e-ISSN 2587-3687

https://doi.org/10.52673/18570461.26.2-81.26
CZU: 821.135.1.09(092):82.09

EMINESCU: DE LA EXERCIȚIUL MUZICAL LA COMPOZIȚIA CONTRAPUNCTICĂ A TEXTULUI

Doctorand **Marian MĂRGĂRIT**
E-mail: mmargarit_rms@yahoo.com
ORCID: https://orcid.org/0009-0000-7998-2470
Universitatea de Stat din Moldova
© 2026. Drepturile de autor aparțin autorului. Licență: CC BY 4.0.

EMINESCU: FROM MUSICAL PRACTICE TO THE CONTRAPUNTAL COMPOSITION OF THE TEXT

Summary. This article analyzes the complexity of Mihai Eminescu's poetic vision is analyzed, highlighting the "symphonic" character of his creation. Critics show that many of Eminescu's poems develop philosophical ideas and poetic images within a broad structure in which the vision expands from simple elements to cosmic dimensions and then returns to its starting point. The study also emphasizes the way the poet combines reflection on the universe, the human condition, and the role of the thinker or poet in the world is also emphasized. It also underscores the richness of meaning embedded in poetic language, where each word opens multiple layers of interpretation Thus, Eminescu's work emerges as a huge and profound poetic construction, characterized by ideational density and a complex orchestration of images and themes.
Keywords: existence, creation, harmony, symphonic complexity, poetic universe.

Rezumat. În acest articol este analizată complexitatea viziunii poetice a lui Mihai Eminescu, evidențiindu-se caracterul „simfonic" al creației sale. Criticii arată că multe dintre poemele eminesciene dezvoltă idei filosofice și imagini poetice într-o structură vastă, în care viziunea se extinde de la elemente simple spre dimensiuni cosmice și apoi revine la punctul inițial. Se subliniază modul în care poetul îmbină reflecția asupra universului, a condiției umane și a rolului gânditorului sau al poetului în lume. De asemenea, este evidențiată bogăția de sensuri a limbajului poetic, în care fiecare cuvânt deschide multiple planuri de interpretare. Astfel, creația lui Eminescu apare ca o construcție poetică amplă și profundă, caracterizată prin densitate ideatică și o orchestrație complexă a imaginilor și a temelor.
Cuvinte-cheie: existență, creație, armonie, complexitate simfonică, univers poetic.

Parcurgând evoluția structurală a *Scrisorilor*, Rosa del Conte observă o linie ascendentă de la *exercițiul muzical* simplu la *compoziția contrapunctică* complexă, cu caracter simfonic. Este, în fond, un salt sensibil de la o stare sufletească de reculegere gânditoare, dar liniștită, ce „Stăpânește tumultul mânios sau descurajarea sceptică a poetului" – învăluitoare, acaparantă – la o contemplare „înaltă și senină", cu o smulgere din ironia corozivă, a genezei lumii, a punctului cosmogonic prim, care va naște o compoziție muzicală.

Are loc o transfigurare miraculoasă a luminii unei lumânări care se stinge pe masa unui gânditor înclinat peste o carte ceasuri în șir într-o altă lumină, proiectată dincolo de geam – e lumina neașteptată, ce vine ca o revelație a astrului nopții. Poetul înscenează o deschidere spre „poarta regală a visului". E o trecere subită de la o emoție subiectivă la o stare complexă elegiacă, în care se răsfrânge un fior al meditației universale: „Transferată de la închisă și întunecată subiectivitate a poetului la obiectivitatea unei conștiințe universale, meditația pe care o atribuie Eminescu ochiului lunar poate deveni contemplație, poate ajunge la o vibrație elegiacă, care este rodul unei mai adânci înțelegeri, al unei mai mature înțelepciuni" [1, p. 118].

Razele astrului lunar ce stăpânește marea ce revarsă asupra unei lumi constituite din pustiuri scânteietoare, codri cu umbre ce ascund străluciri de izvoare, țărmuri înflorite, palate, cetăți, mii de case, pătrunse toate de farmec, dar și figuri dintre cele mai diverse – săracul care abia cugetă la ziua de mâine, câte un rege ce împânzește globul în planuri pe un veac, căci acestora le-a ieșit din urna sorții trepte osebite, filfizonul ce-și buclează părul în oglindă, cineva care caută în lume și în vreme adevăr, altul care-mparte lumea de pe scândura tărăbii, socotind aurul din negrele corăbii purtate de valurile mării, bătrânul dascăl care, cu haina lui roasă-n coate, socoate și socoate într-un calcul fără capăt uscătiv, gârbovit și de nimic ținând universul întreg în degetul lui mic și conglutinând viitorul și trecutul sub fruntea lui, dezlegând în șiruri noapte-adâncă a veciniciei și, precum Atlas în vechime sprijinind cerul pe umăr, lumea și vecia într-un număr.

Cercetătoarea italiană constată un progres al expresiei și o înlănțuire ritmică ce surprinde actul reprezentării spațiului și al identificării cu timpul, o viziune picturală vie, o gândire ce merge cu îndrăzneală la origini, la începutul originar în care nu era nici ființă, nici neființă. Filonul muzical e potențat aici de imnurile cosmogonice din textele orientale.

Pe parcursul discursului poetic, în care se întâlnește emoția poeziei și adevărul observației științifice, are loc o amplificare a mișcării ritmice, a unduirii „ce urcă lent și se umflă, reproducând în solemnul său crescendo impetuozitatea vitalității dezlănțuite" [1, p. 123].

Găsim în *Scrisoarea I* elemente caracteristice unei *Ars poetica*; este vorba de conceperea poetului care gândește lumea chiar în ipostază de Gânditor: „Universul fără margini e în degetul lui mic,/ Căci sub fruntea-i viitorul și trecutul se încheagă,/ Noaptea-adânc-a veciniciei el în șiruri o dezleagă;/ Precum Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr/ Așa el sprijină lumea și vecia într-un număr" [2, p. 130].

În mod romantic, poetul e conceput ca Geniu care, cu forța demiurgică a imaginarului său, își poate reprezenta geneza lumii și stingerea ei („Astfel, într-a veciniciei noapte pururea adâncă,/ Avem clipa, avem raza, care tot mai ține încă.../ Cum s-o stinge, totul piere, ca o umbră-n întuneric,/ Căci e vis al neființei universul cel himeric..."), clipa „cea repede ce ni s-a dat" și eternitatea ca „margine" a perspectivelor, marginile și nemarginile timpului, finitul și infinitul.

O analiză expusă unui detaliat examen hermeneutic o găsim, după cum am mai constatat, în volumul lui Edgar Papu *Poezia lui Mihai Eminescu* (ed. I, 1971; ed. II, 1979), spre a demonstra *complexa orchestrație simfonică*, bazată pe o alternanță structurală a lărgirii viziunii în proporții gigantice și pe revenirea la punctul inițial al proiectării ei imaginare. Se recurge, în acest scop, la o comparație auctorială cu desfacerea și restrângerea aripilor și cu răbufnirea unui duh uriaș din cutia modestă existentă în *O mie și una de nopți*. Desenul imagistic sumar este raportat și la supraîncărcatele descrieri ale unor romantici precum Chateaubriand, Jean Paul sau Hugo.

Toate ansamblurile lirice eminesciene procură o senzație de bogăție involtă, atotcuprinzătoare, care „își află secretul, pe de o parte, în implicațiile de sensibilitate și reflecție subiacente, pe care le cuprind cuvintele sale, iar, pe de altă parte, în efectiva revelare, desfășurată înlănțuit, a acestor implicații, revelare atât pe calea contiguității, cât și a contrastului" [4, p. 216]. Prin această calitate, Eminescu se impune ca „cel mai plin și cel mai dens dintre romantici, depășind chiar cu mult aria romantismului". Este făcută, în această privință, o observație subtilă, conform căreia bogăția nu e generată de cuvinte, ci de registrele pe care ele le cuprind, de planurile ce se desfoliază din „strânsa lor inflorescență", „proliferând într-o succesiune aproape infinită" [4, p. 216]. Cuvintele conțin un volum mare de implicații, deschizând totuși niște aripi, adică „alcătuiri organice, aderente la articulațiile sau ligamentele inițiale, care le pot oricând trage înapoi și închide la loc" [4, p. 217].

Drept exemplu poate sluji *Scrisoarea I*, care începe printr-o înfățișare a atmosferei nocturne cu prezența lunii, „stăpână a mării", asociată de îndată viziunii unei „amețitoare cosmogonii". Acestei dilatări de proporții îi urmează o întoarcere la imaginea de început a lunii: „Poetul se întoarce, astfel, în poziția normală, de repaos, a articulațiilor care, încadrându-se, i-au permis zborul. Imaginația sa nu este, deci, simulată, alcătuită din simple adaosuri sau aluviuni care se îngrămădesc arbitrar, ci explicitează: ea proiectează în imaginea de început, la care acuma revine. În *Scrisoarea I* ni se prezintă în chipul cel mai evident acest proces, dar el există peste tot în marea sa poezie" [4, p. 217].

Este amintit, în acest plan al demonstrației, „copacul care unește în auz" din *Sonetele către Orfeu* ale lui Rilke, sugerând „caracterul infinit reductibil și infinit extensibil" al aceluiași conținut sonor: „O facultate analogă nu mai există pe vreun alt plan sensorial, ci numai pe acela al gândului, care, în ipostaza sa concentrată, sintetică, poate cuprinde o imensitate de alte gânduri, ce s-ar valorifica într-o dezvoltare explicită" [4, p. 218].

Vorbind de amploarea simfonică eminesciană, o aflăm tot în *Scrisoarea I*, unde volumul lirei este proiectat în afară de punctul esențial, de la mișcarea acelui punct „cel întâi și singur", „mult mai slab ca boaba spumei": „Ea reprezintă acea primă mișcare, prin care se anunță atracția poetului către elementele cosmice; prin atingerea lor afectivă se deprinde, însă, crescând fecundat, acea imensitate simfonică a liricii sale, ce ni-l relevă dintr-o dată ca *stăpânul fără margini peste marginile lumii* și într-adevăr, fără margini se descoperă a fi volumul de realitate pe care poetul îl înglobează în creația sa" [4, p. 219].

Perspectiva apropierii alternează cu perspectiva depărtării, poetul trece prin toate regnurile realității, îmbinând umanul și stihialul. Se adună, apoi, în poezia eminesciană, toate ritmurile de la sunetul imperceptibil până la vuietul produs de prăbușirea lumilor. Sub raport stilistic, relevă exegetul, întâlnim o scară uriașă, care coboară de la cea mai elevată elocuție, cu rezonanțe de haosuri sau de abisuri până la inflexiunile cele mai familiare" [4, p. 220].

„Ca și creație cosmică închipuită de el, conchide autorul studiului, i se dezvoltă poema din acel simplu

punct inițial, care, însă, în despletirea lui consecutivă, se revelează a cuprinde Totul [...]. Întrevedem procesul compozițional al lui Beethoven din *Simfonia a V-a*. Doar din două note – prima triplu repetată – sol, sol, sol, mi bemol – sugerate, după cum se spune, de cântecul unui grangur auzit în *Pădurea vieneză*, scoate marele compozitor cel mai tulburător sens al Destinului implacabil. Din același umil punct inițial, se desfășoară și vasta, plenara, tulburătoarea orchestrație eminesciană, și tot acolo se și resoarbe" [4, p. 220].

Scrisoarea II este integral o *Ars poetica*, pătrunsă, de asemenea, de o ironie mai blândă și de o interogație meditativă asupra a ceea ce reprezintă valoric Poetul și „asupra destinului poetului în societate", după cum remarcă Alain Guillermou [3, p. 320]: „Dacă tu știai problema astei vieți cu care lupt,/ Ai vedea că am cuvinte pana chiar să o fi rupt,/ Căci întreb, la ce-am începe să-ncercăm în luptă dreaptă/ A turna în formă nouă limba veche și-nțeleaptă?/ Acea tainică simțire, care doarme-n a mea harfă,/ În cuplete de teatru s-o desfac ca pe o marfă,/ Când cu sete caut forma ce să poată să te-ncapă,/ Să le scriu, cum cere lumea, vro istorie pe apă?" [2, p. 134].

Discursul auctorial este menținut în registru polemic, fiind întrerupt la un moment dat de o evocare visătoare a mediului studențesc berlinez-vienez într-un joc de sonorități și într-o imitație aliterativă și parodică a unor sintagme latinești.

Goethe vorbea despre importanța unei descrieri din interiorul mediului, care poate surprinde „izul" lui, atmosfera, trăirile de ordin cultural, influențele întâmplărilor cultural-istorice, concepțiile derivând din artă, știință și religie. Sunt trăirile primare, ce țin de natura intimă a omului, de acel inventar spiritual-senzorial care constituie factorul determinant, atotputernic în formare. Friedrich Gundolf distinge, într-un studiu al operei marelui poet german, mediul exprimat în *Anii de ucenicie a lui Wilhelm Meister*, spre deosebire de cel descris în *Poezie și adevăr*. Un astfel de mediu exprimat îl găsim în *Scrisoarea II*, este anume mediul anilor studențești ai poetului nostru: „Vai! tot mai gândești la anii când visam în academii,/ Ascultând pe vechii dascăli cârpocind la haina vremii,/ Ale clipelor cadavre din volume stând s-adune/ Și-n a lucrurilor peteci căutând înțelepciune?/ Cu murmurele lor blânde, un izvor de *horum – harum*/ Câștigând cu clipoceală *nervum rerum gerendarum*;/ Cu evlavie adâncă ne-nvârteau al minții scripet,/ Legănând când o planetă, când pe-un rege din Egipet" [2, p. 135].

Atmosferei create prin prezența bătrânului dascăl din *Scrisoarea I* („O, sărmane! ții tu minte câte-n lume-ai auzit,/ Ce-ți trecu pe dinainte, câte singur ai vorbit?/ Prea puțin. De ici, de colo de imagine-o fășie,/ Vre o umbră de gândire, ori un petec de hârtie;/ Și când propria ta viață singur n-o știi pe de rost,/ O să-și bată alții capul s-o pătrunză cum a fost?") îi corespunde acum atmosfera „din academii" cu astronomul „cu al negurii repaos,/ Cum ușor, ca din cutie, scoate lumile din chaos/ Și cum neagra vecinicie ne-o întinde și ne-nvață/ Că epocele se-nșiră ca mărgelele pe ață" și cu „bietul dascăl confundat cu un crai mâncat de molii": „Și privind păienjenișul din tavan, de pe pilaștri,/ Ascultam pe craiul Ramses și visam la ochi albaștri/ Și pe margini de caiete scriam versuri dulci, de pildă/ Către o trandafirie și sălbatică Clotildă./ Îmi plutea pe dinainte cu al timpului amestic/ Ba un soare, ba un rege, ba un animal domestic" [2, p. 136].

Tonul sarcastic, polemic-înverșunat, se preschimbă într-unul liric evocator, axat și pe o reverie ce readuce „izul" mediului rustic în care a nimerit poetul în anii studenției, când pune în contrapunct lumea *aievea* și cea *închipuită*, prinzând contur puterea creativă a versurilor poetului: „Atunci lumea cea gândită pentru noi avea ființă,/ Și, din contra, cea aievea ne părea cu neputință./ Azi abia vedem ce stearpă și ce aspră cale este/ Cea ce poate să convie unei inime oneste;/ Iar în lumea cea comună a visa e un pericul,/ Căci de ai cumva iluzii, ești pierdut și ești ridicul" [2, p. 136].

Astfel se conturează tema axială a tuturor *Scrisorilor* eminesciene: cea a Poetului-Geniu înzestrat cu o forță demiurgică (de unde și consubstanțialitatea cu Ziditorul Lumii ce apare alegoric în *Luceafărul*) de a exprima lumea, de a rosti esențial (în termenii lui Heidegger). E o temă tipic romantică ce se configurează în tip particularizat la Eminescu și sub formă de *artă poetică*, de profesiune de credință programatică.

Scrisoarea III e structurată antitetic – se pun față în față trecutul și prezentul, visul de preamărire a sultanului, tendințele de cucerire ale lui Baiazid cu actele vitejești de apărare a „sărăciei, nevoilor și neamului" ale lui Mircea cel Bătrân, Poetul-Geniu și „cronicarilor și rapsozilor" cu „saltimbancii și irozii", iar în planul filosofiei istoriei adevărul și minciuna („comedia minciunii"), esența și aparența, masca, binele și răul, valoarea, virtutea și viciul, eternul și relativul.

Totuși, în lungul discurs polemic-sentențios este inserată și o sumară *artă poetică* ce prezintă figura statuară a Poetului, pus în augusta umbră a lui Apollo, zeul luminii și al artelor, căutător de eroi în letopisețe, înzestrat cu emblematica liră și cu flaut: „În izvoadele bătrâne pe eroi mai pot să caut;/ Au cu lira visătoare ori cu sunete de flaut/ Poți să-ntâmpini patrioții ce-au venit de-atunci încolo?/ Înaintea acestora tu ascunde-te, Apollo!" [2, p. 143].

Scrisoarea IV este iarăși integral o *Ars poetica*, înfățișând mai întâi un castel singuratic scufundat într-o

atmosferă idilică de „vară", pătrunsă de „zvon dulce" de miresme de „roze de Shiraz", invocând și o barcă în care înaintează cei doi îndrăgostiți; „legănând atâta farmec și atâtea frumusețI" și romantica lună ce „iese întreagă, se înalță așa bălaie", durând o cărare de văpaie așternută de copila – „cea de aur, visul negurii eterne". Codrul capătă dimensiuni uriașe, venind mai aproape „dimpreună cu-al lunei disc, stăpânitor de ape".

Peisajul selenar, intens romantizat, instaurează un aer de fericire „de-i viață, de e moarte" și servește drept cadru pentru dezlănțuirea fanteziei și, bineînțeles, a dragostei pasionale. El, peisajul feeric, nu-i decât un pretext pentru deschiderea celui de-al doilea plan al viziunii, în care apar iarăși „teatrul de păpuși" al lumii care trăiește stăpânită de „instinctul atât de van/ Ce le-abate și la păsări de vreo două ori pe an" și care e inspirată de ceva demonic, de un Altul ce-i face pe toți să râdă cu gura lui, să șoptească, să se încânte „Căci a voastre vieți cu toate sunt ca undele ce curg,/ Vecinic este numai râul; râul este Demiurg" [2, p. 149].

Survine sentimentul zădărniciei căutării unui rost al dragostei, al înțelegerii sensului ei – întruchipat în femeia „rece și cochetă", în care caută profilul ideal al unei marmure de Paros sau al unei pânze de Correggio: „N-o mai caut… Ce să caut? E același cântec vechi,/ Setea liniștei eterne care-mi sună în urechi;/ Dar organele-s sfărmate și-n strigări iregulare/ Vechiul cântec mai străbate cum în nopți izvorul sare./ Pe-ici, pe colo mai străbate câte-o rază mai curată/ Dintr-un *Carmen Saeculare* ce-l visai și eu odată" [2, p. 150]. Este formulat, în finalul *Scrisorii IV*, însuși prin chipul suprem al unei *Ars poetica* și anume acela ca un *cântec* trebuie să fie asemenea unui *Carmen Saeculare* și să exprime (în sensul lui Gundolf) „șirurile clare din viața poetului". Sentimentul decepționant că nu și-a isprăvit cântecul neantizează ființa sa, o împinge în nebunie: „Astfel șuieră și strigă, scapără și rupt răsună,/ Se împing tumultuoase și sălbatece pe strună,/ Și în gându-mi trece vântul, capul arde pustiit,/ Aspru, rece sună cântul cel etern neisprăvit…/ Unde-s șirurile clare din viața-mi să le spun?/ Ah! organele-s sfărmate și maestrul e nebun!" [2, p. 150].

Scrisoarea V reiterează motivul neînțelegerii de către femeie a acelui demon care e ascuns în Poet și care e însetat nu de dragostea ei, ci de „dulcile lumini ale dragostei", care aduc împlinirea supremă a ființei; conform filosofilor: „S-ar pricepe pe el însuși acel demon… s-ar renaște,/ Mistuit de focul propriu, el atunci s-ar recunoaște/ Și, pătruns de-ale lui patimi și amoru-i, cu nesațiu/ El ar frânge-n vers adonic limba lui ca și Horațiu;/ Ar atrage-n visu-i mândru a izvoarelor murmururi,/ Umbra umedă din codri, stelele ce ard de-a pururi,/ Și-n acel moment de taină, când s-ar crede că-i ferice,/ Poate-ar învia în ochiu-i ochiul lumii cei antice" [2, p. 153].

Revenim la Rosa del Conte, care constată că în toate artele poetice este prezent un filon sonor sesizabil în compozițiile muzicale sau în anumite acorduri melodice. Toposul *lunii* aduce, după cum remarcă Rosa del Conte, o cadență potolitei teme simfonice: „Nimeni nu va putea să-i ia poetului mângâierea acestei contemplații (a astrului – n. n.), care atrage momente de extază aducătoare de uitare, nimeni nu va putea să-l împiedice de a transcende multiplicitatea dezordonată și contradictorie a aparențelor, pentru a intra ca suveran în lumea esenței, ale cărei porți i se deschide larg acea contemplare: „Căci în propria-ne lume ea *deschide* poarta uitării". „Încă o dată, continuă exegeta, liberă de orice reziduu raționalist, răpită în întregime în imaginea cosmică, inspirația se identifică – în focul său liniștit dar incandescent – cu Eul universal și oglindește realitatea pe care el o creează în adevărul ei esențial amară, dar transfigurată de lumina frumuseții și mângâiată de prezența protectoare a Morții: „Și pe toți ce-n astă lume sunt supuși puterii sorții,/ Deopotrivă-i stăpânește raza ta și geniul morții" [1, p. 176]. E de remarcat aici deosebita putere sugestivă a rimei sorții/ morții; în toate artele poetice rimele, care, conform lui Hegel, fac parte din „forma romantică a artei poetice și fac ca subiectivitatea interioară „să se audă pe sine însăși" [2, p. 422], „rima nu scoate în evidență sunetul, ci semnificația lui" [2, p. 423].

Scrisorile lui Eminescu reprezintă un fenomen interesant constând în îmbinarea inedită a *versului liric* cu versul epic, asupra căruia s-au pronunțat René Wellek și Austin Warren în tratatul lor de teorie a literaturii. Cei doi teoreticieni sunt de părere că trebuie făcută o deosebire categorică între recitativul epic și versul „melodic" folosit în lirică. „În toate limbile, consemnează ei, versul epic pare să fie mult mai conservator, în timp ce versul liric, care este mai strâns legat de trăsăturile fonetice ale limbii, prezintă o mult mai mare variațiune națională. Chiar și în privința poeziei moderne, este important să se țină seama de deosebirile dintre versul oratoric, versul recitativ și versul „melodic", deosebiri ignorate de majoritatea metricienilor englezi care, sub influența teoriei musicale, sunt preocupați mai ales de versul cantabile" [5, p. 229].

Drept exemplu se dă valorosul studiu consacrat poeziei lirice ruse din secolul al XIX-lea de Boris Eichenbaum, în care se analizează rolul intonației în versurile „melodice", cantabile, al măsurilor tripodice, al diferitelor tipuri de intonație, reprezentate de propozițiile exclamative și cele interogative, al diverselor modele sintactice, precum paralelismul, fără a reuși totuși

să demonstreze forța intonației ca factor organizator al versului „melodic” [5, p. 229].

În *Scrisori*, Eminescu valorizează în egală măsură recitativul baladesc și cântecul liric similar liedului german, realizând un mers ritmic variat prin modificarea *intonației* – evocativă, exclamativă, interogativă, aceste două din urmă fiind cerute de registrul satiric. Astfel de schimbări intonaționale pot fi identificate în adresările duble către cititor și către sine (auctoriale): „De ce pana mea rămâne în cerneală, mă întrebi?”; „Vai! tot mai gândești la anii când visam în academii,..”; „Au prezentul nu ni-i mare? N-o să-mi dea ce o să cer?”; „Fantazie, fantazie, când suntem numai noi singuri, Ce ades mă porți pe lacuri și pe mare și prin crânguri!”; „Ce iluzii! Nu-nțelegi tu, din a ei căutătură…”; sau către elementele cele antropomorfizate („Lună tu, stăpână-a mării…”).

Rosa del Conte compară aceste modificări de intonație, sincronizate cu cele ale mersului ritmic: „Adoptarea unor elemente sintactice subordonate și coordonate încă de la început, notează cercetătoarea cu referire la versiunile *Scrisorii I*, dezvăluie faptul că o viziune *prinde* formă: legătură, în relație de dependență logico-fantastică, a unor momente care încetează de a fi juxtapuse elementar sau succesive, realizând concomitent un mers ritmic – rupt și în același timp fluid – ca de flux și reflux, ca o ridicare și o spargere a valului” [1, p. 122].

Luate în ansamblu, *Scrisorile* denotă o viziune aprofundată și intens ontologizată asupra lumii și asupra relațiilor poetului cu ea, care se prezintă – sub aspectul imaginarului mitopo(i)etic ca un Întreg conturat contrapunctic, prin excelență simfonic.

Articol recepționat: 13 martie 2026
Articol acceptat: 2 iunie 2026

BIBLIOGRAFIE

1. Del Conte, Rosa. Eminescu sau despre Absolut. Cluj-Napoca: Dacia, 1990. 464 p.
2. Eminescu, M. Opere. Ediție îngrijită de Perpessicius. București: Fundația Regele Carol II, 1939. 523 p.
3. Guillermou, A. Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu. Iași: Junimea, 1977. 608 p.
4. Papu, E. Poezia lui Mihai Eminescu. Ed. a II-a. Iași: Junimea, 1979. 256 p.
5. Wellek, R.; Warren, A. Teoria literaturii. București: Editura pentru Literatură Universală, 1967. 488 p.



Violeta Diordiev. *Domnișoară cu fructe*, 2025, carton, pastel, creioane colorate, 70 × 100 cm.