„Aer de diamant” și „zori de rubin”. Imaginarul mineral al lui Mihai Eminescu

Giovanni MAGLIOCCO*

Keywords: *Mihai Eminescu*; *mineral*; *reverie*; *crystal*; *diamond*; *elemental poetics*; *poetics of space*; *alchemy*; *metamorphose*; *romanticism*; *decadentism*

În *Mihai Eminescu o dell'assoluto* Rosa del Conte, reflectând asupra sensibilității cromatice eminesciene, a remarcat că în literatura modernă doar Charles Baudelaire ar putea fi apropiat de Mihai Eminescu prin pasiunea aproape „morbidă” pentru tot ceea ce în lumea materială strălucește. Această „viață prețioasă a giuvaerului” nu se prefigurează doar prin artificializarea peisajului și naturii, ci și printr-o adevărată prezență întrupată a luminii, o lumină mineralizată, solidificată de conștiința poetică și materializată prin imaginile arhetipice ale metalelor și ale cristalelor. Pentru Rosa del Conte *anima* cea mai profundă a peisajului eminescian:

> È un lampeggiar di perle, uno sfolgorar d'auree corone nell'ombra; un corruscar d'icone d'argento e oro nel riflesso di fuoco di un lume votivo: vita preziosa del gioiello, che nel gioco delle iridescenze attinge la sua essenza più pura e la esprime nell'incandescenza, nel fuoco bianco delle sue luci (Del Conte 1961: 262).

În această contribuție ne propunem să inițiem un studiu sistematic al imaginarului mineral eminescian, focalizându-ne, de data această, doar asupra reveriilor „cristaline”.

1. Reveriile cristaline și poetica elementelor

Imaginarul eminescian pare a „cristaliza hexacontetraedre” (*Cristalografie*) peste tot, semnalând o tendință aproape obsesivă spre lumea minerală și anorganică, tendință pe care am putea să o definim drept proto-decadentă. Față de celelalte imagini aparținând lumii minerale, mai ales în ipostazele ei metalice – aurul, argintul, fierul – cristalul revine într-un număr mai redus de texte, totuși prezența și frecvența lui cresc exponențial și semnificația lui metaforică se adâncește îmbogățindu-se de sedimentări mitico-simbolice și alchimice, dacă considerăm acest microcosmos ca pe un hiper-semn cuprinzând semnele poetice ale unor cristale specifice precum: diamantul sau briliantul, safirul, smaraldul și rubinul. Aceste „pietre scumpe” – sintagmă prezentă în mai multe texte eminesciene care ar putea intra și ea în hiper-semnul cristalului –, aceste microcosmosuri perfect armonice și închegate în lumină reprezintă, de fapt, ipostaze izomorfe și, în același timp, faze

* Universitatea „Aldo Moro”, Bari, Italia.

BDD-A27663 © 2017 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:17 UTC)

diferite de maturație ale cristalului. Din acest motiv le vom analiza pe toate ca pe niște emanații și metamorfoze progresive ale hiper-semnului cristalului.

Meditațiile „cristalografice" consemnate într-un eseu de factură poematică, *La mystique des pierres précieuses*, de poetul francez Paul Claudel pot fi ușor aplicate și la Eminescu, fiindcă și pentru poetul român cristalul pare a se prefigura ca „l'esprit entre nos doigts qui s'est fait matière, l'invisible qui s'est fait substance et pierre, [...] cette eternité qui est un produit de l'effort, cette arrivée à l'essence" (Claudel 1965: 340). În universul poetic eminescian cristalul, acest „spirit invizibil" devenit materie și substanță, se configurează ca un semn spațial, ca o imagine arhetipală (și geometrică) a unei lumi în lume, un „obiect inepuizabil"[1] și un Cosmos ordonat, miniaturizat, încarnând faza de *albedo* a pietrei „negre" și „sure". Strălucind ca o „stea de foc" în centrul reveriei minerale eminesciene[2], cristalul se opune dialectic granitului, o piatră care, în imaginarul eminescian, întruchipează, dimpotrivă, faza de *nigredo* a lumii minerale și care în Romantism a fost considerată ca o rocă primitivă: un *Urgestein*, în termenii lui Goethe, o substanță esențială unde se înrădăcinează toate celelalte formațiuni minerale, în termenii lui Hegel (Bachelard, 1947: 202–203), deci o concrețiune doar aparent inertă și stearpă, dar bogată în potențialități embrionare (cristaline) ascunse.

Deși cristalul este legat de universul teluric și de reveriile pământului, maturizându-se încet în labirinturi subpământene, în abisurile htoniene, în poezia eminesciană el este asociat cel mai adesea cu apa. De altfel, Gaston Bachelard a sugerat tocmai că în lumina materiei minerale „tous les types de l'imaginaire viennent [...] trouver leurs images essentielles; le feu, l'eau, la terre, l'air lui-même viennent rêver dans la pierre cristalline", așa cum ne demonstrează acele „images mutuelles où s'échangent les valeurs imaginaires de la terre et du ciel, les lumières du diamant et de l'étoile" (Bachelard 1947: 290, vezi și *supra*, nota 1). Jean Pierrot, într-o analiză consacrată gemelor în imaginarul decadent, a subliniat această idee, reliefând că:

> La gemme, la pierre précieuse, se rapproche de l'eau dont elle a souvent la transparence et l'éclat. Véritable foyer d'images, elle est à la jonction entre l'univers de l'eau, celui du métal, dont elle possède la dureté, et celui du feu, grâce à la luminosité qui la caractérise (Pierrot 1977: 265).

[1] Folosim aici conceptul de „obiect inepuizabil" dintr-o perspectivă pur bachelardiană: „«Objet inépuisable», c'est bien le signe de l'objet que la rêverie du poète fait sortir de son inertie objective" (Bachelard 1999: 134–135). În *La poétique de la rêverie,* Gaston Bachelard a împrumutat ideea de „obiect inepuizabil" de la Rainer Maria Rilke, care într-un sonet către Orfeu conotează trandafirul drept un „unerschöpfliche gegenstand".

[2] Pentru asocierea simbolică dintre stea și cristal, în ipostaza sa cea mai pură de „diamant", vezi, de exemplu, versurile din fragmentul juvenil *Povestea*: „În ceru-i brun și rece ea posedă o steauă/ cu razele curate, cu razele de neauă/ O stea ca diamantul – ce din nălțimi polare/ Însenina a mărei unde reci și amare/ [...]/ Acel Luceafăr dulce, acel diamant de foc/ Pieri din ceru-i rece, zbură din naltu-i loc./ [...]/ Diamant topit în stea, Doamnă peste stele, Ce lumini în țară mea, Cerul țării mele,/ [...]/ Dulcea stea de diamant/ Plină de iubire/ Ce vedea pe-al ei amant/ În al lumei mire" (Eminescu 1988: 289–290), dar și referințele implicite din „capriciul" postum *Diamantul Nordului*. Datorită acestei corespondențe tainice dintre materia siderală și materia cristalină, prin diamantul eminescian se manifestă din plin acea sinteză, acea unitate cosmică dintre „la *rêverie constellante*" și „la *rêverie cristalline*" despre care a meditat Gaston Bachelard: „les gemmes sont les étoiles de la terre. Les étoiles sont les diamants du ciel. Il y a un terre au firmament; il y a un ciel dans la terre" (Bachelard 1947: 290–291).

BDD-A27663 © 2017 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:17 UTC)

În imaginarul eminescian corespondența dintre cristal și apă ține în primul rând de magie. Așa cum a observat Călinescu în studiul său despre temele romantice din poezia lui Eminescu:

> prezența pietrelor prețioase și a metalelor în apă are rațiune magică, deoarece Paracelsus susținea că „Aqua ein Mutter ist der Mineralen” (Călinescu 1970: 247).

Dar prin intermediul cristalului și, uneori, a diamantului și a briliantului, și prin adjectivele respective (cristalin / diamantin-diamantos-diamantic), Eminescu nu valorizează doar o relație magică între apă și cristal, ci și transparența, luminozitatea și puritatea elementului acvatic: „natala vâlcioară” este „scăldată în cristalul pârâului de argint” (*Din străinatate*, Eminescu 2000: 26); în Bucovina, care în *La arme* este definită tocmai „diamant din steaua lui Ștefan” (Eminescu 2000: 492), apele râurilor lucesc în „dalbe diamante” (*La Bucovina*, Eminescu 2000: 27); într-o Grecie care se naște din întunecată mare „din coloanele de dealuri se întind văile pline/ [...] de râuri cristaline/ cari lunec zdrumicate pe-a lor bulgări de granit”, iar în raiul Daciei vechi și mitice, o țară fără umbră, râurile sunt „de briliant”, „fluviul care taie infinit” grădina „desfășoară-n largi oglinde a lui apă cristalină” și „prin apă cristalină trec cu frunțile frumoase,/ Trec a soarelui copile printre aerul cel cald” (*Memento mori*, Eminescu 2000: 158, 171, 165, 172). În *Peste codri stă cetatea*, „zburători iese” dintr-un lac care este definit de Eminescu „cristalin” (Eminescu 2000: 599), în *Călin nebunul* râuri sunt „sclipitoare de luciri diamantine” (Eminescu 2000: 317), iar în proza fantastică de factură poematică *Avatarii faraonului Tlà* apele Nilului, „oglinzi mari”, se mișcă „una peste alta ca lințolii de cristal mișcător” (Eminescu 2006: 214).

Sunt texte în care cristalul (și în ipostaza sa de diamant și briliant) nu mai este asociat cu apele fluviale sau lacustre, ci cu alte ipostaze acvatice: bura, roua și lacrimile. Bura este întotdeauna caracterizată ca o colbărie „diamantoasă” sau de „pietre scumpe” pe care le bănuim a fi „cristaline” sau „diamantine” (vezi *Călin nebunul*, *Călin* sau *Diamantul nordului*). Invers, în *Scrisoarea III*, unde Eminescu întreabă: „De ce ai crede că viața-i curată ca cristalul?”, reliefând încă o dată puritatea pietrei translucide, apare comparația „pulbere de diamante cade fină ca o bură” (Eminescu 2000: 622, 616). Roua, care de obicei este asociată simbolic cu mărgăritarul (Bachelard 1947: 325-339), la Eminescu „curge în briliante umezi” (*Rime alegorice*, Eminescu 2000: 379), în timp ce apa tristă și „melancolizată” prin antonomază, lacrimile, eufemizându-se, pot curge și ele „ca și fire diamantine” (*Călin nebunul*, Eminescu 2000: 315) sau să fie „curate ca diamantul” (*Făt-Frumos din lacrimă*, Eminescu 2006: 27).

„On peut traiter le même objet, le même cristal, d’une manière terrestre et d’une manière aérienne” (Bachelard 1947: 240), remarca Bachelard în eseul său despre pământ și reveriile voinței. În imaginarul poetic eminescian relevăm, de fapt, și asocierea simbolică mai puțin obișnuită a cristalului sau a diamantului cu elementul aerian[3], de pildă în *Călin nebunul*: „Numai fluturi mici albaștri și mari

[3] Semnalăm că această asociere onirică cu elementul aerian va apărea în poezia simbolistă și decadentă de la sfârșitul secolului, dominată de o artificializare constantă a naturii și a elementelor; de pildă, la Arthur Rimbaud, într-un poem în proză din *Les Illuminations*, vântul este de diamante: „Les brasiers, pleuvant aux rafales de givre, – Douceurs ! – les feux à la pluie du vent de diamants jetée par le cœur terrestre éternellement carbonisé pour nous. – O monde !” (*Barbare*, Rimbaud 1963: 198).

BDD-A27663 © 2017 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:17 UTC)

roiuri de albine/ Curg în râuri sclipitoare de luciri diamantine/ Ş-împlu aerul cel dulce de cristal şi de răcoare" (Eminescu 2000: 317); în poemul din tinereţe *Ecò*: „Diamant e în aer, în codri – miros/ Şi umbră adânc viorie" (Eminescu 2000: 137); în *Memento mori*: „e un vânt de suflet dulce cu un aer de briliant" (Eminescu 2000: 171) sau în aceste versuri mai construite şi stratificate, unde diamantul asociat cu aerul rimează cu briliantul, asociat la rândul său cu elementul acvatic:

> Aeru-i de diamant/ El pluteşte-n unde grele de miroase-mbătătoare/ Peste râuri desfăşurate sub soare,/ Pe dumbrăvi cu rodii de aur, peste fluvii de briliant (Eminescu 2000: 171).

Imaginea aproape onirică a „aerului de diamant" emerge şi în textele în proză. În *Avatarii Faraonului Tlà*, unde din halucinaţia post-thanatică a lui Baltazar se încheagă o „sală iluminată şi plină de un aer de diamant" (Eminescu 2006: 224), Angelo le portretizează pe fetele tinere fără mască din clubul Amicilor întunericului ca pe nişte spectrale „umbre de zăpadă aruncate-ntr-un aer de diamant" (Eminescu 2006: 247).

Pentru Eminescu, când nu se concretizează printr-o referinţă implicită şi criptică la materia siderală, evocarea cristalelor şi a diamantelor în legătură cu aerul, elementul primordial cel mai imaterial şi spiritual, înseamnă, pe de o parte, să-i ofere aerului o consistenţă solidă prin cristalizare presupunând, ca şi în procesul de răsturnare ontologică dintre aer şi pământ, o confuzie dintre diferite nivele ontologice şi între realitate şi imaginar (sau artificial), iar, pe de altă parte, dacă considerăm nu caracterul solid al cristalului şi al diamantului, ci mai degrabă caracterul lor luminos, faptul de a fi lumini închegate în piatră, efectul vizat de poet este de a purifica elementul prin iluminare, de a-l diafaniza din ce în ce mai mult, de a-l face să apară şi mai imaterial şi spiritual, de a-l „idealiza", efect care altundeva este obţinut prin evocarea altor materii strălucitoare şi reflectorizante, precum argintul sau oglinda: „Argint e-n sală şi de raze nins/ E aerul pătruns de mari oglinzi" (*Pustnicul*, Eminescu 2000: 271).

2. Poetica spaţiului şi reprezentările femininului dintre mineralizare şi spectralizare

Cristalul şi diamantul apar, uneori, în legătură şi cu alte semne spaţiale, de pildă oglinda, castelul şi palatul. În *Memento mori* castelele care se ridică în caturi înalte au ferestre de aur d-Ofir şi oglinzi de diamant, ca şi Palatul din *Dacă treci râul Selenei...*, unde murii au „oglinzi de diamant, ce lucesc mai clare ca ziua" (Eminescu 2000: 227). Tot într-un vers din *Memento mori* oglinda este descrisă ca fiind „diamantină" (Eminescu 2000: 164). Luciul oglinzilor este pus în legătură directă cu diamantul pentru caracterul său de reflector, încărcându-se de simbolismul pozitiv al cristalelor. Doar într-o ocurenţă cristalul înglobează simbolismul disforic al oglinzii, luând o semnificaţie de duplicitate, de iluzie: în *Pustnicul*, Eminescu se referă, de fapt, la „trădarea mândrului cristal al marilor oglinzi" (Eminescu 2000: 272). Dacă, pe de o parte, Eminescu pare a fi obsedat de mitul romantic (şi gotic) al „castelului negru", care polarizează poetica spaţiului în mai multe texte cu aerul său sever, medieval şi megalitic, pe de altă parte, poetul valorifică din plin o tipologie opusă care se materializează printr-o variantă a „castelului alb", simbol al

BDD-A27663 © 2017 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:17 UTC)

perfecțiunii și al transcendenței: palatul feeric alcătuit din elemente reflectorizante și luminoase. În reveria lui Eminescu, imaginile castelului și ale palatului evoluează mereu, oscilând într-un fel spectaculos și uneori ambiguu, între acele polarități simbolice antitetice care structurează întregul imaginar eminescian. Această evoluție, care este în primul rând o fluctuație între termeni contradictorii, acest proteism al spațiilor monarhice par să fie supuse unui proces cvasi-alchimic de transmutație a materiei.

În câteva poeme stânca, roca, piatra, granitul, bazaltul – întotdeauna „reci” și „sure” – sunt înlocuite de cristale strălucitoare și prețioase. Inerției minerale și primitive a granitului, a bazaltului și a asfaltului, i se substituie dinamismul prețios al luminii cu o evidentă metamorfoză a tipologiei spațiului, de la gotic la miraculosul feeric, de la întunecos la luminos, de la infernal la paradisiac. În *Fata-n grădina de aur* palatul minunat și ocrotitor în care este ținută închisă fata de împărat, departe de privirile nevrednice, a fost „clădit din pietre luminoase” (Eminescu 2000: 325). În prozele *Sărmanul Dionis* și *Geniu Pustiu* zânele „îmbrăcate în aur și lumină [...] cântă senina lor viață în palate de cristal” (Eminescu 2006: 42, 132). Palatele pe care feciorul de împărat Florin i le oferă fetei de împărat ca „dar scump”, sunt „palate splendizi de cristal” (Eminescu 2000: 333), configurându-se ca ipostaze feerice, luminoase și paradisiace ale spațiului monarhic. Poetica spațiului eminescian nu mai este polarizată, aici, de imaginea gotică a „castelului negru” clădit din stânci reci și cu „aer de cavou”, ci, mai degrabă, de imaginea aproape mistică, transcendentă, a palatelor „cristaline” și „diamantine” cu interioare mirifice și somptuoase. În *Memento mori,* printr-un exces de verticalism și cu o ornamentație barocă cvasi-exotică, castelele se multiplică majestuos și titanic până la cer: „Se ridică-n caturi nalte […]/ Cu ferești de aur d-Ofir, cu oglinzi de diamant,/ Cu scosuri de albe marmuri, cu covoare de purpură” (Eminescu 2000: 171). Palatul este „ca o minune”, fiind reprezentat mereu prin ipostazele uranice ale spațiului monarhic: „palate de marmoră albă”, „palate argintoase” și „mândre palate de safir”.

În această îngrămădire colosală și grandioasă de materii prețioase și strălucitoare – fără a fi însă obsesivă ca la Macedonski și la discipolii săi sau sistematică și totalizantă ca la poeții simboliști francezi și belgieni, fără senzualitatea perversă și morbidă a decadenților[4] – castelele și palatele eminesciene, pătrunse și scăldate de magia luminii selenare, sunt clădite mai ales din diamant sau din argint, un metal care poate fi considerat, din punctul de vedere simbolic, ca un fel de izomorf al cristalului celui mai pur. La Eminescu revin adeseori, în legătură cu spațiile monarhice, adjectivele respective diamantos / diamantin / diamantic, argintos / argintiu, dovadă că dualismul eminescian se reflectă și la nivelul

[4] Așa cum a observat Liana Nissim în eseul său *L’artificiale come via verso l’assoluto* [‘Artificialul ca o cale spre absolut’], la poeții simboliști și decadenți „artificializarea încăpățânată a cunoscutului, a cognoscibilului și chiar a ne-cognoscibilului”, „această artificializare a universului în totalitatea sa”, obținută prin mineralizare, prin cristalizare, este mereu un procedeu „sistematic și totalizant”, fiind adevărata „macro-temă care structurează întreaga mișcare poetică a Simbolismului”, „fuga din spleen și căutarea absolutului” concretizându-se mai ales prin „căutarea metodică, sistematică și dezesperantă a tot ceea ce se îndepărtează din natura *spleenetică*”, natura devenind „admirabilă și acceptabilă doar când este transformată în anti-natură, în manifestare a artificialului” (Nissim 1992: 76). Traducerea citatelor din italiană ne aparține.

BDD-A27663 © 2017 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:17 UTC)

cromatismului simbolic şi al adjectivării. Această hibridizare dintre mai multe semne poetice spaţiale (cristal şi castel / palat) demonstrează faptul că la Eminescu prezenţa cristalelor nu este una pur decorativă, având un sens mult mai profund, legat de natura cea mai lăuntrică a spaţiului eminescian. Dacă palatul şi castelul, în ipostaza lor gotică şi plutonică, sunt doar „negre" sau din piatră „sură", ca şi cum n-ar putea fi edificate decât din granit sau din bazalt, în ipostaza lor feerică şi uranico-selenară aceste spaţii regale nu pot fi decât transparente şi lucioase ca diamantul şi cristalul. Cristalele sunt nişte micro-cosmosuri, nişte spaţii-lumină miniaturizate, nişte „mici fragmente ale unui spaţiu-timp oniric" (Bachelard 1947: 299) legate de lumile adânci şi, în *coincidentia oppositorum*, de lumile transcendente şi mistice. Prin cristal şi diamant spaţiul se metamorfozează constant, evoluând de la opac la translucid, de la întuneric la lumină, de la imperfect la perfect, de la nemanifestat la manifestat. Evocarea „pietrelor scumpe" este, şi în acest caz, un mod de a purifica şi de a dematerializa spaţiul monarhic şi de a trece, alchimic, de la stadiul *nigredo* spre stadiul *albedo* al materiei. Din acest motiv, metamorfoza castelului şi a palatului de la obscuritatea pietrei granitice şi reci la lumina mineralizată a cristalelor, marchează trecerea spaţiului monarhic nu doar de la o tipologie gotică şi plutonică spre o tipologie feerică şi uranico-selenară, ci şi trecerea de la material spre imaterial, de la realist spre fantasmatic şi mistic, fiindcă diamantul, cristalul şi safirul se purifică, se diafanizează, se dematerializează, paradoxal, tocmai prin materie. Cum a afirmat sugestiv şi liric Negoiţescu, într-o meditaţie asupra diamantului:

> Principiul luminos transfigurează teluricul în foc şi consumă tenebrele – în cele mai rezistente, mai dure corpuri, până la acel punct în care nu mai e nici lumină şi nici materie întunecoasă, ci deplină transparenţă: diamant (Negoiţescu 1980: 90).

Datorită materiilor cristaline, de la un spaţiu fizic înrădăcinat geologic în piatra gri şi rece (granit sau bazalt), trecem spre ipostaza mai diafană, transparentă şi spirituală, a palatului-minune, a palatului-vis, a palatului-miraj, a palatului-nălucă, a palatului-centru luminos al unei revelaţii supreme. Tocmai în această trecere sunt înscrise toate metamorfozele sufleteşti ale autorului, castelul şi cristalul configurându-se, atunci, ca nişte adevărate palimpseste psihice şi arhetipice ale fiinţei.

În *Miron şi frumoasa fără corp*, prin claritatea diamantului, Eminescu ajunge până la o spectralizare a spaţiului monarhic şi a corpului femeii. Într-un „castel de diamante" locuieşte „cea mai mândră fată", cu ochii albaştri care „lucesc adânc, himeric", fata „cu chip de zână" are „corpul eteric" ca de „fantasme" (Eminescu 2000: 347). „Frumoasa fără corp", ipostaza cea mai desăvârşită a femininului eminescian spectralizat şi diafanizat, nu putea locui decât într-un castel de diamante, intrând într-o rezonanţă lăuntrică şi secretă cu acest spaţiu fizic „cristalizat" prin lumini reci. Ne putem întreba dacă nu este tocmai din cauza influenţei acestor cristale, a acestor diamante şi a razelor lor aproape ireale şi fantomatice, faptul că acest trup feminin apare din în ce în ce mai dematerializat, ca nălucirea unui spectru. În portretul „frumoasei fără corp" observăm, de fapt, alte referinţe la cristal şi la diamant care converg toate în închegarea acestei efigii albe de fantasmă: fata îmbracă „o haină fină,/ Ţesătură străvezie,/ Ca o brumă diamantină" şi „diamante în privirea-i/ Şi-au topit a lor lumină" (Eminescu 2000: 349). Această femeie are corp eteric, dar în acelaşi timp, este şi parţial mineralizată, artificializată prin materie

BDD-A27663 © 2017 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:17 UTC)

translucidă, dovedindu-se a fi ea însăși un cristal, chiar dacă fantomatic. Așa cum cristalul, semn intermediar între vizibil și invizibil (Chevalier; Gheerbrant 2000: 314), într-o tulburătoare *coincidentia oppositorum* este prezent și absent, material și imaterial, fiindcă este corp solid și în același timp corp transparent străbătut de privire, și această femeie par să aparțină, pe de o parte, lumii materiale și, pe de altă parte, lumii imateriale, diafane și spectrale, pentru că are un corp frumos și alb ca zăpadă, dar atunci când „el brațele și-ntinde, [...] nimic în braț nu prinde –/ Căci frumoasa-i fără corp” (Eminescu 2000: 353).

Întrezărim aici, încă o dată, o parțială convergență dintre poetica eminesciană și poetica simbolistă și decadentă. Nu este oare tocmai „la femme artificielle”, „la femme mineralisée”, împreună cu „la femme fatale”, figura cea mai tipică și desăvârșită a femininului simbolist și decadent? Această tipologie a femei artificializate și mineralizate emerge deja în poezia lui Baudelaire, de pildă în *Les bijoux* sau în *La chevelure*, unde apare și imaginea părului presărat de nestemate, o imagine care îl obsedează și pe Eminescu și care revine în *Strigoii* și în *Diamantul Nordului*:

> Longtemps! toujours! ma main dans ta crinière lourde/ Sèmera le rubis, la perle et le saphir,/ Afin qu'à mon désir tu ne sois jamais sourde! (*La chevelure,* Baudelaire 1975: 27).

> În părul ei negru lucesc amorțite/ Flori roșii de jeratic frumos încâlcite,/ Rubine, smaranduri, astfel presărate,/ Sălbatec-o face la față s-arate (*Diamantul Nordului,* Eminescu 2000: 463).

> În părul ei de aur, rubine-nflăcărate (*Strigoii,* Eminescu 2000: 375).

Într-un studiu citat deja (vezi nota 4) despre artificial și absolut la simboliști și decadenți, Liana Nissim descrie în acest fel tipologia „femei artificiale”: o „femeie-astru, un astru rece și strălucitor făcut din aur, oțel și diamant”, „femeia stearpă cu ochii care nu mai sunt făcuți din carne, ci din minerale fascinante” (Nissim 1992: 93), ca și ochii Herodiadei lui Mallarmé, femeie „au clair regard de diamant” (Mallarmé 1992: 33), ca și ochii frumoasei fără corp a lui Eminescu, ochii unde diamante „și-au topit a lor lumină” (Eminescu, 2000: 349).

3. În materie glacială: alchimie, metamorfoză, regalitate

În toate corespondențele și asocierile simbolice dintre semnele poetice considerate până acum, ca și în cazul cristal-diamant / oglindă, predomină un simbolism dinamic al luminii aplicat materiilor inerte. În *Povestea magului călător în stele*, unde lumina este reprezentată tocmai sub ipostaza ei cea mai dinamică, Eminescu folosește sintagma „raza diamantă cu albeața ei de nea”, creând un epitet neologic („diamantă”) ca să califice raza „molatecă și blândă” străbătând din nori, caracterizată într-o altă strofă ca „ază cea de cristal”: „Și raza mă iubește, mângâie a mea frunte [...]/ La mijlocul de aer, în sfera de lumină,/ Din fruntea-mi se retrage raza cea de cristal” (Eminescu 2000: 212). Considerând influențele orientale asupra poeticii și a imaginarului eminescian, am putea emite ipoteza că în această enigmatică „raza diamantă”, „raza cea de cristal” venită prin nori care mângâie fruntea și apoi se retrage din ea, se sedimentează imaginea arhetipică a *vajrei* care în limba sanscrită înseamnă și diamant și raza luminoasă sau fulger, și care în

BDD-A27663 © 2017 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:17 UTC)

Hinduism şi în Budism (mai ales în varianta sa tantrică) se prefigurează ca un simbol al puterii spirituale inalterabile şi invincibile, încarnând nu doar „vidul" şi „nedeterminatul" primordial, ci şi claritatea, iluminarea interioară (Chevalier; Gheerbrant 2000: 354–355). Această rază, „diamantă" şi „de cristal", „prinde chip şi formă, o formă diafanină,/ Înger cu aripi albe, ca marmura de pal" (Eminescu 2000: 212). Ceea ce doar se intuia în *Miron şi frumoasa fără corp*, adică faptul că femeia dorită şi căutată încarnează un cristal în sine este explicitat clar aici: îngerul diafan şi pal se încheagă chiar din cristalul care, într-un fel aproape alchimic, evoluează de la inanimat la animat, însufleţindu-se şi modificându-şi proteic forma.

Şi în alte texte poetice Eminescu gândeşte într-un fel alchimic, referindu-se aproape explicit la o transmutare a materiei: „O, cât de bine ştii tu natura ce a vrut/ Când a făcut zăpadă şi diamant din lut" (*Pierdută pentru mine, zâmbind prin lume treci!* Eminescu 2000: 409). Aici dacă lutul amorf reprezintă stadiul *nigredo*, haotic şi nediferenţiat, diamantul şi zăpada întruchipează stadiul *albedo* al materiei. În alchimia indiană diamantul este considerat o fază mai matură, perfectă şi completă a cristalului, „le diamant est *pakka*, c'est-à-dire mûr, tandis que le cristal est *kaccha*, 'pas mûr', 'vert', insuffisament developpé", scrie Mircea Eliade (1989: 209). Tocmai din acest motiv, fiind cel mai matur şi complet, „cristalul cristalelor" reprezintă un simbol de împlinire şi, din punct de vedere alchimic, poate fi identificat cu Lapis, cu Piatra filozofală, (vezi Chevalier, Gheerbrant 2000: 353 şi Jung 2006: 170, 186–187). Referinţe implicite la alchimie, la Lapis şi la o tainică *questa* iniţiatică care aduce spre „piatra de lumină" pot fi deslușite şi în diegeza poemului *Diamantul Nordului*, capriciul postum care, în parte, rezumă obsesiile „cristalografice" ale lui Eminescu.

Un Cavaler, care încarnează ca Rege o ipostază a virilităţii eroice, ajuns la un castel din Spania, cântă la ghitară o serenadă pentru doamna Iñez:

> Arată-te-n haina de albă mătasă,/ Ce pare-ncărcată c-o brum-argintoasă […]/ Şi lasă-mă-n umbra cămări-ţi să vin,/ Frumos îmbrăcate cu alb muselin (Eminescu 2000: 460).

Dar castelana eterată, bălaie şi „cu ochii albaştri, mari lacrimi ai mării" îi răspunde acestui cavaler-menestrel că zadarnică este iubirea lui, fiindcă „simţirea" ei este legată de un farmec:

> Oricât mi-ai fi drag, şi-o jur că mi-eşti drag,/ Un farmec te opreşte, te leagă pe prag... [...]/ A Nordului mare o piatră ascunde,/ Lucește ca ziua printre negrele-i unde/ Şi cui o va scoate viaţa mi-o dărui;/ Dar vai! Nici s-o vadă nu-i soartă oricui (Eminescu 2000: 461).

Cavalerul pleacă din Spania spre Nord obsedat de căutarea talismanică a diamantului, prin care va obţine iubirea castelanei: „Abia vede-o ţară şi iarăşi o lasă,/ Căci piatra luminei gândirea i-apasă" (Eminescu 2000: 461). Aici suntem în faţa unei călătorii şi a unei căutări iniţiatice spre tărâmurile polare, în care „diamantul Nordului" reprezintă o ipostază a Pietrei filosofale şi, în acelaşi timp, talismanul prin care Cavalerul va cuceri iubirea castelanei. În această perspectivă, „gigantul cu barb-argintoasă" şi femeia cu părul negru unde „lucesc amorţite/ Flori

BDD-A27663 © 2017 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:17 UTC)

roși de jeratic”, „rubine” și „smaranduri”, și cu „ochii de-un albastru, bogat întuneric ca basme păgâne”, definită de Cavaler ca o „frumoasă ispită”, figură în care converg cele două tipologii ale femininului decadent pomenite înainte („la femme artificielle” și „la femme fatale”), reprezintă toate obstacolele și probele pe care Cavalerul trebuie să le înfrunte în drumul său spre această „piatră de lumină” ascunsă în mări arctice, diegeza acestui poem postum refăcând modelul tipic al narațiunilor epico-eroice. Așa cum a intuit corect Roxana Patraș, această materie glacială este o piatră a metamorfozei și o piatră androginică, nu este doar un Lapis în sine și un talisman. Într-un studiu consacrat borealismului eminescian și semnului poetic al Nordului polar, cercetătoarea, sugerând că la Eminescu „coeziunea cristalografică a abisurilor înghețate se concretizează în simbolul ‘diamantul Nordului’, apt să sublimeze extremele cardinale, Nordul și Sudul” și că toți determinanții din variațiunile morfologice și lexicale aflate în manuscrise, precum „piatra argintie”, „piatra luminii”, „piatra frumoasă, a soarelui soră”, „conotează ideea unei lumini solidificate și esențializate în monadă minerală, în forma perfectă și autosuficientă a cristalului”, conchide afirmând că „gema incandescentă” descrisă de prințesă „ar avea puterea de a converti noaptea în zi, Nordul înghețat în Sud, de a inversa polaritatea sexelor și a lumii” (Patraș 2013: 32).

Și în poemul *Demonism* se desfășoară, prin intermediul „pietrelor de lumină”, o supremă transmutare a materiei, aici cristalul, reprezentat sub o ipostază triplă – diamant, smarand și rubin – se încheagă din gândirile încremenite ale Titanului care „ne-a născut”:

> Titan bătrân, cu aspru păr de codri,/ Plânge în veci pe creții feții sale/ Fluvii de lacrimi. De-aceea-i ca mort;/ Uscat… stors de dureri este adâncu-i –/ Și de dureri a devenit granit./ A lui gândiri încremeniră reci/ În fruntea sa de stânci și deveniră:/ Rozele dulci rubine; foile,/ Smaralde, iară crinii,/ Diamante. Sângele său/ Se prefăcu în aur, iară mușchii/ Se prefăcură în argint și fier. Din carnea-i putrezită, din noroi/ S-au născut viermii negrului cadavru:/ Oamenii (Eminescu 2000: 133–134).

Această metamorfoză presupune o sfârtecare, o parcelare sacrificială în Cosmos a trupului Titanului. Gândirile sale, ipostaziate în regnul vegetal (rozele, foile și crinii), se încremenesc, într-o supremă artificializare și mineralizare a vegetalului, devenind pietre prețioase; și dacă apare corespondența dintre rubine și roze, smaralde și foi, diamante și crini, aceasta este, mai ales, din cauza cromatismului specific al acestor elemente vegetale, un cromatism care se proiectează și asupra lumii minerale. Nu este greu să înțelegem de ce gândurile Titanului au devenit „în fruntea sa de stânci” niște geme incandescente, oricât de tainică și ermetică ar putea părea, într-un prim moment, asocierea metaforică a gândului cu cristalul. Călinescu, într-o scurtă reflecție asupra cristalului ca temă romantică, referindu-se îndeosebi la Romantismul german, a afirmat că

> cristalul reprezintă [...] un succedaneu al luminii solare pe pământ și magic, el este, în afară de foc, momentul cel mai luminos al Spiritului pietrificat în regnul mineral (Călinescu 1970: 246).

Dacă considerăm Titanul din *Demonism* ca o ipostază a Spiritului, atunci momentul său cel mai luminos, gândirea lui, nu putea să încremenească decât în cristal, fiind această piatră de lumină:

BDD-A27663 © 2017 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:17 UTC)

> Un indiciu de organizare, [...] de revelare formală a Spiritului [...], față de lutul amorf, cu desăvârșire absurd și deprimant, cristalul e un mesaj logic al geologiei, un prilej de inteligibilitate în lumea haosului material (Călinescu 1970: 246).

Aceste reflecțiuni călinesciene ne mărturisesc și ne confirmă, așa cum am presupus analizând versurile „O, cât de bine știi tu natura ce a vrut/ Când a făcut zăpadă și diamant din lut" (Eminescu 2000: 409), că dacă lutul amorf este fază de *nigredo* a materiei („haosul material"), cristalul este ordonarea logică a materiei, clarificarea și intensificarea ei din fază de *albedo*.

Mai specific pentru diamant este și asocierea simbolică, aproape stereotipică, cu regalitatea. Zâna Miradoniz poartă o diademă de diamante în stele contopite (*Miradoniz*, Eminescu 2000: 136); zâna din *Odin și poetul* are și ea pe frunte o coroană mare de „diamante, umede, topite în strălucirea lor cea înfocată" (Eminescu 2000: 151); Fata de împărat închisă într-un Palat clădit din pietre prețioase, împletește „cunună din flori de aur și diamante" (*Fata-n grădina de aur*, Eminescu 2000: 335); în fragmentul intitulat *Umbra mea*, povestitorul a așezat în părul blond al Ondei „o citadelă de diamante", o imagine complex stratificată în care se suprapun cel puțin trei semne poetice legate de simbolismul centrului: cristalul, coroana și citadela / cetate. Uneori, Eminescu generalizează și preferă să folosească sintagma „pietre scumpe": Regele care intră noaptea în piramidă are o „haină de-aur roșu și pietre scumpe" (*Egipetul*, *Memento mori*, Eminescu 2000: 121, 155); Fata de împărat din poemul *Călin* doarme după o pânză țesută de un păianjen „prins de vrajă", pânză este acoperită de un „colb de pietre scumpe" (Eminescu 2000: 360); pe pieptul Reginei Maria din *Strigoii* strălucește o salbă de pietre scumpe. În cazul Reginei Maria pietrele prețioase nu sunt doar un atribut al regalității, ele primind un sens metaforic mult mai adânc. În cadrul funebru și macabru care deschide prima parte a poemului, domină valorizarea spectrală a culorii albe și trupul Reginei dunărene pare a fi trecut printr-un proces metamorfotic de mineralizare:

> Pe pieptul moartei luce de pietre scumpe salbă/ Și păru-i de-aur curge din raclă la pământ,/ Căzuți în cap sunt ochii. C-un zâmbet trist și sfânt/ Pe buzele-i lipite, ce vinete îi sunt,/ Iar fața ei frumoasă ca varul este albă (Eminescu 2000: 368).

Dar lumina cristalină a „pietrelor scumpe", care se află în corespondență cu părul de aur și cu zâmbetul Reginei moarte, creează un contrast cu imaginile mortuare ale hainelor albe, ale palorii feței comparată cu varul și ale buzelor vinete. Această *coincidentia oppositorum*, obținută îndeosebi prin lumina pietrelor, reprezintă potențialitatea vieții care, regresată la stadiul larvar și embrionar, este ascunsă în cadavrul Reginei.

4. Variațiuni cristalografice

Diamantul nu este singura „piatră scumpă" aparținând hiper-semnului cristalului valorificată de către Eminescu. După cum am observat deja analizând câteva versuri din *Demonism*, din *Diamantul Nordului* sau din *Memento mori*, unde în filigranul textelor emerg safire, smaralde și rubine, poezia eminesciană este presărată și constelată și de lumina altor cristale, chiar dacă ele, în poetica eminesciană, nu împărtășesc o stratificare simbolică atât de profundă și de complexă ca în cazul diamantului. Safirul, care apare cu o frecvență foarte redusă, este un

BDD-A27663 © 2017 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:17 UTC)

cristal uranic, o piatră „cerească”: cerul este „albastru ca safirul” (*Memento mori*, Eminescu 2000: 183). Alchimia punea în legătură safirul cu elementul aerian, acest aspect uranic al pietrei albastre fiind, de altfel, cel mai obișnuit în artă și în literatură (Chevalier; Gheerbrant 2000: 846). După Bachelard:

> Il semble que c'est tout le bleu du ciel qui vient s'absorber dans cette pierre [...]. Le bleu du ciel venant dans le saphir, il semble qu'un immense espace se glisse, s'enferme dans une sorte d'espace sans dimension (Bachelard 1947: 305).

Atitudinea imaginației onirice față de această piatră prețioasă poate fi dublă:

> Vous pouvez rêver «aériennement» le bleu du saphir comme si la pierre concentrait l'azur du ciel [...] vous pouvez aussi rêver «terrestrement» le bleu du ciel en imaginant que vous le condensez dans le creux de votre main, solidifié en saphir (Bachelard 1943: 141).

În poezia românească valorizările aeriene ale safirului emerg, de pildă, și în poezia de factură simbolistă a lui Alexandru Macedonski. În *Amorul* safirul este „umplut de-a cerului lumină” (Macedonski 2004: 402); în poemul *În noapte*, „safire luminoase eliptic gravitau”, pietrele albastre metaforizând planete sau sateliți (Macedonski 2004: 357); în poemul *Corabia*, dimpotrivă, safirul nu mai este visat doar „aerian”, ci și acvatic, fiindcă „safirii pe ceruri lăcrămează” (Macedonski 2004: 460). Ca la Macedonski și la Eminescu safirul poate participa la elementul „acvatic” primind un aspect neptunic: „Și în fundul mării aspre, de safir mândre palate/ Ridic bolțile lor splendizi, ș-a lor hale luminate” (*Memento mori*, Eminescu 2000: 183). Nu este doar din cauza cromatismului său specific dacă Eminescu și-a imaginat palate de safire în fundul mării. Pentru Eminescu abisurile marine și cele siderale sunt niște spații perfect „speculare” oglindindu-se reciproc. Lumile adânci, acolo unde se maturizează încet și ascuns gemele, se pot materializa, atunci, nu doar „uranic”, în imaginea prăpastiei cerului, ci și „neptunic”, în imaginea fundului mărilor sau al râurilor.

Printre pietrele prețioase mărgăritarul este gema care apare cel mai des în legătură cu abisurile acvatice. Pentru Bachelard mărgăritarul este o adevărată rouă cristalizată:

> La Pierre qui devient la matrice de la rosée céleste est la pierre limpide entre toutes, le cristal qui tient en son sein la plus belle des eaux, le cristal de la clarté parfaite qui se trouve, dans cette vue, une sorte de cristallisation mutuelle des principes du ciel, de la terre et de l'eau” (Bachelard 1947: 330).

Participarea la o constelație mitică, care cuprinde apa, luna și femeia, este constantă și universală (Chevalier, Gheerbrant 2000: 741–744; Eliade 1980: 190–198), emergând frecvent și la Eminescu deja din poemele din tinerețe:

> În fundul cel umed al mării turbate/ În lumea-i noptoasă, în sânu-i de amar,/ Lucește o steauă în piatră schimbată,/ În mărgăritar (*Când marea*, Eminescu 2000: 59).

Tocmai din cauza constanței și universalității sale, simbolismul acvatic al perlei se clișeizează și la Eminescu, pierzându-și în parte puterea de iradiere. Clișeizată, fiind exploatată deja în poezia pașoptistă, ne apare și asocierea dintre

BDD-A27663 © 2017 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:17 UTC)

mărgăritar şi cuvânt, „vorbe mărgăritare” din *Povestea magului călător în stele* (Eminescu 2000: 193) sau „cuvinte rare ca nişte mărgăritare” din *Ursitorile* (Eminescu 2000: 584).

Mult mai stratificat din punctul de vedere simbolic decât mărgăritarul, smaraldul posedă o dublă polaritate, piatra verde având un aspect benefic şi unul malefic. În simbologie smaraldul se configurează ca o piatră a cunoaşterii secrete, a cărei lumină verde pătrunde în Marele Mistere ale Universului, dar întreţine şi relaţii oculte cu lumea htoniană, reprezentând ştiinţa blestemată care se opune ştiinţei binecuvântate a safirului. Julius Evola, într-un eseu despre Graal, ne dezvăluie că un smarald era, după nişte texte medievale, cupa Graalului în care a fost cules sângele lui Hristos şi că chiar acest smarald ar fi fost şi cristalul infernal căzut din fruntea lui Satan (Evola 1972: 78). Dualismul şi latura demonică a smaraldului sunt valorificate doar într-un portret masculin dintr-un fragment în proză postum, intitulat *Aur, mărire şi amor*, unde ochii de o culoare nedescriptibilă sunt comparaţi ambiguu cu un smarald:

> Fruntea lui naltă, albă, foarte netedă şi rondă se pierdea sub părul lung, moale şi negru strălucit [...]. Faţa lui era vânătă de albă şi [...] părea pudrat cu brumă de pe struguri; nasul era corect şi plin, părea tăiat în marmură, ochii mari sub nişte sprâncene arcate cu măiestrie erau întunecoşi, dar de o coloare nedescriptibilă. Păreau negri, dar, privind bine sub lungile lor gene, ai fi găsit că sunt de un albastru întunecos, demonic, asemenea unui smarald topit noaptea (Eminescu 2000: 292–293).

În textele poetice, dubla polaritate simbolică şi valoarea demonică a smaraldului par a nu fi valorificate din plin. Ca şi în cazul safirului, poetul se referă la smarald mai degrabă din cauza cromatismului său. Dacă în întrebarea din *Călin* „Cine e nerod să ardă-n cărbuni smarandul rar/ Ş-a lui vecinică lucire s-o strivească în zadar?” (Eminescu 2000: 364) am putea întrezări, într-un prim moment, acea funcţie magico-rituală a smaraldului care străluceşte în centrul polarităţii lui benefice, versul următor „Tu-ţi arzi ochii şi frumseţa...” (Eminescu 2000: 364) ne revelează că, dacă Eminescu s-a gândit la smarald, şi nu la diamant sau la rubin, a fost îndeosebi fiindcă ochii fetei sunt verzi[5]. În viziunile onirice eminesciene

[5] În *Călin nebunul* în loc de „smarandul rar” apare „piatră rară” (Eminescu 2000: 316), iar în varianta din Ms. 2283, chiar diamantul: „cine e nerod să ardă în cărbuni diamantul rar/ Şi eterna-i strălucire s’o strivească în zadar” (vv. 127–128, Eminescu 1939: 416). Asocierea dintre ochi şi diamant mai apare în alte manuscrise eminesciene, rămânând, aşadar, ascunsă în comoara variantelor – vezi, de pildă, vv. 81–84 din poemul juvenil *Elena* (*Meditaţiune*) conţinut în Ms. 2259: „Ce-ar fi mausoleu-ţi prin albe ossăminte/ Un cran fără creeri în loc de minte,/ Şi-n el două funduri pustie în loc/ Să văz două negre diamante de foc” (Eminescu 1939: 300). Această strofă, cu mici modificări, trece şi într-o variantă mai veche a poemului *Mortua Est* păstrată în acelaşi manuscris (Eminescu 1939: 305). Pentru legătura ochi-diamant, vezi şi, în Ms. 2268 coperta verso (*Călin I*), rândurile în proză: „Numai ochii ei negri plutesc în privazul genelor lungi ca doi diamanţi negri ce ar mişca de dedesuptul a două inele de aramă” (Eminescu 1939: 400) şi, într-o versiune a *Luceafărului* cuprinsă în Ms. C (2261), versurile 101–102: „Privirea ta eu n’o suport/ Diamantu-i făr de viaţă” (Eminescu 1943: 424). Această „vecinica lucire” a diamantului ascunsă în ochi şi în privire exprimă puritate şi clarviziune, dar la un nivel mai profund înseamnă şi lipsă de viaţă, artificializare prin mineral şi, în ipostaza sa neagră, poate prefigura şi un semn clar de demonism. Încă o dată putem stabili o convergenţă cu poetica simbolistă şi decadentă – vezi, de exemplu, ochii Herodiadei „au clair regard de diamant” (Mallarmé 1992: 33) pe care ne-am focalizat atenţia deja (vezi aici, cap. 2). Totuşi, asocierea simbolică dintre ochi şi diamant nu este specifică pentru simbolism, fiindcă apare deja în romantism, de pildă la Théophile Gautier, un

BDD-A27663 © 2017 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:17 UTC)

smaraldul revine, de fapt, ca atribut de culoare pur perceptiv, tot ceea ce este verde se metamorfozează în „smarandul cel rar”. Lacul unde merge să se scalde „frumoasa fără corp” este de smarald (*Miron și frumoasă fără corp*, Eminescu 2000: 347); păianjenii prinși de vrajă care țes „pânze de diamant ” sunt „de smarald” (în *Miradoniz*, *Memento mori*, *Călin nebunul*, dar și într-o variantă din *Călin*); altundeva și capul muștei, suptă de păianjenul, este de smarald (*Antropomorfism*, Eminescu 2000: 303). În textele în proză revin insistent „păianjeni de smarald”, „insule de smarand”, „codri verzi ca smaragdul”, „cerul ca o boltă de smarand”. În cromatica acestor viziuni onirice, așa cum a afirmat Ioana Em. Petrescu,

> culorile reci primesc, în ciuda naturii lor, o luminescență incandescentă [...] albul devine marmoreean, galbenul devine aur și lumina pură devine argint (Petrescu 1994: 118).

Imaginarul eminescian prelucrează alchimic, reprezentând culorile prin lumina elementelor minerale, luminescența incandescentă a culorii verde fiind întruchipată de smarald. În această tendință deslușim și ceea ce Călinescu a definit ca fiind „o atenție asupra cristalizării în lumea anorganică”, o obsesie care este pur romantică (Călinescu, 1970: 249), dar care, din punctul nostru de vedere, ar trebui considerată deja proto-decadentă.

Reflecțiunile Ioanei Em. Petrescu și ale lui Călinescu despre cromatica eminesciană pot fi ușor aplicate și culorii roșie, care la Eminescu se materializează, uneori, în rubin. În poemul *O călărire în zori*: „luminescența incadescentă” a roșului auroral și matinal se încheagă în cristal: „Roz-alb-auroră, cu bucle de aur/ Sclipinde-n rubin,/ Revarsă din ochii-i de lacrimi tezaur/ Pe-al florilor sân” (Eminescu 2000: 23). În acest poem de tinerețe, axat pe tema romantică a cavalcadei fantastice, rubinul nu reprezintă doar un atribut de culoare, ci are și o semnificație adânc erotică: „De-ai fi noapte,-aș fi lumină/ Blândă, lină,/ Te-aș cuprinde c-un suspin;/ Și în nunta de iubire,/ În unire,/ Naște-am zorii de rubin” (Eminescu 2000: 25). Această nuntă, din care se naște cristalul roșu, are și un sens alchimic unind două elemente opuse: noaptea și lumina. Am putea presupune că noaptea, fiind feminină și erotizată, se prefigurează metaforic ca o noapte a sângelui (a iubirii, a pasiunii irațională) care, cristalizându-se prin lumina masculină „blândă și lină” (gândirea rațională și logică) generează perfecția rubinului din zori. Și Gisèle Vanhese a remarcat faptul că în poemul *O călărire în zori* este prezent, într-un fel criptic, un simbolism erotic. Acest simbolism se profilează prin *coincidentia oppositorum* dintre roșu și alb, în care Gisèle Vanhese întrezărește o referință abisală la *coincidentia oppositorum* dintre sânge și zăpadă (Vanhese 2016: 17). Datorită cromatismului său rubinul este considerat o piatră a sângelui și la Eminescu apare

poet care, din cauza obsesiei sale pentru lumea anorganică și minerală a pietrelor scumpe, ar putea fi considerat și el la rândul lui un proto-decadent. În poemul *La mort dans la vie*, cuprins în *La comédie de la mort* (1838), un cavaler tenebros poartă și el în ochii un diamant „fără de viață”: „Diamant enchâssé dans sa morne prunelle/ Brillait d’un éclat fixe, une froide étincelle” (Gautier 1882 : 34). În poemul *Albertus ou l’âme et le peché* (1833), apare chiar un „diamant de foc”, o imagine care l-a sugestionat profund și pe Eminescu și care revine explicit în manuscrise și implicit în *Diamantul Nordului*: „Elle se frotte l’œil et puis toute la face ;/ – La rose y reparaît, le moindre pli s’efface,/ Comme les plis de l’eau quand le vent est tombé ;/ L’émail luit dans sa bouche, une vive étincelle,/ Un diamant de feu nage dans sa prunelle ;/ Ses cheveux sont de jais, son corps n’est plus courbé” (Gautier 1881: 133).

BDD-A27663 © 2017 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:17 UTC)

adeseori în legătură, implicită sau explicită, cu sângele. În *Memento mori* rubinul străluceşte într-un decor violent, metaforizând cruzimea şi carnagiul: „răniţi, urlând ei bolta o coboară, ş-o coloră/ Cu-a lor sânge care-n râuri ude, roşii, de aurora,/ Împle-a norilor spărture cu mari lacuri de rubin" (Eminescu 2000: 177). În *Povestea magului călător în stele*, piatra roşie apare într-un şir de imagini mixate, dar profund revelatorii, „macedonskiene" prin esenţa lor decadentă şi artificializată, preţioasă şi barochizantă: „O cupă pe margini cu aur/ El ia şi-n ea varsă cristalicul vin./ Stau în jurul cupei cu cifre de maur/ Obscunse vrăji scrise.../ Ca sânge de taur/ E vinul şi totuşi e clar ca rubinul" (Eminescu 2000: 206). Vinul „cristalic" este comparat cu rubinul dar, în *coincidentia oppositorum*, şi cu sângele de taur, adversativă „totuşi" creând o opoziţie dintre sânge de taur şi rubin. Dacă sângele de taur prefigurează aspectul teluric, dar şi „disforic", întunecos al culorii roşie, rubinul întruchipează latura sa „euforică", luminoasă şi benefică.

Rubinul apare cu aceeaşi funcţie simbolică şi în portretul Reginei Maria în ipostaza de strigoaică:

> El vede de departe pe mândră lui Marie,/ Şi vântu-n codri sună cu glas duios şi slab./ În părul ei de aur, rubine-nflăcărate,/ Şi-n ochii ei s-adună lumina sfintei mări –/ S-ajung curând în cale, s-alătură călări,/ Şi unul înspre altul se pleacă-n dezmierdări –/ *Dar buzele ei roşii păreau că-s sângerate*" (*Strigoii,* Eminescu 2000: 375).

Imaginea rubinelor asociată cu părul este caracterizată de un decorativism prerafaelit şi proto-decadent, de fapt l-a obsedat şi pe Macedonski cum mărturisesc versurile din *Stepa*:

> Înstela-vei părul negru cu o spuză de rubine,/ Strecura-vei, între sânuri, diamantul sugestiv,/ Pe grumazurile albe lăcrăma-vei perle fine... (Macedonski 2004: 275).

Această imagine are o mare putere de iradiere şi reapare la Eminescu în acel portret feminin din *Diamantul Nordului* pe care ne-am focalizat deja atenţia:

> În părul ei negru lucesc amorţite/ Flori roşi de jeratic frumos încâlcite,/ Rubine, smaranduri, astfel presărate,/ Sălbatec-o face la faţă s-arate (Eminescu 2000: 463).

Dacă în cazul *Diamantul Nordului* „mândra femeie", o „frumoasă ispită", este o icoană pur plutonică, având părul negru, ca la Macedonski, Regina dunăreană din *Strigoii* se conturează, dimpotrivă, ca „o dulce întrupare de-omăt", cu părul de aur, încarnând, printre reverberaţiile albe ale cristalelor şi ale zăpezii, icoana prerafaelită a unui înger somnambulic „care trece prin infern" (Eminescu 2000: 373). În imaginea cristalelor presărate în părul negru putem desluşi, de altfel, o reminiscenţă criptică din poemul *La chevelure* de Baudelaire, aşa cum remarcasem deja înainte (vezi *supra,* cap. 2). În portretul din *Diamantul Nordului,* ca la Baudelaire, rubinele evocă erotism devorator, morbiditate şi „sălbăticie", împărtăşind un izomorfism simbolic cu „lacurile de rubin" din *Memento mori*. În *Strigoii* rubinele în păr anticipează imaginea şocantă a buzelor însângerate, un semn clar şi tulburător de moarte, de hematofagie vampirică, de erotism thanatic, care este, totuşi, eufemizat tocmai prin mineralizare, prin cristalizarea sângelui care se încheagă în gema strălucitoare. Apa morţii, apa cea mai grea şi tenebroasă, sângele, este convertită în lumina vie a rubinelor şi presărată în păr ca o diademă solară. Chiar această funcţie „solară" a rubinului, împreună cu iluminările incandescente ale diamantului, ne

BDD-A27663 © 2017 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:17 UTC)

dovedește, atunci, că, pentru Eminescu, orice cristal poate reprezinta nu doar imaginea arhetipală a unei lumi în lume, conținând „formula complexă a destinului individual” (Patraș 2013: 32), un micro-cosmos reflectat în și prin gând, care îi permite, prin metamorfoză (spirituală sau alchimică) și prin eufemizarea termenilor, să treacă treptat de la regimul nocturn spre regimul diurn al imaginarului său, ci și un spațiu-lumină care, în fixitatea sa anorganică și neperisabilă și în statornicia sa nesupusă degradării și morții, materializează un „spațiu-timp oniric” al veșniciei.

Bibliografie

Bachelard 1943: Gaston Bachelard, *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, José Corti.

Bachelard 1947: Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti.

Bachelard 1999: Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF.

Baudelaire 1975: Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, *vol. I*, Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».

Călinescu 1970: George Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu (2)* in *Opere*, vol. 13, București, Editura Minerva.

Chevalier 2000: Gheerbrant Chevalier, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont.

Claudel 1965: Paul Claudel, *La mystique des pierres précieuses*, in *Œuvres en prose*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade »

Del Conte 1961: Rosa del Conte, *Mihai Eminescu o dell'assoluto*, Modena, Società Tipografica Editrice Modenese.

Eliade 1980: Mircea Eliade, *Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux*, Paris, Gallimard.

Eliade 1989: Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Galimard.

Eminescu 1939: Mihai Eminescu, *Opere, vol. 1, Poezii tipărite în timpul vieții*, Ediție critică îngrijită de Perpessicius, București, Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II”.

Eminescu 1943: Mihai Eminescu, *Opere, vol. 2, Poezii tipărite în timpul vieții*, Ediție critică îngrijită de Perpessicius, București, Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II”.

Eminescu, 1988: Mihai Eminescu, *Opere, vol. 8: Teatrul original şi tradus; Traducerile de proză literară; Dicționarul de rime*, Ediţie critică întemeiată de Perpessicius, Studiu introductiv de P. Creția, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România.

Eminescu, 2000: Mihai Eminescu, *Versuri lirice (Opera poetică)*, Ediție îngrijită de O. Busuioceanu și A. Dumitrașcu, coordonare și cuvânt înainte de A. Condeescu, București, Editura Muzeul Literaturii române.

Eminescu, 2006: Mihai Eminescu, *Proză*, Pitești, Paralela 45.

Evola, 1972: Julius Evola, *Il mistero del Graal*, Roma, Edizioni Mediterranee.

Gautier, 1881: Théophile Gautier, *Poésies complètes*, Tome I, Paris, Charpentier.

Gautier, 1882: Théophile Gautier, *Poésies complètes*, Tome II, Paris, Charpentier.

Jung 2006: Carl Gustav Jung, *Psicologia e alchimia*, ed. or. *Psychologie und Alchemie* (1944), traducere de R. Bazlen, Torino, Bollati Boringhieri.

Macedonski 2004: Alexandru Macedonski, *Opere*, *vol. I*, *Versuri – Proză în limba română*, Ediție alcătuită de M. Coloșenco, Introducere de E. Simion, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă.

Mallarmé 1992: Stéphane Mallarmé, *Poésies*, éd. B. Marchal Paris, Gallimard, « Poésie ».

Negoițescu 1980: Ion Negoițescu, *Poezia lui Eminescu*, Iași, Junimea.

BDD-A27663 © 2017 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:17 UTC)

Nissim 1992: Liana Nissim, *L'artificiale come via verso l'assoluto*, in S. Cigada, *Il simbolismo francese. La poetica, le strutture tematiche, i fondamenti storici*, Milano, Sugarco Edizioni.
Patraș 2013: Roxana Patraș, *„Visul unei nopți de iarnă": proiecții ale Nordului în opera eminesciană*, in „Transilvania", n. 11–12.
Petrescu 1994: Ioana Em. Petrescu, *Mihai Eminescu – Poet tragic*, Iași, Editura Junimea.
Pierrot 1977: Jean Pierrot, *L'imaginare décadent (1880-1900)*, Paris, PUF.
Rimbaud 1963: Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes*, Texte établi et annoté par R. de Renéville et J. Mouquet, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
Vanhese 2016: Gisèle Vanhese, *La chevauchée fantastique chez Mihai Eminescu et Aloysius Bertrand*, in *Studii Eminescologice, vol. 18*, Cluj, Clusium.

"Diamond Air" and "Ruby Dawn". Mihai Eminescu's Mineral Imaginary

In her essay *Mihai Eminescu o dell'assoluto* Rosa del Conte, reflecting on the chromatic sensibility of Mihai Eminescu, remarked that in modern literature only Charles Baudelaire could be placed next to the Romanian poet for his almost morbid passion for all glittering materials: metals, crystals, precious stones. In this contribution we propose to begin a systematic study of the Eminescian mineral imaginary by focusing our attention, this time, only on the "crystalline reveries". By analyzing the symbolic valorizations of the crystal, considered in all the hypostases disseminated in the Eminescian texts (diamond, emerald, ruby, sapphire, pearl), we will show that for Eminescu the crystal does not represent only the image of a world in the world containing individual destiny, but also a "space-light" which, in its inorganic fixity and imperishable stability, materializes an "oneiric space-time" of eternity.

BDD-A27663 © 2017 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:17 UTC)