

Lilia RĂCIULĂ

Poetica albastrului eminescian



L.R. – dr. în filologie, conferențiar la Catedra de limba română și filologie romanică a Facultății de Litere a Universității de Stat „Alecu Russo” din Bălți. Domenii de competență: stilistică, hermeneutică, lingvistica textului, traductologie. Autoare a monografiei *Variabilitatea diafazică în cadrul unor serii stilistico-istorice* (2010) și a altor studii: *Variabilitatea unor grupuri nominale din lirica stănesciană* („Limba și context” / „Speech and Context”, 2010); *L'efficacité de l'utilisation de la méthode d'analyse sémique dans la recherche de la variabilité diaphasique* (*La méthodologie de la recherche scientifique – moyen d'une meilleure valorisation de l'intelligence des débutants dans la recherche* (2009) etc.

„Cuvântul *albastru* desemnează, dar nu arată. Problema imaginii cerului albastru este cu totul diferită pentru pictor și pentru poet. Dacă cerul albastru nu este pentru scriitor un simplu fundal, dacă el e un obiect poetic, atunci el nu se poate însufleți decât printr-o metaforă. Poetul nu trebuie să transpună o culoare, ci să ne facă să visăm culoarea.”

G. Bachelard

„Pentru ca frumoasele culori să intre în pupilă, trebuie ca și irisul să aibă o culoare frumoasă. Cum să vezi cu adevărat cerul albastru, fără un ochi albastru?”

G. Bachelard

Reflex eminentemente romantic, ecou al marilor reverii¹, *albastrul* se impune drept culoare cu vocația de a reverbera simbolic valori imagistice complexe, conturând pregnant reveria cerului albastru². Imagine atât de frecventă la poezii lumii, considerată și „mit polivalent” [1, p. 180], *cerul albastru* surprinde, de fapt, prin „raritatea imaginației aeriene” [*idem*, p. 168] pe care o comportă. „Filozoful imaginației” (Martin), Gaston Bachelard încearcă să explice că această „raritate” provine „mai ales, din faptul că albastrul infinit, îndepărtat, imens, chiar și când este resimțit de un suflet aerian, are nevoie să fie materializat pentru a intra într-o *image literară*. (...) Cerul albastru este atât de simplu, încât credem că nu-l putem *oniriza* fără să-l materializăm” [*ibidem*, p. 168].

Gaston Bachelard distinge patru categorii de poeți, în funcție de cum percep albastrul celest: 1) poeți care „văd în cerul imobil un lichid mișcător, care prinde viață la ivirea celui mai mic noraș”; 2) poeți care „trăiesc cerul albastru ca pe o flacără imensă – un albastru «arzător»”; 3) poeți care contemplă cerul ca pe o boltă pictată – „azurul compact și dur”; 4) poeți care „participă cu adevărat la natura aeriană a albastrului celest” [*idem*, p. 167]. „Semnul cu adevărat aerian”, în viziunea lui G. Bachelard, se întemeiază pe o dinamică a dematerializării. Imaginația substanțială a aerului nu este cu adevărat activă decât într-o dinamică dematerializantă. Albastrul cerului pare aerian, visat ca o culoare ce pălește puțin, ca o paloare ce aspiră la finețe, la o finețe ce ne-o închipuim mlădiindu-se sub degetele noastre precum o pânză fină (...) [*idem*, p. 168-169].

Din această perspectivă a imaginației³ urmează să abordăm valorile albastrului eminescian. Dacă ar fi să efectuăm un tur de orizont asupra acestuia, nu putem să nu remarcăm virtuozitatea impresionantă cu care poetul decantează artistic esențele albastrului. Astfel, în registrul imaginarului eminescian, se disting două formule stilistice ale albastrului: *albastrul propriu-zis și seninul* (tot un albastru, dar deschis, „care aspiră la finețe”).

Albastrul, culoare fascinantă ca spectacol în sine, actualizează, în general, ideea de imaterialitate și ireal, „dăruind” propria regulă, propria poetică specifică elementelor cu care se asociază. Sub imaginația culorii, a formelor se deschide imaginația substanțelor, ar fi spus G. Bachelard. În alți termeni, „aplicat pe indiferent ce obiect, albastrul îl dematerializează, e cărarea infinitului, pe care realitatea devine vis (...)” [2, p. 49].

Deși aflate sub semnul imaterialității și aproape întotdeauna conturând un cadru natural, albastrul și seninul eminescian prezintă o deosebire nu numai de nuanță, ci și de grad: gradul de dematerializare situează imaginația pe trepte diferite.

Seninul reprezintă mai mult sensibilitatea poeziei eminesciene decât albastrul. Anume seninul apare imponderabil, onirizat, vibrant, transparent, depozitar al revelațiilor transcendente, înscriindu-se în perspectiva imaginației aeriene. Seninul desemnează, așadar, ipostaza dematerializată, aeriană, de esența cea mai pură a albastrului. Iată de ce

seninul secundează albastrul în același context: „Și *seninul cer albastru* mândru lacrimile-l prind” (Călin [*File din poveste*], p. 139), astfel proiectând albastrul într-o dinamică a dematerializării. Privilegiul seninului în raport cu albastrul este sugerat și de permeabilitatea primului în comparație cu ultimul – seninul nu limitează privirea, ochiul are senzația că întrezărește un dincolo, dezvăluind dimensiuni ale profunzimilor fără limite.

Imaginaea *cerului senin* atestă o frecvență accentuată în comparație cu cea a *cerului albastru*, care apare ne semnificativă: „Și sub bolta cea *senină*” (*Floare albastră*, 23); „Să am un cer *senin*” (*Mai am un singur dor*, 8); „Lucească-un cer *senin*” (*De-oi adormi...*, 11); „Și codrul aproape, / Lucească cer *senin* / Eternelor ape” (*Nu voi mormânt bogat*, 15); „Să am un cer *senin*” (*Iar când voi fi pământ*, 11); „Stelele nasc umezi pe bolta *senină*” (*Sara pe deal*, 7); „A sosit ca să mă certe / Fiul *cerului albastru* / Ș-al iluziei deșarte” (*Kamadeva*, 19).

Ipostază esențializată, cvasieterică a albastrului, seninul devine, de asemenea, o expresie a lumii interioare a poetului: „Am coborât cu-*al meu senin*” (*Luceafărul*); „Mi-aș risipi o *viață de cugetări senine*” (*Nu mă înțelegi*); or, „tangențele sale spirituale cu transcendentul sunt de natură organică, el însuși mărturisind apartenența la o altă lume decât cea omenească, finalul poemului *Luceafărul* aduce argumentul: „Ci eu în lumea mea mă simt / nemuritor și rece”. Acest posesiv, *mea*, (și în cazul de mai sus „*al meu senin*” – adăug. n.) îl implică într-o structură mundană, diferită de „cercul strâmt” al celorlalți” [3, p. 95]. Acest fel de a aprofunda lucrurile ne face să înțelegem că albastrul în ipostaza seninului profilează și un tip de destin, un destin al geniului.

Plecând de la premisa bachelardiană, potrivit căreia „fiecare adjectiv își are (...) substantivul său privilegiat, pe care imaginația materială îl reține cu ușurință” [4, p. 40], observăm la Eminescu o serie largă de substantive care rezonază cu albastru: *lac, flori, ochi* etc. Albastrul eminescian tinde spre o simbioză a imaginației terestre și a celei aeriene în relație cu unele elemente. Meritul lui Eminescu este de a transfera imaginația aeriană în planul celei materiale: elementele ce poartă însemnele materialității telurice (floare, izvoare, liane etc.) nu pot fi investite cu atributele aerianului (ideal, visare, sublimare etc.) decât prin transfer – *lacul albastru, flori albastre, ochi albaştri* etc. – toate acestea

nu reprezintă decât oglindirea cerului albastru (aerianului) în flori, ape etc. Poetica albastrului eminescian reflectă o dinamică în care „lucrurile nu sunt ceea ce sunt, ci ceea ce devin” sub semnul reveriilor. Universul apare, dacă e să ne exprimăm în termenii lui G. Bachelard, ca un „reflex într-un reflex” [*idem*, p. 57]. Astfel, „imobilizând imaginea cerului, lacul creează în el un cer” [*ibidem*, p. 57]. În consecință, lacul, apele albastre, în general, ochii albaştri ar reprezenta „un cer răsturnat”, o nuntire⁴ dintre cer și apă⁵. Albastrul ochilor este tot atât de vibrant, aerian ca seninul cerului eminescian. Se cuvine să amintim aici că în exegeza eminesciană se vorbește atât despre „realismul” cadrului natural, cât și despre derealizarea imaginii: „Ceea ce «vede» Eminescu în peisaj nu sunt semnele realului înregistrate mimetic, ci sensul lor ascuns, noumenal, dezvăluit privirii vizionare” [*apud*. 5, p. 65].

Putem afirma, pe bună dreptate, că la Eminescu „pătrunderea în această culoare (albastru) este echivalentă cu trecerea, precum Alice, de cealaltă parte a oglinzii, adică în țara minunilor” [2, p. 48]: printr-un soi de „contaminare” semantică reciprocă albastrul dematerializează elementele proxime (floare, apele, ochii etc.), impregnându-se, în același timp, de materialitatea acestora (albastrul pendulează între imaterial și material). Iată de ce albastrul conservă o imaginație semiaeriană / semitelurică în comparație cu seninul în care se revelează imaginația aeriană, prin excelență. Albastrul devine o culoare fluctuantă „convertibilă”, în sensul că valorizează imaginația aeriană și cea acvatică în imaginile lacului, izvorului etc.: „*Lacul codrilor albastru*” (*Lacul*); „*Codrii negri aiurează și izvoarele-i albastre*” (*Scrisoarea V*); „*De la munte până la mare și la Dunărea albastră*” (*Scrisoarea III*) etc.

Albastrul are vocația marilor expansiuni (orizontale și verticale), debordărilor, revărsărilor pe teritorii largi, înscriindu-se într-o „poetică a răsfrângerilor” [4, p. 27]. Este o culoare care dezsmărginește vizual: „*Înălțimile albastre / pleacă zarea lor pe dealuri*” (*Lasă-ți lumea*); „*Poate de mult s-a stins în drum / în depărtări albastre*” (*La steaua*). Albastrul „se abate” asupra depărtărilor, ochilor, florilor (florile capătă mai multă sensibilitate alături de adjectivul *albastru*) etc., nereprezentând un simplu element cromatic de decor, ci participând la jocul imaginațiilor materiale pe care le valorizează. Albastrul la Eminescu susură, freamătă, strălucește, visează etc.

„De treci codri de aramă, de departe vezi albind
 Ş-auzi mândra glăsuire a pădurii de argint.
 Acolo, lângă izvoară, iarba pare de omăt,
Flori albastre tremur ude în văzduhul tămâiet.”
 (*Călin [File din poveste]*);

sau

„Nilul mişcă valuri blonde pe câmpii cuprinşi de maur,
 Peste el cerul d-Egiptet desfăcut în foc şi aur;
 Pe-al lui maluri galbii, şese, stuful creşte din adânc,
 Flori, juvaeruri în aer, scipesc tainice în soare,
 Unele-albe, nalte, fragezi, ca argintul de ninsoare,
 Alte roşii ca jeratec, *alte-albastre*, ochi ce plâng.”
 (*Egiptetul*);

sau

„*Lacul codrilor albastru*
 Nuferi galbeni îl încarcă;
 Tresărind în cercuri albe
 El cutremură o barcă.”
 (*Lacul*).

Albastrul închide în sine acel *illo tempore*, scufundat în mitologia începuturilor: „Atunci vă veţi întoarce la vremile-aurite, / *Ce mitele albastre* ni le şoptesc ades” (*Împărat şi proletar*).

În *Mortua est*, albastrul, „culoare a Fecioarei”, prin excelenţă, conturează proiecţia acesteia în chipul iubitei defuncte:

„Să treci tu prin ele, o sfântă regină,
 Cu păr lung de raze, cu ochi de lumină,
 În *haina albastră* stropită cu aur,
 Pe fruntea ta pală cunună de laur.
 Culoare a Fecioarei...”

Orizontul de sensuri ale albastrului variază. În poezia *Melancolie*⁶ întâlnim un albastru melancolic, atins de moarte, concretizat în metafora „mormânt albastru”:

„Părea ca printre nouri s-a fost deschis o poartă,
 Prin care trece albă regina nopţii moartă.

O, dormi, o, dormi în pace printre făclii o mie
 Și în mormânt albastru și-n pânze argintie,
 În mausoleu-ți mândru, al cerurilor arc,
 Tu adorat și dulce al nopților monarc!”
 (*Melancolie*).

Aici *albastru* participă la creionarea celestă a unei „naturi denaturate”, dominată de moarte [6, p. 27]. Dacă la unii autori apa este „materia deznădejdiei” [4, p. 106], „elementul care melancolizează” [*idem*, p. 104], în poemul *Melancolie*, elementul fundamental, care prilejuiește reverii melancolice, este aerul (cerul): cerul – „mormânt albastru” se edifică într-un „cosmos al morții” („Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă, / Prin care trece albă regina nopții moartă”). Lucrurile însă pot fi interpretate într-o altă manieră: așa cum „fiecare element își are propria disoluție, pământul își are praful, focul își are fumul (...), la fel putem spune că fiecare element își are propriile «condensații», forme, iar norii, ceața etc. ar fi expresii ale apei – cerul nu mai este decât (...) împărăție a apei” [apud. 4, p. 105]. Așadar, apa – „element melancholic, prin excelență” [*idem*, p. 104] – se regăsește simbolic în metafora *mormânt albastru*. Mai mult decât atât, trebuie să menționăm că la M. Eminescu această metaforă concentrează atât imaginația aeriană, cât și cea acvatică, cu ajutorul *albastrului*, potențând o atmosferă melancolică; or, melancolia este cu adevărat substanțială [*ibidem*, p. 104]. În același timp, sesizăm o notă prea telurizată a metaforei în discuție, alături de substantivul *mormânt, albastru*, deși aerian (metaforă a cerului nocturn), se îngreunează, se opacizează, se materializează. Încărcătura devine prea mare pentru imaginația aeriană și trimite, inevitabil, la densitatea materiilor, proprii imaginației pământului. Indiferent de cadrul natural, să nu uităm că la Eminescu melancolia ca sentiment de tristețe „provine din starea de spirit a poetului, care se reverberează și asupra peisajului (...) descris” [5, p. 64].

Albastrul proiectează imaginarul eminescian între imaginația aeriană și cea acvatică. Reveria aeriană se dezvoltă mai mult în imaginea cerului senin, în timp ce albastrul „cheamă” la el materiile melancolice, precum apa. Spre deosebire de senin, albastrul cunoaște, în poetica eminesciană, o dinamică a materializării, a densificării, a opacizării. În lumea albastrului eminescian formele și conținuturile sunt într-o totală osmoză.

Note ■

¹ „(...) reveria este un univers în emanație, un suflu înmiresmat ce iese din lucruri prin mijlocirea unui visător” [4, p. 12].

² „Primul albastru este pentru totdeauna albastrul aerului” [1, p. 177]. Astfel, „cerul albastru este cu adevărat, în toată puterea cuvântului, o imagine elementară” [*ibidem*, p. 177].

³ Referitor la imaginație, împărtășim ideile lui G. Bachelard, potrivit cărora: „imaginația nu este așa cum sugerează etimologia, facultatea de a forma imagini ale realității; ea este facultatea de a forma imagini care depășesc realitatea, care cântă realitatea. (...) Imaginația inventează mai mult decât lucruri și drame, ea inventează o nouă viață, ea inventează un spirit nou; ea deschide ochi capabili de noi moduri de a o vedea. Ea va vedea, dacă are „viziuni”, și va avea viziuni dacă se educă prin reverie, înainte de a se educa prin experiențe, dacă experiențele vin apoi ca tot atâtea dovezi ale reveriilor” [4, p. 22-23].

⁴ În această ordine de idei, amintim că „(...) orice combinație de elemente materiale este, pentru inconștient, o nuntă (...)” [4, p. 19].

⁵ „Albastrul cerului, susține Bachelard, este, mai întâi, spațiul în care nu mai este nimic de imaginat. Dar când imaginația aeriană se însuflețește, atunci fondul devine activ. El provoacă în visătorul aerian o reorganizare a profilului terestru, un interes pentru zona în care pământul comunică cu cerul. Oglinda unei ape se oferă pentru a transforma albastrul cerului într-un albastru mai substanțial” [1, p. 179].

⁶ Ioan Constantinescu menționează că „(...) începând cu *Melancolie* și în întreaga etapă de creație, numită de noi *nevizionară*, natura este departe de a mai avea bogăția miraculoasă și paleta cromatică neobișnuită din *Memento mori*, *Miradoniz* ș.a.: ea devine în multe poeme o realitate restrânsă, sărăcită de o «metamorfoză» greu descifrabilă, o natură asemănătoare cu cea din *Spleen* și poeziile din partea a doua a *Florilor răului*, uneori tangență la / sau descinzând dintr-o irealitate pe care n-o putem numi decât *senzorială*” [6, p. 27].

Bibliografie ■

1. Gaston Bachelard, *Aerul și visele. Eseu despre imaginația mișcării*, traducere de Irina Mavrodin, București, Editura Univers, 1997.
2. Simona Modreanu, *Nuanțe de albastru în civilizație și literatură*, în *Însemnări ieșene*, seria a treia, an II, nr. 2, februarie 2010, p. 46-49.
3. Mîna-Maria Rusu, *Nuanțe ale iubirii eminesciene (filia, agape și éros)*, în *Studii eminescologice*, vol. 3, CLUSIUM, 2001, p. 95-106.
4. Gaston Bachelard, *Apa și visele. Eseu despre imaginația materiei*, traducere de Irina Mavrodin, Editura Univers, București, 1995.
5. Rodica Marian, *O lectură a poeziei Peste vârfuri – ca text integral*, în *Studii eminescologice*, vol. 5, CLUSIUM, 2003, p. 55-95.
6. Ioan Constantinescu, *Eminescu. Natură și poezie*, în *Studii eminescologice*, vol. 3, CLUSIUM, 2001, p. 15-40.
7. mihai-eminescu-opera-completa.software.informer.com