pe-altă lume-n două clipe.*” (*Aducînd cîntări mulțime*; O.IV, p. 501).

Inaccessibilă ființei umane rămasă prizonieră în marginile lumii profane, creația poetică este recunoscută în atributul sacralității și eternității ei și asumată de Ființa lumii, reprezentată în poemul *Dintre sute de catarge* de elementele primordiale *aer* și *apă* prin *vînturi* și *valuri*: „*Ne-nțeles rămîne gîndul/ Ce-ți străbate cînturile,/ Zboară vecinic îngînîndu-l/ Valurile, vînturile.*” (O.IV, p. 396); construiește acest sens structura semantico-sintactică în care sînt integrate imaginarului dominat de cele două elemente primordiale, semnele poetice *a zbura* și *a îngîna*.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

Mihai Eminescu, *Opere* (Ediția critică întemeiată de Perpessicius și continuată de P. Creția și D. Vatamaniuc):

vol. I, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, București, 1939.

vol. II, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1943.

vol. III, Fundația „Regele Mihai”, București, 1944.

vol. IV, Editura Academiei Republicii Populare Române, București, 1952.

Trimiterile se fac la această ediție prin siglele O. I, II, III etc., cu indicarea titlului poeziei și a paginii.

Mihai Eminescu, *Despre cultură și artă*, Editura Junimea, Iași, 1970*.

Ioana Em. Petrescu, *Mihai Eminescu – poet tragic*, Editura Junimea, 1994.