SUNLIGHT, SYMBOL OF BECOME IN EMINESCIAN PROSE

Silvia-Ofelia Barbu (Chelariu)
PhD Student, National University of Science and Technology Politehnica Bucharest, University Center of Pitești

Abstract: Among all the stylistic procedures that originally mark Eminescu's creation, the symbol occupies a distinct place, through that it puts into a productive relationship the reader with the text and, through this, with the author. The light, as central symbol, it combines various dimensions of the creative thought and, that is why, it knows various aspects. Selenar poet by excellence, Eminescu proves himself, especially in the pages of his prose, an artist of solar hegemony too, to which he associates the meaning of becoming. From the rising of the Sun to its setting, the bright symbol proves hymself less of a decorative element and more of a form of mirroring the existence in different action and emotional states.

Keywords: cosmic, life, ray, shadow, star, sunlight, symbol

Întâlnirea cu textul literar îi oferă cititorului accesul la un univers imaginar, fictiv, polifonic prin esența sa. El poate trăi în orizontul vocilor canoniale ce se întrepătrund magic în sine, dar poate, de asemenea, să se rostească și rostuiască în acest univers, câtă vreme literatura este, până la urmă, un mod de existență. Singur într-o lume cunoscută și necunoscută în egală măsură (lumea fictivă nu este fundamental alta, doar că dobândește sensuri noi, care augmentează trăirea afectivă), cititorul își pierde identitatea inițială și, sub forța transfiguratoare a cuvântului, devine altcineva.

Dialogul acestui altcineva-cititor cu sensul textului se statornicește în simbol, care are un caracter profund și ilimitat. În simbol, altcineva-cititorul se întâlnește în mod spectacular cu altcineva-scriitorul, fapt care ține de caracterul paradoxal al operei de artă, acela ”de a fi ele însele și, în același timp, expresia altcuiva, a producătorului lor, de a ne constrânge să le considerăm ca pe niște realități și ca pe niște produse corelative cu agentul lor”.[1] În centrul textului se află, de fiecare dată, simbolul care are preeminență față de toate celelalte procese stilistice, deoarece este un argument puternic de sugestie și persuasiune la rădăcina numeroaselor emoții împărtășite de creatori și cititorii lor.

Când Tudor Vianu considera în studiul său ***Poezia lui Eminescu*** că marele poet ”nu este un pictor al formelor, ci un pictor al luminii”[2], atrăgea atenția și asupra simbolului general pe care-l conține metafora luminii și anume acela al devenirii. Ulterior, critica a insistat îndeosebi asupra faptului că Eminescu este un poet selenar și nu unul nocturn, poet al luminii de stea, al aerului luminat. Supunând discuției în special acest aspect al operei, în care lumina lunii și cea a stelelor reprezintă esențe artistice, rămânea descoperită metafora fundamentală sugerată de Tudor Vianu, aceea a devenirii. Lumina este prezentă în toate etapele sale, circuitul ei integrându-se circuitului cosmic, căruia îi subscrie și cel natural. Numai prin prezența tuturor aștrilor iluminatori (soare, lună, luceafăr, Stea polară, stea obișnuită) imaginea întregului se poate realiza.

Nostalgia permanentă către lumină pe care o respiră paginile eminesciene face ca aceasta să fie un simbol de o complexitate aparte, care, însă, nu se poate analiza decât în strânsă legătură cu întunericul, căci, așa cum considera însuși Eminescu, ”soarele este tatăl luminei și

[1] Tudor Vianu, *Tezele unei filosofii a operei*, Editura Univers, 1999, p. 65
[2] Tudor Vianu, *Poezia lui Eminescu*, Editura Cartea Românească, 1970, p. 95

al umbrei" deopotrivă. Deci, am putea înțelege întunericul tot ca pe o ipostază a luminii sau, mai bine zis, ca pe o "nonipostază" a ei. Pentru creatorul aflat în căutarea transparențelor în elucidarea proceselor mentale, forța imaginii este covârșitoare. Dar cuvântul *imagine* impune, în acest caz, clarificări: lumina și umbra se bucură în creația eminesciană de statutul de actori adevărați, care exercită o acțiune fizică, mai mult decât una metaforică. De altfel, în textele sale, versuri și proză deopotrivă, abundă exemplele care demonstrează că lumina și umbra nu se limitează la statutul lor de simbol abstract, lipsit de trup într-o metaforă mai mult sau mai puțin convențională, adică un element decorativ. Totul în opera sa se proiectează între antiteze, în cazul de față între lumină și umbră, ca între două oglinzi paralele, antiteza fiind, de altfel, principiul de bază al operei eminesciene.

Eminescu rămâne prin excelență un autor selenar, chiar dacă Phoebus e destul de frecvent în paginile sale de proză, iar preferința pentru lumina scăzută pornește din aceeași fibră a subconștientului care mai târziu îl va face pe Blaga, tot un poet al luminii, să afirme: *Eu cu lumina mea sporesc a lumii taină*. La el, lumina se transformă într-o metaforă revelatorie care "sporește semnificația faptelor însele la care se referă", care "este destinată să scoată la iveală ceva ascuns chiar despre faptele pe care le visează"[3], care încearcă revelarea unui mister, o metaforă simbolică, nelipsită de semnificații filosofice.

Orice formă ar împrumuta lumina, sub razele ei se contopește totul în opera eminesciană: filosofie, cultură, sentimente de ură sau iubire, ea este martoră continuă și conștientă, este impuls sau chemare, împăcare sau deznădejde. Din această perspectivă, vom încerca o analiză a fenomenului luminos, structurând materialul în funcție de hegemonia solară și căutând să relevăm semnificațiile cu care aceasta se încarcă în funcție de context.

Fața nocturnă a poetului, aceea scăldată în razele de lună sau stea, a fost observată și analizată încă de la începutul exegezelor eminesciene, dar fața diurnă a acestuia, aceea aflată sub semnul lui Phoebus, a dobândit contur mai târziu. Rosa del Conte, în ***Eminescu sau despre Absolut***, atrage atenția asupra ființei solare a lui Eminescu, iar Constantin Ciopraga, în studiul ***Nocturnul în opera lui Eminescu***, afirmă că "fără incandescențele solare nu poate fi vorba de cosmogonie."[4] Interpretarea operei și sub acest aspect a adus metaforei rotunjime, profunzime. Sensul devenirii nu era pe deplin realizat atâta timp cât din circuitul astrelor lipsea soarele cu luminosul răsărit, plenitudinea și apusul său, iar principiul creator pe care îl reprezintă acest Părinte al luminii este unul dintre principiile de bază ale creației eminesciene.

În ciuda faptului că Phoebus rămâne astrul dătător de viață, asupra devenirii sufletești pe care personajele din proza eminesciană o suferă sub influența acestuia nu se insistă. Impresia de vitalitate, de creație continuă se comunică mai mult indirect, prin peisajul scăldat de lumină, mai curat, mai viu, mai bogat, cu totul altul decât cel muiat de razele lunii.

Deși jocul de lumini și umbre (clarobscurul) este același la răsăritul soarelui și la apusul lui, totuși sentimentele trăite de contemplator sunt diferite: veselie – dimineața, melancolie – seara. În proza eminesciană, unde astrul zilei are o prezență mai bogată decât în poezie, se pot urmări cu ușurință aceste idei, care nu ne îndoim că au avut o mare circulație în toate artele epocii.

Când Dionis se trezește din visul său selenar, pare a aluneca într-un alt vis, de data aceasta înconjurându-l însă un eden real, o lume a bucuriei re-nașterii: *Soarele se înălța ca un glob de aur arzător pe un cer adânc albastru; grădina de dedesubtul ferestrei, în care dormise Dionis, era de un verde umed și răcorit după noaptea cu ploaie, florile împrospătate ridicau în soare cochete capete copilăroase și ochii plini de reci și zadarnice lacrimi. În casa de peste drum perdelele albe erau încă lăsate, prin aleile grădinei ei vișinii și cireșii înfloriți, salcâmii*

[3] Lucian Blaga, *Trilogia culturii. Geneza metaforei și sensul culturii*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969, p. 279

[4] Const. Ciopraga, *Nocturnul în poezia lui Eminescu*, în *Portrete și reflecții literare*, Editura pentru Literatură, București, 1967, p. 15

cu miros dulce tăinuiau cărările risipite într-o viorie și melancolică umbră. Lumina și apa sunt amândouă elemente platoniciene și, îngemănate în acest context, fac să crească forța vitalității. Grădina încărcată de roua ploii de peste noapte, scăldată acum de primele raze ale soarelui, devine un tablou de o încântătoare prospețime și voioșie.

Alteori, îmbrățișarea elementului solar cu cel acvatic se produce la proporții mult mărite, dar peisajul ce înconjoară această unire freamătă de aceeași viață dezmorțită din somnul unei întunecate nopți, cum este cazul pasajului descriptiv cu care se deschide nuvela ***Cezara*** și care fixează cadrul în care se ridică mănăstirea în care trăiește Ieronim. Aici suveranul absolut care *stăpânea cerul și împlea sânul mării cu lumină* este soarele.

Sub razele soarelui diurn lucrurile prind contur din ce în ce mai precis. În ***Făt-Frumos din lacrimă*** detaliile peisajului prin care pașii destinului îl poartă pe eroul principal sunt ascunse de întunericul nopții, dar se dezvăluie odată cu răsăritul soarelui: *Când se lumină de ziuă, Făt-Frumos vede că șirul munților dă într-o mare verde și întinsă, ce trăiește în mii de valuri senine, strălucite, care treieră aria mării încet și melodios, până când ochiul se perde în albastrul cerului și în verdele mării. În capătul șirului de munți, drept asupra mării, se oglindea în fundul ei o măreață stâncă de granit, din care răsărea ca un cuib alb o cetate frumoasă, care, de albă ce era, părea poleită cu argint*.

Răsăritul soarelui este prezent și în romanul ***Geniu pustiu*** și, poate nu întâmplător, el încununează drumul pe care îl face Toma Nour spre munți pentru a se înrola în armia lui Avram Iancu. Peste răcoarea unei nopți de toamnă târzie răsăritul soarelui pare a fi o binecuvântare.

Phoebus se confundă adeseori cu Demiurgul. Geniul creator care îl stăpânește, continua putere a ***existenței***, fac din el astrul atotstăpânitor, cel care-și împrumută lumina și căldura celorlalte astre, așa cum îl numește Eminescu, ”tatăl luminei și al umbrei”.

În această ipostază, el apare și ca ordinator al destinelor umane, binecuvântând. Razele sale cad ca un descântec cald asupra iubirii abia născute între Făt-Frumos și Ileana: *Soarele ieșind din răsărit privea la ei cu drag*, iar bucuriei tatălui la nașterea unui copil i se adaugă bucuria astrului, pe care minunea creației îl ține pe loc: *Împăratul surâse, soarele surâse și el în înfocata lui împărăție, chiar stătu pe loc, încât trei zile n-a fost noapte, ci numai senin și veselie*. (***Făt-Frumos din lacrimă***) Născut din semnul lui Phoebus, Făt-Frumos va fi sub semnul puterii, bărbăției, vitejiei, al bunătății și strălucirii spirituale – o ființă ferită de destinul nefast pe care-l aruncă asupra oamenilor lumina lunii.

Că lumina solară și cea demiurgică se confundă probează și fragmentul din același basm în care Dumnezeu, coborât pe pământ, face ca izvorul cu apă limpede din marginea pădurii să devină iarăși ceea ce a fost, adică Făt-Frumos. Cel ale cărui haine și față *strălucea ca lumina albă a soarelui* este mirajul plin de misterul puterii spre care Făt-Frumos își întoarce privirea: *nu se mai vedea decât chipul strălucit al Domnului aruncând o dungă de lumină pe luciul apei, astfel încât, dacă soarele n-ar fi fost în amiazi ai fi crezut că soarele apune*. Reînvierea viteazului popular este cea mai luminoasă binecuvântare pe care divinitatea o face lumii terestre.

Soarele la amiază, când razele îi cad perpendicular asupra firii, alintă de asemenea un peisaj plin de vitalitate și insula lui Euthanasius, edenul terestre pe care bătrânul, ”întruparea schopenhauerienei euthanasii”[5], vrea să-l stăpânească în deplină singurătate, își întinde vegetația fragedă, luxuriantă sub razele cele clare ale soarelui, când acesta se află în mijlocul cupolei cerești: *De jur împrejur stau stâncile uriețești de granit ca niște păzitori negri, pe când valea insulei, adâncă și desigur sub oglinda mării, e acoperită de snopuri de flori, de vițe sălbatice, de ierburi nalte și mirositoare, în care coasa n-a intrat niciodată. Și deasupra păturei afânate de lume vegetală se mișcă o lume întreagă de animale. Mii de albine cutremură florile lipindu-se de gura lor, bondarii îmbrăcați în catifea, fluturii albaștri umplu o regiune*

[5] G. Călinescu, *Opera Lui Eminescu*, I, Editura Minerva, București, 1976, p. 236

anumită de aer deasupra căreia vezi tremurând lumina soarelui. Stâncile nalte fac ca orizontul meu să fie îngust. O bucată de cer am numai, dar ce bucată! (***Cezara***) Perpessicius afirma despre aceste pagini: ”Luxuriantele pagini descriptive din ***Cezara***, îndeosebi imaginea paradisiacă a insulei lui Euthanasius, imprimă povestirii cel mai sigur sigiliu de originalitate.”[6]

Amestecul pesimismului schopenhauerian cu naturalismul lui Rousseau face ca iubirea pe care Ieronim și Cezara o trăiesc aici să fie expresia unei teorii filosofice proprii. Nu dragostea este aceea pe care Ieronim o refuzase la început, ci fața ei mondenă, iar purificata unire dintre cei doi îndrăgostiți nu poate avea loc decât în spațiul edenic în care regnul animal și cel vegetal trăiesc cu aceeași puritate. Pentru G. Călinescu, ”exuberanța vegetației din ***Cezara*** are înțelesul unei intensificări a naturii pe treapta mai inocentă a regnului vegetal.”[7]

Lumea solară aduce cu ea sentimentul liniștii, al încrederii. Sub razele calde omul se simte lipsit de dorințe, patimi, nu e chinuit de întrebări filosofice, metafizice, declanșate în special de palida rază selenară. Ieronim, la începutul nuvelei ***Cezara***, este surprins tocmai într-un astfel de moment de plictiseală plăcută: *Pe un scaun șade un călugăr tânăr. El se află în acele momente de trândăvie plăcută, pe care le are un dulău, când și-ntinde toți mușchii în soare, leneș, somnoros, fără dorințe*. Iar Dionis, închipuindu-și lipsa de griji a vieții motănești, versifică: *Ziua tologit în soare, pândind cozile de șoarec,/ Noaptea-n pod, cerdac și streșini, heinizând duios la lună*.

Angelo își compară și el amorul cu simțirea ”leului când se tologește-n soare”. Extinzând comentariul făcut de Edgar Papu asupra versurilor din ***Sărmanul Dionis***, vom aprecia că toate cele trei texte exprimă senzația ”integrală de abandonare calmă”.[8]

Dar această stare nu este proprie firii umane, care e pedepsită la veșnică neliniște, la căutare sempiternă și tocmai de aceea rarele momente de ”tologire” spirituală apropie omul de regnul animal. Conștientizând starea, omul o înlătură parțial: Ieronim nu se simte fără dorințe, ci *ca un dulău... fără dorințe*.

Alunecarea soarelui spre asfințit este purtătoarea unei expresii de melancolie care ne pătrunde încetul cu încetul și, în loc de simțirea vie pe care o avem dimineața, acum ne invadează o vagă tristețe. Acest sentiment nedefinit, prefigurator al neliniștilor nopții, străbate și tablourile apusului de soare din proza lui Eminescu. Frumusețea stranie a amestecului de întuneric și lumină nu exaltă, ci apasă, poate pentru că seamănă cu o stingere, poate pentru că marchează infinita trecere a timpului.

Minunatele tablouri ale acestui moment sunt un amestec de pictură clasică și impresionism, detaliul fiind însoțit de pata de culoare. Reprezentativă în creația eminesciană este poezia ***Sara pe deal***, de care amintesc și descrierile din proză, dintre care cea mai reușită din punct de vedere pictural e aceea a peisajului care-l înconjoară pe Dionis odată cu accederea lui în epoca lui Alexandru cel Bun: *Departe, munții cu fruntea încununată de codri, cu poalele pierdute în văi cu izvoare albe. Nourii mari, rotunzi și plini pare-că de vijelie treceau pe cerul adânc albastru; prin ei munții ridicau adâncuri și coaste-n risipă, stanuri negre și trunchete despicau pe ici pe colo negurile și un brad se înălța singur și detunat pe-un vârf de munte în fața soarelui ce apunea. Când soarele intră în nouri, ei părură roșii și vineți, tiviți cu aur ce lumina dinapoia lor. Îngropau în grămezi de arcuri înalte, de spelunci adânci, suite una peste alta, lumina cerescului împărat, și numai din când în când, sfârșindu-se, se revărsa prin negrele lor ruine lacuri de purpură. Apoi, încet, se risipiră în creți vineți, soarele cădea la vale și părea pe vârful bradului singuratec ca o frunte în raze pe umeri negri, apoi coborî printre crengi de păru un cuib de rubin între ramuri, apoi, după trunchiul gros, aruncă dungi rumene pe stanurile munților și făcea ca ei să-și aprindă jăratecul de argint al frunților lor – până ce*

[6] Perpessicius, *Eminesciana*, Editura Minerva, București, 1971, p. 208
[7] G. Călinescu, *op. cit*., II, p. 140
[8] Edgar Papu, *Poezia lui Eminescu*, Editura Junimea, Iași, 1979, p. 164

se cufundă cu totul după munte, care sta negru și înalt, zugrăvindu-și în aerul albastru mărginile lui tivite cu roșață.

Plasticizând imaginea circuitului natural, Eminescu aprecia că ”schema cursului naturii este un cerc de forme prin care materia trece ca prin puncte de transițiune”.[9] Aceste forme, la care noi am adăugat culorile, au preocupat mult gândirea autorului, iar analogia care a figurat în multe creații artistice între momentele zilei, anotimpurile anului și vârstele omului poate fi subînțeleasă și în cadrul operei eminesciene.

Ideea mișcării perpetue, continua trecere, nu este abolită nici de lumea visului. În ***Sărmanul Dionis***, în acest sistem de vise concentrice, cum le numește G. Călinescu, lumea ce înconjoară cele două umbre metafizice cunoaște în esență aceleași manifestări cosmice ca și lumea terestră: și aici soarele răsare, ajunge în amiază și apoi apune. Luna, simbol al spațiului pur, poartă pe umerii ei o adevărată Nirvană. Exuberanța vegetalului îl determină pe G. Călinescu să afirme că ”în realitate, este un Eden al voluptății panteistice, o natură plină de pleistocen feeric, în care stăpânește vegetalul și din care umanitatea lipsește”[10], afirmație susținută pe deplin de descrierea eminesciană: *Fluviul lat se adâncește în păduri întunecate, unde apa abia mai sticlea din când în când atinsă de câte-o rază, trunchii pădurilor se ajungeau cu ramurile lor deasupra râului și formau bolți nalte de verdeață nestrăbătută. Numai pe ici, pe colo câte o dungă fulgerătoare deasupra apei. Valurile râd și mână întunecoase lumea lor albastră, până când deodată râul, împiedicat de stânci și munți, s-adună între codri ca marea oglindă a mării și se limpezește sub sori, de poți număra în prundu-i toate argintăriile lui*.

Prin cunoaștere (chiar când aceasta are la bază practici magice), omul se împărtășește de puterea creatoare a Demiurgului. Atunci lumea obiectivă este lumea reprezentărilor sale; cu atât mai mult se va manifesta libertatea fanteziei în crearea cadrului. În esența lor metafizică, personajele centrale din ***Umbra mea*** și ***Sărmanul Dionis*** își manifestă din plin această dorință demiurgică de libertate, iar una din formele acesteia este modificarea lumii cosmice, în special prin astrele ce-i reprezintă esența: luna și soarele. Cerul e încărcat de doi sau mai mulți sori, iar lumina lor răsfrântă în lumea edenică amplifică forța vitalistă dându-i o nuanță de eternitate: *Când ne deșteptam din somn, aurora celor doi sori, în haine roze, culegea mărgăritare de argint de prin grădinile noastre, și râzând cu glasul ei de ciocârlie ni le arunca din poalele ei pe față (și în) patul nostru*. (***Umbra mea***)

Concepției potrivit căreia mărimea obiectelor este relativă și numai proporția dintre acestea trebuie păstrată i se subordonează actul contragerii lumii pământene în bobul de mărgăritar de la gâtul Mariei. De fapt, puterea aceasta pe care personajul din ***Umbra mea*** și Dionis o manifestă, de a transforma în ”stropi” astrele cosmice, nu este ”puterea pe care ar avea-o individul concret Dionis, de a străbate lumea, ci e virtutea individului metafizic Zoroastru-Dan-Dionis de a forma lumea după planul divin la care participă și după o armonie prestabilită cu toți indivizii metafizici ce alcătuiesc Totul spiritual”.[11]

Lumea cosmică în realitatea ei este o problemă pe care, în concepția lui Eminescu, nu o pot rezolva decât cei înzestrați cu grăuntele demiurgic, căci ”*spune-i numai un(ui) om ieșit din coaja naturei cum că soarele stă și pământul se-nvârtește. ...el va găsi-o irațional, paradox, contra minții sănătoase*”. (***Archaeus***) Este sugerată imposibilitatea acestora de a locui lumile astrelor, cunoașterea fiind elementul esențial al stăpânirii.

Alături de aceste imagini ce poartă în sine o metaforă implicită, coexistă metaforele explicite în care se manifestă o mare parte din puterea artistică a unei creații geniale. În romanul ***Geniu pustiu***, întâlnim mai des ca oriunde în alte file eminesciene lumina solară. Aici este prezentă acea față a operei în care fierbe ”învăpăiatul foc originar”, ”fața plutonică”, după

[9] G. Călinescu, *op. cit*., I, p. 575
[10] G. Călinescu, *op. cit*. I, p. 676
[11] G. Călinescu, *op. cit*., I, p. 234

aprecierea lui I. Negoițescu.[12] Arderile enigmatice, profunde ies la iveală cu puterea cvasidemonică a spiritului. Și afirmațiile făcute se probează cu atât mai mult cu cât o altă frecvență dominantă o are focul.

Urcând muntele spre tabăra revoluționarilor, primul reprezentant al acestora îi apare lui Toma scăldat în razele astrului zilei. Urmându-și cărarea, Toma ajunge în sânul taberei, loc unde elanurile revoluționare se conjugau, se cumulau, unde ideile erau într-o continuă ardere. Faptul nu este exprimat prin neliniștea oștenilor, din contră, aceștia par calmi și chiar foarte veseli, ci prin elementele simbolice *soare* și *foc* – pentru singura dată alăturate. Apoi, Ioan este eroul care moare în plină revoluție – jertfa adusă de tineret împlinirii marilor idealuri. Îngroparea lui nu are loc sub clarul lunii sau la căderea serii, așa cum sunt înmormântați Sofia sau nebunul Baltazar. Reintegrarea în circuitul naturii se face în plină lumină de zi, când *soarele de aur ardea în creștetul cerului*. Lupta era în plină desfășurare și numai lumina solară putea arăta adevărata față a lui Ioan: *apoi băgând amândouă mâinile în izvor scosei capul lui Ioan și-l ridicai în lumina soarelui spre a mă uita lung și cu durere la el*. Este și aceasta o notă romantică, dar aparține acelui romantism numit eroic. Privit în lumina solară, chipul lui Ioan pare a căpăta o fărâmă din viața veșnică.

Soarele este simbolul cel mai transparent al vieții: *Îngerul meu se pune în fața soarelui și umbra negrelor sale aripi îmi întunecă din ce în ce mai mult orele, care se vor stinge în curând. Voi muri*. (***Geniu pustiu***), iar lumina solară se poate ușor substitui acesteia. Uneori, drumul pe care l-a străbătut pe boltă astrul zilei este un simbol pentru calea pe care un personaj a parcurs-o deja din viața sa. Feciorul de împărat din ***Făt-Frumos din lacrimă*** ”când era soarele de două sulițe pe cer, a plecat în lumea largă și-n toiul lui de voinic”, ceea ce poate constitui un indiciu al tinereții acestuia.

Iubirea își leagă și ea esențele de lumina solară. Amorul cu lumina lui divină a devenit îngerul păzitor al firii omenești. Dar, asemenea luminii solare care este cu atât mai puternică cu cât te apropii de punctul ei central, raza amorului este cu atât mai arzătoare, mai distrugătoare, cu cât te apropii de esența ei. În ***Avatarii faraonului Tlà***, înghețatul Angelo își păstrează intact spiritul, pentru că instinctiv se simte destinat unei iubiri purificatoare și nimicitoare, divină și demonică în același timp. Dragostea demonului amorului însuși este alegerea lui Angelo. *Nu te lăsa înșelat de împrejurarea că amorul seamănă așa de mult cu ura*, îl sfătuiește Cezara, deci o mare *pasiune, turbare, durere, cea mai incandescentă flacără* se confundă cu apa oceanului înghețat. Ajuns în focarul incandescent al amorului, Angelo este prevenit de demon: *te vei usca sub suflarea mea ca o floare desrădăcinată în arșița soarelui de vară*. Apare din nou puterea distrugătoare a căldurii solare, de data aceasta ca termen de comparație pentru căldura iubirii. În arderea aceasta aleasă de personajul însuși stă și pedeapsa, dar și răsplata năzuirii lui spre esență.

Fărâmă a eternității este umbra metafizică și este normal ca să fie luminată de o parte din lumina divină, imagine ce se realizează tot prin intermediul unei comparații metaforice: *Simt brațele mele perind în aer și cu toate acestea căpătând puteri uriașe; simt cum, dezlipindu-se atomele greoaie ale crierilor mei, mintea mea devine clară ca o bucată de soare*. (***Sărmanul Dionis***) Acesta este începutul. Acum capătă ”putința de a pătrunde o bucată din atotputernicia lui Dumnezeu.”[13] Acum intră în posesia acelei puteri divine, care va face ca orice gând al său să se transforme în realitate, acum când are în subconștient acea pată luminoasă care oglindește armonia universală.

Phoebus pare a fi încărcat în proza eminesciană cu semnificația conștiințelor absolute ce compun substanța divină, iar geniul creației pe care îl simbolizează devine participant la însăși crearea lumii. De altfel, în general în creația lui Eminescu, punctul luminos, care

[12] I. Negoițescu, *Poezia lui Eminescu*, Editura Junimea, Iași, 1980, p.24
[13] G. Călinescu, *op. cit.*, I, p. 597

constituie geneza vieții și care ”cum s-o stinge totul piere ca o umbră-n întuneric”, este și nucleul pe orbita căruia gravitează ideile sale. Altfel spus, ”lumina este demiurgul universului eminescian”[14], factorul dinamizator al operei, forța ce face ca și cele mai umile alcătuiri să capete dimensiuni cosmice.

BIBLIOGRAPHY

Blaga, Lucian, *Trilogia culturii. Geneza metaforei și sensul culturii*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969

Călinescu, G., *Opera lui Eminescu*, I și II, Editura Minerva, București, 1976

Ciopraga, Constantin, *Nocturnul în opera lui Eminescu*, în *Portrete și reflecții literare*, Editura pentru Literatură, București, 1967

Del Conte, Rosa, *Eminescu sau despre Absolut*, traducere de Marian Papahagi, Editura Dacia, Cluj, 1990

Eminescu, Mihai, *Fragmentarium*, Editura Științifică și Pedagogică, București, 1981

Negoițescu, I., *Poezia lui Eminescu*, Editura Junimea, Iași, 1980

Papu, Edgar, *Poezia lui Eminescu*, Editura Junimea, Iași, 1979

Perpessicius, *Eminesciana*, Editura Minerva, București, 1971

Popa, George, *Spațiul poetic eminescian*, Editura Junimea, Iași, 1982

Vianu, Tudor, *Gândirea estetică*, antologie, prefață și tabel cronologic de Vasile N. Morar, Editura Minerva, București, 1986

Vianu, Tudor, *Poezia lui Eminescu*, Editura Cartea Românească, 1970

Vianu, Tudor, *Tezele unei filosofii a operei*, Editura Univers, 1999

[14] George Popa, *Spațiul poetic eminescian*, Editura Junimea, Iași, 1982, p. 147