

IMAGINEA ZBORULUI ÎN POEZIA LUI MIHAI EMINESCU

Beatrice COLIBĂ, studentă, Facultatea de Litere,
Universitatea de Stat „Alecu Russo” din Bălți
Conducător științific: Nicolae LEAHU, dr., conf. univ.

Abstract: *This article focuses on the idea of the image of flight in Eminescu's lyrical texts. Studying the Eminescu's poems, we tried to identify and explain various forms of flight, such as dreaming, rising, releasing, escape, floating or on the contrary, immersion, falling, collapse. Among the texts on which we have focused our research are poems entitled: Povestea magului călător în stele, Ondina, Numai poetul, Fătrumos din lacrimă, Miradonis, Luceafărul etc.*

Keywords: *representation, flight, poetics, genius, time, space, cosmic order.*

Explorarea spațiului cunoașterii este constantă a ființării, omul transformând orice mijloc într-un potențial instrument de descifrare a ordinii universale. Mai mult, la creatori cunoașterea ia forma unei aventuri spre absolut, însoțită, de regulă, de ceea ce unii gânditori numesc *neliniște metafizică*. Adevărat că răspunsurile se lasă așteptate, or, înseși întrebările stau uneori sub semnul limitelor cunoașterii. Iată de ce cititorii atenți ai operei eminesciene nu vor trece cu vederea temele sau motivele obsesive ale creației sale, unul dintre care este cel al zborului.

Opera eminesciană tratează o multitudine de probleme, cititorul având posibilitatea de a descoperi diverse fațete ale realității. Fapt arhicunoscut, Eminescu este un explorator al gândirii, al imaginației și al planului cosmic în genere. În acest sens, Titu Maiorescu afirmă: „Cunoscător al filozofiei, în special al lui Platon, Kant

și Schopenhauer, și nu mai puțin al credințelor religioase, mai ales al celei creștine și budiste, admirator al *Vedelor*, pasionat pentru operele poetice din toate timpurile, posedând știința celor publicate până astăzi din istoria și limba română, el afla în comoara ideilor astfel culese materialul concret de unde să-și formeze înalta abstracțiune care în poeziile lui ne deschide așa de des orizontul fără margini al gândirii omenești.” [13, p. 276] Este necesar să menționăm faptul că, în acest caz, nu formarea intelectuală și filosofică a autorului interesează, ci manifestarea acestei formări în poezie: „Poezia a fost și este încă cea care impune marea personalitate a lui Eminescu, deși în ultimul timp accentul se pune și pe personalitatea sa intelectuală plurivalentă.” [7, p. 196]

Poezia eminesciană își asumă, astfel, o *funcție revelatorie*, forțând limitele banalului. Iar acest lucru devine posibil, în primul rând, prin recursul la imaginație, mit și vis. Dumitru Irimia reliefează, în acest sens, împletirea creativității cu gândirea mitică, din aceasta rezultând „principiile defnitorii ale limbajului poetic în funcție ontologică: semantizarea mitică și armonia muzicală, prin care Eminescu deschide drum *Direcției noi în poezia și proza română*; limbajul poeziei nu mai interpretează, prin structuri specifice, lumea existentă, ci, recuperându-și esența originală, întemeiază lumi semantice autonome, prin care poezia își asumă funcție revelatorie.” [11] Imaginea gnoseologică a misterelor, aspectele atemporalității, imaginarul cosmic sunt complementare, la Eminescu, ideii de zbor. Tocmai de aceea ne propunem ca în această lucrare să tratăm câteva aspecte ale imaginii zborului în poezia eminesciană.

Lectura textului *prin imagini* permite interpretarea „scriiturii lumii” și „scriiturii fantasmelor”: „o lectură întemeiată pe puterile imaginii și pe dinamica Imaginarului, așezînd în prim-plan acel spațiu al textului în care se creează și funcționează *pentru prima oară* realitatea poetică, atît pentru poet, cît și pentru cititorul său, înaintează cu siguranță împotriva curentului generînd și interpretarea scriiturii lumii, și pe cea a scriiturii fantasmelor, care, amîndouă, golesc volumul textului, în loc să sălășluiască într-însul.” [3, p. 109] Astfel, în contextul cercetării noastre, imaginea zborului face posibilă descoperirea, în poeziile eminesciene, a lumii fantasmelor, a mitului și a dimensiunii cosmice.

Ideea de zbor este legată de încărcătura mitică a semnelor poetice ce definesc elementele esențiale, și anume pământul, focul, apa și aerul. Cel din urmă este defnitoriu și chiar indispensabil zborului. Consultând „Dicționarul limbajului poetic eminescian” [12], descoperim numeroase variații în marginea ideii de zbor (*În zboru-i puternic și mare; În rece zborul său?; Sufletul să-mbată-n visuri carialunecă în zbor; Albastre și în zboru-ți tu murmuri surizînd...; Ajuta numai al minții zbor am să o sui...; A cerurilor scară în zbor am să o sui...; Neliniștind cu zboru-i veciile întregi; Ei prind din zbor plăcerea trecătoare; Și zborul cugetări-mi, mîndria din cîntare-mi; Gîndirea ei spre viitor ia zborul.; Și eu un nume i-am pus din zbor.; Nimeni în zboru-i no-a urmărit; Ca o națiune-ntreagă în zboru-ți s-o răpești?* etc.). Substantivul „zbor”, verbul „a zbura”, precum și alte lexeme ce pornesc de la rădăcina acestui cuvînt nu acoperă totalmente imaginea zborului și semantica acestuia în textele eminesciene. Astfel, amintim de motivul selenic și cel al cerului, de simboluri ca aripile, pasărea, îngerii, precum și de metafora visului, zbo-

rul devenind o manifestare în vidul onirico-cosmic. Eugen Simion subliniază următoarele: „Eminescu este apoi, în proza literară un *mare poet al oniricului*, comparabil, din acest punct de vedere, cu Jean-Paul sau Novalis. Insatisfacția față de real a romanticului și continua tendință de a-l depăși se traduc, pe plan literar, prin viziuni onirice de o originalitate incontestabilă.” [17, p. 286] Originalitatea viziunii onirice este valabilă și în cazul textelor lirice, visul potențând zborul cosmic, zborul ca mișcare în cadrul mecanismului de funcționare a „universului cel himeric”. Zborul reprezintă, astfel, o caracteristică a transcendentului, a supraterestrului, a înălțimii și, implicit, a infinitului. Mihai Eminescu, prin imaginea zborului și întinderilor cosmice, meditează asupra tainelor existenței: „Marele nostru poet a fost un cetățean al Cosmosului în înțelesul cel mai actual al cuvântului, acela care ni se impune azi prin cucerirea spațiului interplanetar de către om, din observarea directă, extraterestră a cerului [2, p. 707].

G. Călinescu abordează paradigma zborului în creația lui Eminescu, capitoul destinat acestei imagini fiind intitulat „Zborul uranic”. Zborul nu este interpretat ca o inevitabilă înălțare, din categoria acestuia făcând parte și *prăbușirea, căderea, chemarea astrală, chemarea somnului selenic, ascensiunea, fuga în zbor, viziunea de sus a peisajelor* ca o consecință a zborului. În viziunea lui G. Călinescu, zborul în creația eminesciană reliefează o considerare a lumii din perspectivă cosmică: „Imaginea de zbor nu este la Eminescu un simplu amănunt literar. Când e intensă, exprimă un sentiment mult mai adânc, acela al dependenței de cer.” [6, p. 171]

Prăbușirea din cer o identificăm, în linii mari, în proza lui Eminescu. Eroii se prăbușesc în goluri „din visul anxios al omenirii”. Sugestivă este, în acest sens, scena din „Sărmanul Dionis”: *Vum! Sunetul unui clopot urieșesc – moartea mării, căderea cerului – bolțile se rupeau, jumalțul lor albastru se despica, și Dan se simți trăsnit și afundat în nemărginire. Râuri de fulgere îl urmăreau, popoare de tunete bătrâne, vuirea nemărginirii ce tremura mișcată... O, gând nefericit! aiuri el.* [10] Asemănătoare acestei scene este căderea din textul „Făt-Frumos din la-crimă”, vectorul fiind însă invers, personajul malefic aruncându-l pe erou *în nouri negri și plini de furtună ai ceriului.* [10]

Ideea de cădere este reliefată, de asemenea, în contextul descrierii procesului evolutiv de naștere a lumii din haos, zborul vizând mișcarea unor realii cu dimensiuni macrocosmice: *Astfel rotund se-nvârt în jur de soare/ Pe când el însuși cu ele de-mpreună/ O altă clină-n veci o să coboare.* În textul intitulat „Un roman”, însă, poetul subliniază o stare individuală, o dorință nestăvilită de a se arunca în haos, zborul generând senzația de metamorfozare a eului în cometă: *Ș-acel comet puternic cu coama lui zburlită./ Ce exilat din ceruri e prin blestemul său./ Etern anomalie în lumea liniștită./ Zburând cu-a lui durere adâncă-neghicită./ Acela să fiu eu!*

O altă formă a zborului, observată și de G. Călinescu, este aceea a *visului de zbor*. O regăsim în proza eminesciană, în înălțarea lui Dan și zborul său spre lună.

În manieră romantică, dorința de ascensiune din textul *Ondina* denotă un caracter de cavalcadă, subliniindu-se atmosfera dinamică și emfaza spiritelor înflăcărâte specifice tinereții: *Pe-un cal care soarbe prin nările-i foc/ Din ceață pustie și rece/ Un june pe vânturi, cu capul în joc./ Cu clipa gândire-i se-ntrece... .*

În alte rânduri, după cum menționasem anterior, nu mai descoperim procesul de ascensiune, ci doar imaginea oferită de sus, ca urmare a înfăptuirii zborului. Mușatin, de exemplu, surprinde imaginea panoramică a Moldovei, aflându-se la înălțime, pe vârful Ceahlăului. Detaliile surprinse prin ochii lui Mușatin sunt re-gonoscibile datorită existenței unei gradații, cu orientarea de sus în jos: *Iar în li-niște de vînt/ Trec departe de pămînt/ Cu-a lor pînze atîrnate/ Mii corăbii încărcate.*

Fuga în zbor este reliefată în textul „Făt-frumos din lacrimă”, aceasta fiind completată de o imagine contradictorie, a spaimei ce provoacă „senzația paralică de împietrire” (p. 170). Goana babei și fuga nebunească a lui Făt-Frumos călare, ca formă a zborului, „alcătuiesc o magistrală analiză a spaimei în vis” [6, p. 170]: *Arald încremenise pe calu-i – un stejar,/ Painjenit e ochiu-i de-al morții glas etern,/ Fug caii duși de spaimă și vîntului s-aștern.*

Descoperim la Eminescu un zbor de orientare uranică, punctul primordial, adică destinația principală fiind luna. În acest caz, zborul ia forma unei chemări se-lenice, eul fiind atras de nemărginire, de absolut și, în final, de imaginea nopții, ce simbolizează haosul primordial. Dionis, de exemplu, este atras de strălucirea sele-nară, aceasta invitându-l la cugetare. „Cugetările sărmanului Dionis” permit o călă-torie imaginară în spațiu. Dionis, eroul nuvelei și, respectiv, autorul *Cugetărilor* este atras, gravitațional și mai ales mintal, spre cer. Desigur, scena implică magicul și ancestralul, eroul căutând neconținut esența cunoașterii. Această ascensiune în lună sau ridicare la cer înseamnă, de fapt, întoarcerea la spațiul originar, nealterat, la acea lume a începutului. Decorul selenar este reliefat și în textul „Miradonis”, im-aginea bolții sugerând teoria sferelor, și anume a celor superioare. Regina Miradonis trece prin uranicul pustiu având, iarăși, orientarea spre o domă a lumii celești: *Ea-i o regină tînără și blondă/ În mantia-i albastră înstelată/ Cu mîinile-nainte [unite] pe-al ei piept/ De neauă... Trece luminînd cu ochii/ Albaștri, mari, prin straturi în-florite/ De-nori, ce [înfoiate] îi oferă/ Roze de purpur, crinii de argint.* Zborul Re-ginei este posibil, în alte rânduri, datorită păsării. Pasărea este una deosebită, din sfera lumii ancestrale, devenită instrument-simbol al explorării unei lumi atemporale: *Apoi ea prinde-o pasăre măiastră.../ Și zboară-n noapte printre stele de-aur.*

Prin urmare, imaginea lunii conduce, aproape inevitabil, la o chemarea astrală într-o altă lume, cea a oniricului. Acest ritual uranic face posibilă senzația de zbor prin/în vis.

Imaginea zborului este completată de ideea de delir, un delir transcendent. Această realitate a textului eminescian o descoperim în „Povestea magului călător în stele”: *Deasupra ardea stele și dedesuptu-i stele,/ El zboară fără preget ca tunetul ră-nit;/ În sus, în dreapta,-n stînga luminile de stele/ Dispar. – El cade-un astru în caos azvîrlit.* În această schiță de basm filosofic identificăm zborul Serafului, al magului și al îngerilor, zborul fiind orientat către pământ și însemnând, prin urmare, *coborâre*: *Că cerul îl răscoală cu mîntea turburată/ Pîn' ce trăsnîși se prăvăl în caosul stră-bun./ De-acea în om ce naște/ doi [din] îngeri orișicare/ Odată-n vecinicia-i coboară spre cercare; Plecînd spre pămînt ochii ei timizi se-namoară/ În pămîntești ființe cu fragedul lor corp/Și prin a lunei vamă cobor bolnavi de-amor/ În corpurile de-oameni ce-aștept venirea lor.* În legătură cu acest text, G. Călinescu afirmă: „Zbo-

rul magului călare pe stea, urmat de cădere, arată la Eminescu o ebrietate uranică neînchipuită, o anulare aproape totală a simțului de gravitație pe pământ.[...] Urmînd acest drum al delirului ceresc, magul descinde pe o nouă stea.” [6, p. 173]

Viziunea eminesciană în legătură cu ideea de zbor nu este relevantă doar prin percepția acestui proces ca mișcare, deplasare, orientare etc. Cum am menționat anterior, printre indiciile ce sugerează și amplifică imaginarul poetic al zborului în lirica eminesciană se înregistrează motivul selenic și cel al cerului, simboluri ca aripile, pasărea, îngerii, precum și metafora visului. Așa cum unele din ele au fost abordate anterior, vom insista asupra simbolurilor *pasăre* și *aripi*.

În interpretarea călinesciană, zborul, la Eminescu, ia uneori forma căderii, prăbușirii, ceea ce nu înseamnă că opera lirică eminesciană nu valorifică și celelalte forme de manifestare a zborului cum ar fi, *înălțare*, *evadare*, *libertate*, *transcendere*, *plutire*. În acest context, zborul întărește ideea existenței rolului de mecanism intermediar ce justifică osmoza dintre cosmic și terestru, dintre etern și efemer. Planul intermediarului face posibilă distincția, dar și comunicarea între *contingent* și *transcendent*. Zborul face posibil, prin urmare, disjuncția între *planul mundan* și cel *transmundan* și tot el facilitează întâlnirea ființei umane cu lumea sacrului, cu divinitatea.

În creația eminesciană, două verbe sugerează avântul poetului către lumi siderale, învăluite în mister, care sunt refuzate sau chiar interzise omului obișnuit: *a înălța* și *a se cufunda*. Observăm, prin urmare, că o altă formă a zborului ar fi aceea a cufundării. În „Floare albastră”, de exemplu, *vocația uranică a creatorului* poate fi identificat în discursul fetei: *Iar te-ai cufundat în stele/ Și în nori și-n ceruri nalte?*

Dan C. Mihăilescu aduce în discuție, în „Caietele Mihai Eminescu” un alt motiv, complementar zborului, motivul plutirii. Plutirea sugerează, ca și în cazul zborului, *trecerea*, dar aceasta nu permite și cuprinderea unei imagini spațiale de sus, o trecere spre spațiul celest, al înălțimilor: „Din multiplele fenomenalizări pe care această voință esențială de concordia *discors* le capătă în cadrul gîndirii eminesciene, *sophia* plutirii ocupă un loc central, dat fiind caracterul său funciar ambivalent: plutirea, fiind *trecere* pe ape, este în egală măsură *deprindere* și *ajungere*.” [14, p. 101]

Semnul poetic *pasăre* se constituie la Eminescu ca simbol, acesta semnificând dispoziția naturală a ființei umane către absolut. Pasărea simbolizează, deci, deschiderea metafizică a *finitului* către *Ființă*. În „Dicționarul de simboluri”, se precizează faptul că pasărea simbolizează anume „ușurința, eliberarea de greutatea pămîntescă”, „este imaginea sufletului care scapă din trup sau a funcțiilor intelectuale (inteligenta, se spune în Rig-Veda, este cea mai iute dintre păsări)”.

În creația eminesciană, *pasărea* apare, în general, cu numele generic, fiind însă adeseori individualizată prin raportarea la o specie anume: mierla, corbul întunecat, vulturul alpestru, lebăda, privighetoarea, filomela, rîndunica, pitpalacul, poetul atribuindu-i fiecăreia o semnificație aparte. În acest context, G. Călinescu subliniază faptul că Mihai Eminescu „visează prin ele (păsări și insecte) pierderea în purul automatism al naturii, acolo unde totul e social și individualul a dispărut. [...] Atîta beție de vegetație și de solitudine produce revărsarea emoțiilor, rîsul și plînsul fără rațiune, adică ceva asemănător cu ciripitul euforic al păsărilor.” G. Călinescu își

explică prezența păsării printr-o tradiție sau reminiscență a literaturii populare, deși pasărea se prezintă și ca simbol al dorinței de a depăși instinctivul: „Pe Eminescu îl izbește nu fastul podoabei fiecărei păsări în parte, ci faptul înmulțirii în neamuri. Ca și iarba când nu e călcată de om, ca și pădurea, spețele păsărești urmează legea procreației naturale, neîmpiedicate.” [6, p. 220]

În poezia „Numai poetul” regăsim concepția eminesciană în legătură cu rolul poetului și raportul acestuia cu lumea: *Lumea toată-i trecătoare./ Oamenii se trec și mor/ Ca și miile de unde,/ Ce un suflet le pătrunde./ Treierînd necontenit/ Sîmul mării înfinit.// Numai poetul,/ Ca pasări ce zboară/ Deasupra valurilor./ Trece peste nemărginirea timpului:/ În ramurile gîndului,/ În sfintele lunci./ Unde pasări ca el/ Se-ntrec în cîntări.* Antiteza *miile de unde* și *păsări ce zboară* subliniază diferența substanței și reliefează antinomia dintre posibilități. Aceste două elemente personifică ființa care creează și ființa comună, *miile de unde* fiind o expresie a comunului, a banalului, iar *păsările*, prin capacitatea lor de a zbura, devin un simbol al transcenderii, al înălțării. Desigur, prin sugestiva comparație cu undele, Mihai Eminescu se referă la oameni, poetul, însă, aflându-se într-o relație de similitudine cu păsările, acesta depășind lumea profană și anulând dimensiunile temporale și spațiale. Poezia „Numai poetul” tratează ideea de *des-mărginire* a poetului prin creație, ca înălțare și trecere deasupra mării, pentru a se înscrie în spațiul devenirii. Pentru George Popa, *eliberarea ultimă* echivalează cu revenirea la „Neînceputul absolut, dincolo de orice fel de lume”: „Eminescu parcurge trei nivele de experiență: experiența poetică a eului intramundan, a existenței umane care se autoneagă prin moarte, experiența sinelui extramundan, al aneantizării, nu însă un neant pasiv (golul absolut nici nu poate fi conceput), ci unul activ al intelectului în drumul spre eliberare radicală, care poartă către ultimul nivel, libertatea absolută, depășind abisurile primelor două experiențe – a unei vieți autonegatoare și a unei veșnicii care se autodevorează, a ființării care se deschide spre moarte, a neființei care însemnează neant.” [16, p. 88]

Condiția tragică a creatorului, om și demiurg, redată tulburător în „Odă (în metru antic)” obține noi semnificații prin asocierea ei cu imaginea vulturului rănit, care își târăște aripa. Aripa frântă reprezintă, în acest caz, un simbol al zborului eșuat, care anulează transcendența, adică un simbol al pierderii contactului cu *Ființa: Îmi tîrăsc soarta ca un vultur/ Ce își tîrăște aripa frîntă./ Viscolul iernii moarte îi cîntă,/ Moarte, îi rîde tot de-mprejur. // Am uitat mamă, am uitat tată./ Am uitat lege, am uitat tot;/ Mîntea mi-e seacă, gîndul netot. / Pustiul arde-n inima-mi beată.* („Amicului F. I.”)

În interpretarea imaginii zborului, ținem să atenționăm asupra relației semantice *zbor-aer*. Aerul este un simbol al spiritualizării, în opera eminesciană valorificând transgresarea spre lumea pură. Dintre cele patru elemente primordiale, Edgar Papu consideră că pământul este „singurul care satisface plenar ideea de formă. [...] aerul dă funcționalitate formei, făcând să i se supună definitiv materia solidă, din care ea se află alcătuită.” [15, p. 293] Revenind la textul intitulat „Povestea magului călător în stele”, text centrat pe ideea de inițiere poetică, descoperim că ascetul, în ipostaza creatorului, descrie forța metafizică, generatoare de lumi astfel: *La mijlocul de aer, în sfera de lumină, /Din frunte-mi se retrage raza cea de cristal,/ Ea prinde chip și*

formă, o formă diafană./ Înger cu aripi albe, ca marmura de pal. // Și se coboară palid pe drumul razei sale/ Și se coboară—alene, cu cîntecu-mi l-invoc/ Și haine argintii cuprind membrele sale./ Prin păru-i flori albastre, pe frunte-o stea de foc. În această ordine de idei, Eugen Simion scrie: „Poem al aspirațiilor cosmice, al unei idile astrale, ivite în negrul ascetism, *Povestea magului călător în stele* proiectează la modul fantastic un tip pe care Eminescu l-a înfățișat în ipostaze diferite.” [17, p. 219]

Prin intermediul simbolului *aripi*, Mihai Eminescu exprimă în lirica sa, și mai cu seamă în textul „O, -nțelepciune, ai aripi de ceară!”, nu atât puterea limitată a rațiunii, cât deschiderea sufletului către absolut, orientarea posibilă, de altfel, prin ignorarea limitelor și ieșirea din *cercul strâmt: O, -nțelepciune, ai aripi de ceară!/ Ne-ai luat tot Țăr' să ne dai nimic./ Puțin te-nalți și oarbă vii tu iară,/ Ce-au zis o vreme, altele deszic.*

Un alt simbol reprezentativ pentru imaginea zborului este *calul*, care face posibilă încălecarea spațiului în *zborul oniric*. Eroii eminescieni călăresc: *Calu-i alb, un bun tovarăș./ Înșeuat așteaptă afară...// Vede-un tânăr chiar alături./ Pe-un cal negru e călare.*

Zborului, în lirica eminesciană, îi este atribuită și ideea călătoriei în lumi interplanetare, într-o lume ideală, a absolutului, iar acest lucru este generos exprimat în „Lucașfăru”: „Ceea ce voim să scoatem în evidență e că *motivul călătoriei la cer a eroului îndrăgostit din tema luciferică a lui Eminescu se distinge prin autohtonismul lui deosebit de prominent, de vreme ce-l aflăm – deși sub forme ce diferă sensibil – atât în epica noastră în proză, cât și în cea în versuri.* [...] La el, menționatul motiv se transformă în episodul splendei călătorii a Lucașfăruului pe căile infinitului interplanetar.” [4, p. 302] Asistăm, în cazul „Lucașfăruului”, la tratarea teoriei schopenhaueriene a genialității, geniul trăind într-un spațiu astral, într-o *sferă superioară*. Natura geniului este unică, irepetabilă și, în fond, *inconceptibilă pentru omul comun*: „La oamenii de rînd precumpănitoare e voința, la omul de geniu, cunoașterea. Pozițiile sînt dar inconciliabile”. [5, p. 540] Viziunea eminesciană în legătură cu imaginea zborului și cu structura cosmică, realizată prin descrieri și prezentări minuțioase a oferit, pentru mult timp de atunci, o imagine intuitivă amplă a spațiului cosmic: „Viziunea cosmologică eminesciană, așa cum apare în poezie, este atât de interesantă, încât transportă pe cititor în chiar miezul spațiilor interplanetare și intersiderale, oferind o înfinitate de sugestii, deschisă cum este spre multiple interpretări”. [18, p. 85]

Zborul Lucașfăruului poate fi surprins în două ipostaze, cea a coborârii spre pământ și cea a înălțării, a pătrunderii în metafizic. Astrul coboară pe pământ fiind ademenit de chemarea Cătălinei: *Cobori în jos, luceafăr blînd./ Alunecînd pe-o rază, /Pătrunde-n casă și în gînd/ Și viața-mi luminează!* Scena este interpretată de G. Călinescu astfel: „Cătălina smulge pe Lucașfăr din cer printr-o formulă teurgică, fiindcă e limpede că astrul nu coboară din propria-i voință, ci atras de descîntecul fetei.” [5, p. 541]

Cealaltă formă a zborului Lucașfăruului este zborul către Demiurg, adică revenirea în lumea metafizică, întoarcerea în imensa întindere, în unitatea primordială: „Treapta ultimă a cercului Ființei topește două naturi eminentemente eminesciene,

Hyperion și corelativul său, Bătrânul (Demiurgul). Cei doi se caracterizează prin anxietate dramatică, înfruntare lăuntrică, antropomorfism, ubicuitate. Prezentul continuu, încremenit și stabil, ca și garanție a totalității și unicității Ființei, asociat cu referința spațială specifică, sfera, spațiu al perfecțiunii, suficient sieși.” Poetul reliefează natura forței prin care pot fi străbătute *lumile*. Luceafărul ...zboară, gând purtat de dor, depășind orice limită fizică, fiindcă acesta este propulsat de *substratul spiritual*, „care este în corelare directă cu elementul cuantic.”: „La Eminescu exilul Luceafărului se exprimă prin „setea ce-l soarbe”, setea de Ființă. De aceea, zborul lui este „gînd purtat de dor”. [1, p. 132] În acest sens, zborul Luceafărului nu ia forma unei simple călătorii, ci obține semnificația, în plan ontologic, a unui act creator. Metafora creației din această secvență textuală este una revelatoare: *Porni luceafărul. Creșteau / În cer a lui aripe, / Și căi de mii de ani treceau/ În tot atîtea clipe*. Revenirea Luceafărului în spațiul primordial este interpretat, în alte rânduri, ca fiind un zbor poetic: „Dar adevăratul triumf al poetului este cel din lumea ideilor, expresia aceluia fiind Luceafărul (1883), o sinteză a creației eminesciene. Aici își înalță poetul damnat, în toată amplitudinea, aripile suprafirescului său zbor poetic, oferind metafora revelatorie a desprinderii geniului (Hyperion) din contingenta labilă a pământenei Cătălina.” [19, p. 74]

Observăm faptul că, în lirica eminesciană, imaginea zborului se află în corelație cu ideea de absolut. În acest sens, Rosa Del Conte lansează o invitație la contemplare asupra ideii evadării din timp: „Există o cale de acces către Absolut? Poate omul să se insereze într-o „durată” reală? Într-o ordine cosmică ce nu se află într-un raport de participare cu bunătatea lui Dumnezeu, veșnicie neschimbătoare, absolut transcendentă, ce nu intră în relație cu devenirea (și cu succesiunea temporală, adică cu istoria) nici măcar prin mijlocirea morții.” [8, p. 190]

Imaginea zborului în lirica eminesciană are, cum spuneam, mai multe fațete, zborul, în diferitele lui forme, devenind un mijloc de cunoaștere, de explorare a universului, de comunicare cu divinitatea și cu *sfera superioară*. În *zborul poetic* eminescian aflăm reliefată încercarea de a descifra tainele lumii și ale cosmosului.

Bibliografie:

1. AMĂRIUȚEI, Constantin. *Eminescu sau lumea ca substanță poetică*. București: Ed. JURNALUL LITERAR, 2000. 208 p. ISBN 973-9365-15-9.
2. AVRAMESCU, Aurel. *Viziune eminesciană și ipoteze științifice în cosmogonie*”, „*Fragmentarium*”. 1981.
3. BURGOS, Jean. *Pentru o poetică a imaginarului*. (Traducere de Gabriela Duda), București: Ed. Univers, 1988.
4. CARAMAN, Petru. *Pământ și apă. Contribuție etnologică la studiul simbolice eminesciene*. București: Ed. Elion, 2000. 374 p. ISBN 973-99767-1-9.
5. CĂLINESCU, G. *Opera lui Mihai Eminescu*. Volumul I, Chișinău: Ed. Hyperion, 1993. ISBN 5-368-00954-2.
6. CĂLINESCU, G. *Opera lui Mihai Eminescu*. Volumul II, Chișinău: Ed. Hyperion, 1993. ISBN 5-368-00955-0.
7. CIMPOI, Mihai. *Mihai Eminescu*. Dicționar Enciclopedic, Chișinău: Ed. Gunivas, 2013. 584 p. ISBN 978-9975-4260-3-9.

8. DEL CONTE, Rosa. *EMINESCU sau despre Absolut*. Cluj: Ed. Dacia, 1990. ISBN 973-35-0103-4
9. *Dicționar de motive și simboluri literare*, 2007, Litera.
10. CIMPOI, Mihai (coord.). *Eminescu. Opere: [în 8 vol.]*, Ed. a 2-a, Chișinău: Ed. GUNIVAS, 2008.
11. IRIMIA, Dumitru. Eminescu și „Convorbiri literare”. In *Convorbiri literare*, 2007, nr. 6 (137).
12. IRIMIA, Dumitru. *Dicționarul limbajului poetic eminescian. Concordanțele poeziilor postume*. Volumul IV, Iași: Ed. Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2006. ISBN 973-703-107-5.
13. MAIORESCU, Titu. Eminescu și poeziile lui. In: *Din „Critice”*. București: Ed. Tineretului, 1967.
14. MIHĂILESCU, Dan C. Motivul „plutirii”. In: *Caietele Mihai Eminescu. Studii, articole, note, documente, iconografie și bibliografie prezentate VI*. București: Ed. Eminescu, 1985.
15. PAPU, Edgar. Permanențe baroce: apa și focul. In: *Barocul ca tip de existență*. Vol. I, București: Ed. Minerva, București, 1977.
16. POPA, George. *Deschideri metafizice în lirica lui Eminescu*. București: Ed. Floare albastră, București, 2007.
17. SIMION, Eugen. *Proza lui Eminescu*. Editura pentru literatură, 1964.
18. ȘTEFAN, I.M. *Eminescu și universul științei*. Iași: „Junimea”. 1989 .
19. GHÎȚULESCU, M. (coord.) *100 cei mai mari scriitori români*. București: Editura Lider, Editura Star, ISBN 973-629-004-2.