

BETWEEN UNIVERSAL AND NATIONAL: FEATURES OF EMINESCU'S SONNETS

Teodora Elena Weinberger, PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca, Baia Mare Northern University Centre

*Abstract: Entitled **Between universal and national features in Eminescu's sonnet**, this study proposes the analyse of the most illustrative of Eminescu's sonnets, classified according to the major themes as Love, Time and Poetry. This analyse aim is to find out the national features which every literary work possesses in the same time being universally, as Lucian Blaga says in **The Trilogy of Culture**.*

A brief history of the sonnet as a lyrical species sounding Love with delicacy, from its origin – the old Arabian love poetry(qasid), then passing through different epochs, points out that the sonnet keeps up structural constants and themes, also receiving original characteristics, integrated in literary ideologies, national features and in the own vision of the authors.

According to Evolutionism' statements, there are universal themes in Art, constants coming from fundamental human experiences, but we can't ignore Culturalism' ideas that confer to every culture a specific style – represented by cultural patterns as „the stylistic matrix” of Lucian Blaga.

In the case of Eminescu's sonnets, there are studied the layers: phonetic, lexicological, that of images, of poetic ideas and the metaphysical one, having in view to find elements belonging to this Romanian stylistic matrix.

Sonnet's principal constant (besides the fixed form) being the theme, this is which will dispose into categories the eminescian sonnet.

*Love, the major theme of the sonnet, having profound implications into the other themes, presents the whole gamut of feelings, phases of Eros in Plato's philosophy of **The Banquet**. Grouped together in two great categories according to the reaching degree of „perfect initiation”, the sonnets will set off the Love as an understanding act and also the spiritual Love.*

*Love as a contemplation is identified in the sonnets **I'm staying in your veranda** and **To love in secret**, suffering –Love in the sonnet **Thinking at you**, by reaching in the end the last step of Absolute Beauty revealing in the sonnets **When itself the voice...** and **It's autumn outside**.*

*Afterwards, the theme of Time can be divided depending on the attitudes adopted by the creator: resignation or struggle. The ephemeral human condition is stated in the message of the sonnet **Time passed on**, and the struggle against the Time appears in **The deep sea**.*

*The theme of Poetry, with its saving role, includes both the creator's profession of loyalty – followed in the sonnet **Iambus**, as well as the Poetry in the battle against Time, aided by eternal Love – in the sonnet **There are many years....***

After analyzing the layers of the most valuable eminescian sonnets, it is ascertained the interweaving of the universal elements such as: the Love Myth, Plato's philosophy, Schopenhauer's philosophy, the Poetry Myth, - with elements belonging to the Romanian stylistic matrix: the ineffable longing, the Dacian Myth, the life attitude, the rhythm of the Romanian space, the formative aspiration and the Childhood Myth.

Structural method leads both to the universal and national dimension exploration of a literary work, from evolutionist and culturalist anthropological perspective.

Keywords: sonnet, national, universal, theme, anthropological

Iubirea este un invariant fundamental, caracterizând întreaga existență a omenirii, precum și literatura, pentru care tema iubirii este centrală, îndeosebi în lirică. Printre speciile genului liric cu formă fixă, cu origini îndepărtate – în secolul al VII-lea - în vechea poezie arabă de dragoste, pentru ca să inspire peste secole poezia trubadurilor provensali, **sonetul** avea ca temă o iubire spiritualizată, investind-o cu valori absolute, sacre.

Umanismul Renașterii a contribuit la dezvoltarea acestei specii de fină analiză a iubirii, datorită concepției optimiste, de încredere în om și deplină comuniune a acestuia cu natura. Atât Renașterea italiană, prin *sonetul petrarchist* ce ilustra toate nuanțele sentimentului, conținând și tema timpului complinind-o pe cea a iubirii, cât și Renașterea engleză, prin cele 154 de sonete ale lui *William Shakespeare* – caracterizate prin forța dramatică deosebită, specifică stilului său, au constituit repere fundamentale în evoluția universală a speciei sonetului.

Aproape dispărut în secolul al XVIII-lea, în Clasicism, sonetul reînfloréște datorită importanței acordate sentimentului în perioada romantică. Iubirea spiritualizată, mitul androgenului platonice, se reactivează în timpul acestui curent căruia îi este propriu subiectivismul și năzuința de evadare dintr-o realitate diferită de cea ideală.

În literatura română, la începutul Romantismului, în perioada de autonomizare a poeziei ca gen literar, au existat încercări de adaptare a poeziilor cu formă fixă la teme specifice autohtone. Însă adecvarea perfectă a semnificativului la semnificat va fi obținută abia în ultima jumătate a secolului al XIX-lea, de către *Mihai Eminescu*, care abordează această specie doar în deplină armonie cu viziunea sa.

De la apariția sa, trecând prin epoci culturale diferite, sonetul a păstrat invariante structurale și tematice, primind totodată elemente noi, originale, părți integrante ale ideologiilor literare, specificelor naționale și viziunilor proprii ale creatorilor. Chiar dacă evoluționiștii credeau că universalitatea legilor evoluției explică existența unor trăsături comune ale societăților ajunse la același stadiu de evoluție, rămâne valabilă și concepția culturalismului, referitoare la stilul specific fiecărei culturi. În acest sens, *modelele culturale (patterns)*, conform lui Alfred L. Kroeber și Clyde Kluckhohn¹, își găsesc corespondent în *matricea stilistică* definită de Lucian Blaga în *Orizont și stil* din *Trilogia culturii*, având componentele: orizontul spațial, cel temporal, atitudinea față de viață, accentul axiologic și năzuința formativă.

Există teme permanente, universale în artă, provenite din experiențe umane fundamentale: viața, moartea, iubirea. Dar tema nu ilustrează decât unul din aspectele operei literare. Viziunea auctorială generează imaginile, creează stilurile.

Tot culturalismul susține influența educației care transmite încă din copilărie modelele caracteristice unei culturi. În cazul lui Eminescu, spiritualitatea ancestrală, folcloricul, și-a pus amprenta irevocabil pe gândirea artistică eminesciană, fapt îndelung demonstrat de generații întregi de critici. Este interesant însă de studiat modul în care marele poet român impregnează cu filonul național această specie atât de dificilă prin forma sa fixă, sonetul.

Sonetele eminesciene, realizate între anii 1873 – 1883, anii deplinei maturități artistice, dezbat toate temele consacrate ale sonetului, de la nuanțele iubirii la ecourile grave ale timpului și declamația profesiunii de credință a creatorului. Pentru a determina specificul sonetului eminescian, este necesară analiza celor mai reprezentative sonete aparținând temelor iubirii, timpului și poeziei. Conform principiului modern al formalistilor ruși, îmbogățit de

¹ cf. Achim Mihu, *Antropologia culturală*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002, pp.89-91.

teoreticienii Wellek și Warren, se vor studia straturile: fonetic, lexical, imagistic, ideatic (al lumii, universului liric) și cel al calităților metafizice, urmărind elemente aparținând matricei stilistice românești, așa cum a fost ea definită de Lucian Blaga în *Spațiul mioritic*.

Tema iubirii, tema majoră a sonetului ca specie literară, cu implicații profunde în celelalte teme, are o gamă întregă de reprezentări, prezentate ca faze ale sentimentului erotic în *Banchetul* lui Platon, a cărui filosofie despre iubire stă la baza mesajului atât în Renaștere cât și în Romantism.. Principalele reprezentări ale iubirii pot fi grupate în două mari categorii: iubirea ca act de cunoaștere și iubirea spiritualizată.

Aparținând primei categorii, și anume “căutării frumosului fizic”, una din treptele platoniciene ale “inițierii desăvârșite”, este sonetul *Stau în cerdacul tau*. Analizând stratul sonor al sonetului, observăm alternanța tonurilor grave (o, u) cu cele alerte, vioaie (e, i), opoziție fonetică ce sugerează complexitatea sentimentului uman, între nostalgie și speranță. Această alternanță corespunde întru totul dorului mioritic, sentiment inefabil românesc: “*Stau în cerdacul tău...Noaptea-i senină. / Deasupra-mi crengi de arbori se întind, / Crengi mari în flori de umbră mă cuprind / Și vântul mișcă arborii-n grădină.*”

Stratul lexical cuprinde cuvinte aparținând registrului cosmic,natural : *stele, lună, lumină, întuneric, vântul, ninsoare*. Este o viziune romantică, potrivită totodată spiritului românesc, ce caută originile, reintegrarea în elementele eterne, cosmice, sau altfel spus, conform lui Lucian Blaga, “aspirația transorizantică”.

Planul imagistic, cu epitetul cu rol de emblemă: “*umeri de ninsoare*”, sugerând puritatea iubitei, aspirația spre cunoașterea spirituală, se complinesce cu planul universului poetic, dezvăluind viziunea auctorială. Prezenta lunii, astrul reflecției romantice, împreună cu simbolismul imaginilor, conferă sonetului eminescian *Stau în cerdacul tău* valențe ale sacralului, categorie estetică omniprezentă în lirica sa de dragoste. Sentimentul iubirii este ridicat la altitudinea de sens suprem al vieții. Alternanța *lumină / întuneric* – imagini simbolice (ființă / neființă) ce deschid, respectiv închid universul acestui sonet, reflectă aceeași concepție despre iubire, văzută ca fiind unicul motor al vieții, în lipsa ei nemairămânând decât Thanatosul.

Este ilustrat mitul iubirii ca “realizare umană supremă”², aspirație continuă spre transcendent, nemurire. Iubirea este sens al vieții, iar sacralitatea sentimentului aduce cu ea categoria estetică tradițională a sublimului. “Accentul axiologic pentru viață” și “atitudinea anabazică”, ascendentă, caracteristici ale matricei stilistice românești, sunt cuprinse în această viziune auctorială eminesciană.

Alt sonet eminescian ce dezvoltă motivul iubirii-contemplație este *Iubind în taină*. Din nou muzicalitatea versurilor este realizată prin opoziții fonice vocalice, corespunzătoare ritmului mioritic al spațiului ondulat.

Iubirea trece pe nesimțite spre o nouă etapă platonicească a inițierii desăvârșite, cunoașterea morală, căutarea frumuseții sufletului: “*A celui suflet ce pe al meu știe.*” Aspirația spre comunicarea erotică prin privire, la Eminescu îmbracă o formă lipsită de ornamentări, cu excepția epitetelor de mare putere de evocare simbolică: “*duioaselor mistere*” (epitet evocativ moral) sau “*dulcea-nvăpăiere*” (*dulce* - epitet specific eminescian, investind cu intensitate sentimentele, exprimând “apropierea interioară”³). Epitetul antitetic, oximoronul “*ucigătoare visuri de plăcere*” creează emoția tipic eminesciană, oscilând între durere și voluptate⁴, care se potrivește cu ritmul mioritic și sentimentul dorului.

² Mihai Cimpoi, *Spre un nou Eminescu*, Editura Eminescu, București, 1995, p.186.

³ Edgar Papu, *Concentrarea intensivă – “dulcele” eminescian în Poezia lui Eminescu..Elemente structurale*, Editura Minerva, București, 1971, pp.93-94.

⁴ Tudor Vianu, *Epitetul eminescian.Categoriile estetice ale epitetelor în Mihai Eminescu*, Editura Junimea, Iași, 1974, pp.199-211.

Intensitatea tragică a iubirii, purificarea realizată prin ardere, conferă iubirii “*dulce-nvăpăiere*” același sens absolut al vieții.

Atunci când iubirea, ajunsă în faza cunoașterii morale, întâlnește dezacordul dintre real și ideal, ea se transformă în suferință. Acestei categorii, iubire-suferință, îi aparține sonetul *Gândind la tine*, în care vizualul contemplației trece în faza reflexivității, privirea devenind gândire, viziune.

Muzicalitatea se îmbogățește cu o imagine auditivă: “*De ce în noapte glasul tău îngheață?*”, imagine ingenios compusă prin acordarea unei însușiri tactile unei realități din sfera auditivului.

Perechea de epitete, evocativ: “*clipa de dulceață*” și apreciativ: “*amar etern*”, creează la Eminescu antiteza ideal / real, și încă o dată sensurile adânci ale *dulce-amarului*, emoție tipică eminesciană, de proveniență mioritică, dar și romantică (Romantismul fiind caracterizat prin antiteze).

Sacru și sublimul universului liric cuprins în sonetul *Gândind la tine* constă în aspirația continuă spre plenitudine, nostalgia apropierii, credința în viață: “*Căci dorul meu muștrări o să-ți tot spuie / Și sărutându-te am să te cert / Cu dezmierdări cum n-am spus nimăruie.*” Sunt cele două fațete ale dorului românesc, “depărtarea lăuntrică”, jalea, dezamăgirea – exprimată prin atributul termic *rece* din al doilea catren, și “nostalgia apropierii” (Edgar Papu, *Poezia lui Eminescu*), care se concretizează în senzațiile tactile din același catren și din ultima terțină.

Ultima treaptă a procesului de inițiere desăvârșită în dragoste, după filosofia platoniciană, este dezvăluirea frumosului în sine, spiritualizarea sentimentului erotic. Absolutul iubirii cunoaște două forme de concretizare în sonetul eminescian: iubirea-amintire venerată și iubirea salvatoare.

Sonetul *Când însuși glasul* este străbătut de motivul iubirii ajunsă amintire venerată. Adecvarea limbajului la mesaj reiese chiar din stratul fonetic, în primul rând prin sugestia vocalică, alternând constant tonurile grave cu cele vioaie, armonizând cele două reprezentări ale dorului.

Sonetul prezintă în plus și o muzicalitate internă, reieșită din intensificarea sugestiei ecoului, intensificare realizată prin repetițiile: “*aproape, mai aproape*”, ce pregătesc fericirea întâlnirii spirituale. Este o atitudine anabazică, în timp ce transcendentul coboară, prin apariția sacră a iubitei.

“Muzica tactilității”⁵ atribuie sonetului sublimul senzorial al atingerii imateriale a iubirii din ultima terțină: “*Cu geana ta atinge-mă pe pleoape*”.

Stratul lexical cuprinde cuvinte din sfera religiosului și oniricului: *evlavii, pace, blând, vis*, corespunzând “perspectivei sofianice” asupra vieții, înțelepciunea constând în căutarea divinității.

În planul imagistic, dobândirea înțelepciunii prin cunoaștere desăvârșită a iubirii spiritualizate, Eminescu o exprimă valorificând forța simbolică a epitetelor evocative, ce invocă categoria estetică a sacralului. Așa este “*dulci evlavii*” – epitet rar, evocativ fizic pentru termeni morali, asociind sublimul împlinirii prin epitetul *dulce* cu sacru sens al iubirii ca trăire majoră căreia i s-a ridicat un altar; sau “*blând însenina-vei*” – unde epitetul stereotip *blând* primește o forță de evocare a dimensiunii angelice a iubitei.

Sublimul apare aici în dimensiunea metafizică, sacră, conferită iubirii, dar și în perfecțiunea senzorială a comunicării spirituale cu amintirea venerată.

⁵ Edgar Papu, *Eminescu într-o nouă viziune*, Princeps Edit, Iași, 2005, pp. 60-61.

Erotica sonetelor, prin definiție în căutarea absolutului spiritual, ajunge și la ultima fază a realizării echilibrului grecesc între frumos, bine și adevăr. Aceasta ultimă fază platonice, generatoare de înțelepciune și armonie prin perfecțiunea Ideilor pure, conferă iubirii rolul salvator, așa cum este prezentată în sonetul *Afară-i toamnă*.

Muzicalitatea internă este realizată de repetiția cu funcție intensivă a coborârii reflexive spre mitul ancestral: “În juru-mi ceața crește rânduri-rânduri”.

Epitetul *vechi* exprimă durabilitatea credinței în idealul etic, porțița de evadare din tomnatecul, dezolantul prezent - prin “*basmul vechi al zânei Dochii*”.

Iubirea însă, liman salvator, readuce visătorul romantic din transcendent în imanent, cu ajutorul sinesteziei: “*Deodat-aud foșnirea unei rochii, / Un moale pas abia atins de scânduri... / Iar mâni subțiri și reci mi-acopăr ochii.*”

Sacral, și implicit sublimul, este prezent prin invocarea mitului străvechi și prin apariția diafană, angelică a iubitei (epitetul *rece* exprimând aici angelicul), putând remarca atât atitudinea anabazică, cât și accentul axiologic pentru viață, dar și timpul fluviu, mitic.

Menirea creatorului de a lupta contra adversității timpului, eternizând în versuri ființa iubită, este o viziune auctorială ce apare încă din timpul Renașterii italiene, la Petrarca.

Tema timpului poate fi delimitată în funcție de cele două atitudini adoptate : de resemnare sau de luptă.

Timpul distrugător, efemeritatea condiției umane, sunt ilustrate în sonetul *Trecut-au anii....*. Pe lângă sonoritatea nostalgică și sobră a vocalelor deschise (a, o, u), lui Eminescu îi este din nou proprie o muzicalitate internă, realizată de imagini auditive purtătoare de sensuri profunde, prin muzica tăcerii: “*Mută-i gura dulce-a altor vremuri*”, care creează o atmosferă de supremă dezolare, înstrăinare.

Sonetul reliefează ireversibilul acțiunii timpului atât vizual, cât și auditiv și dianoetic, reflexiv. Comparația vizuală “*Trecut-au anii ca nouri lungi pe șesuri*” creează oniricul specific tehnicii romantice. Metaforele “*zarea tinereții*” – care evocă trecerea timpului, sau “*gura dulce-a altor vremuri*” (în care epitetul *dulce* are din nou rolul evocativ de a sugera fericirea iremediabil pierdută), sunt întregite de o nouă imagine vizuală halucinantă ce marchează depersonalizarea: “*Iar timpul crește-n urma mea , mă-ntunec*”, “*mă-ntunec*” fiind o metaforă verbală biologic-cosmic.

Ideea nepătrunsului este exprimată prin *eresuri*, redând alături de “creșterea” vizuală a timpului, inaccesibilitatea la lumea magică, pură, a copilăriei.

Mitul vârstei de aur a copilăriei, izvor al imaginației creatoare, este în centrul viziunii auctoriale eminesciene din *Trecut-au anii*, în perfectă consonanță cu conceptul blagian de cultură minoră, veșnic tânără, din *Geneza metaforei și sensul culturii*.⁶

Sublimul rezidă în lupta tragică, inegală, a ființei umane împotriva condiției efemere : “*Cu mâna mea în van pe liră lunec*”, alegându-se ca remediu la suferință ceea ce Schopenhauer numea “nirvana”, cu înțelesul de haos, neființă (“*mă-ntunec*”), și nu Absolut, ca în spiritualitatea indică.

Lupta contra timpului, într-o originală viziune cu accente reintegratoare, apare în sonetul eminescian *Adânca mare*. Din punct de vedere al muzicalității, în acest sonet predomină armonizarea vocalelor ce exprimă optimism, cu cele sugerând nostalgie, într-o structură perfect adecvată semnificatului contemplativ reintegrator.

⁶ Lucian Blaga, *Geneza metaforei și sensul culturii* în *Trilogia culturii*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969, pp.267-270.

Stratul lexical prezintă acțiunea timpului prin antiteza dintre efemeritatea condiției umne și perenitatea elementelor naturii, câmpul semantic al naturalului primordial, al cosmicului (*mare, lună, stele*) predominând.

Tehnica imagistică eminesciană apelează la imagini vizuale sugestive ce redau ravagiile timpului, simbolic înfățișat ca element primordial, marea: “*Și mișcă lumea ei negru-măreață*”.

Perenitatea elementelor naturii este simbolic reprezentată în forța evocatoare a epitetelor “*adâncă mare*” și “*antica mare*”, în cel din urmă *antica* fiind similar epitetului frecvent eminescian *vechi*, ce indică durabilul.

Faptul că în ultima terțină din *Adâncă mare*, marea primește noile atribute umane “*indiferentă, solitară*”, evidențiază mesajul eminescian profund – de contemplație sceptică până la identificare cu cosmicul, transcendentul. Arma eminesciană contra timpului este exprimată implicit, prin intermediul contemplației estetice, sursă a imaginației creatoare. Contemplația estetică este celălalt remediu schopenhauerian la suferința vieții, și Eminescu o armonizează cu nirvana (înțeleasă acum ca Absolut), căreia îi adaugă elemente panteiste și de animism, caracteristice concepției populare românești despre lume și viață. Mai mult, în simțirea eminesciană putem identifica această aspirație transcendentală, reprezentată prin *mare*, cu ritmul mioritic al spațiului ondulat, “al unui anume melancolic sentiment al destinului, (...) alternanță de suișuri și coborâșuri”⁷.

Datorită concepției renaștiste care elogia forța creatoare a omului, arta și în speșă poezia, devenea purtătoarea sacralului, în timp ce geniul creator avea atribute ale divinității. Este o concepție vehiculată și de Romantism și ea se concretizează în **tema poeziei**, ce exprimă rolul orfic al poeziei, puterea acesteia de a lupta contra timpului.

Motivul referitor la exigența estetică și modul de constituire al actului creator, poate fi urmărit în sonetul *Iambul*. Muzicalitatea eminesciană cunoaște și o manifestare internă, semantică, prin imaginile auditive ce sugerează modul de adecvare al ritmului, element al formei poetice, la conținutul ideatic: exprimarea dragostei - “*iar cu dulce glas îți împlegura*”, a inspirației folclorice - “*De poți s-auzi în el al undei șopot*”, sau a sentimentelor patriotice – “*Ce aspru mișcă pânza de la steaguri*”.

Din punct de vedere lexical și imagistic, *Iambul* conține, în centrul primului catren, cuvântul-cheie *mierea*, ce simbolizează miezul lucrurilor, esența⁸, adică profunzimea. Această esență pune în evidență tehnica exterioară de mare forță sugestivă la care ajunsese Eminescu în perioada maturității artistice, prin folosirea “epitetului necesar”⁹. Comparând un element al formei, măsura versului, cu *mierea*, poetul român atrage atenția asupra rostului semnificativului de a fi perfect adecvat semnificativului, exprimând esența ideii poetice.

Epitetele *blând* și *puternic*, asociate *versului*, îi conferă proprietăți caracteristice dorului românesc și patriotismului romantic.

Valoarea programatică dă forța sublimului, iar universul ideatic se compune din ideea prevalenței ideii poetice, autentică (sentiment, revoltă) și folclorică autohtonă, asupra formei.

Poezia în lupta contra timpului este tema sonetului *Sunt ani la mijloc*, ilustrând indisolubila legătură dintre Iubire, Poezie și Timp, ca teme ale sonetului. Iubirea este eterna sursă a artei, arta – în chip de elogiul suprem al iubirii – constituind singura armă umană contra timpului.

⁷ Lucian Blaga, *Spațiul mioritic. Influențe modelatoare și catalitice în Op.cit.*, p.246.

⁸ Gilbert Durand, *Regimul nocturn al imaginii. Coborârea și cupa în Structurile antropologice ale imaginarii*, traducere de Marcel Aderca, Editura Univers, București, 1977, p.246.

⁹ Tudor Vianu, *Epitetul eminescian în timp* în *Op.cit.*, p.217.

Din perspectiva fonetică, alternanța sonorilor este în concordanță cu *dureros de dulcele* profunzimii sentimentelor exprimate. În plus, imaginea auditivă imprimă muzicalitate internă, “*Și cânturi nouă smulge tu din liră-mi*” exprimând funcția orfică a poeziei, de convingere prin farmec.

Stratul lexical cuprinde cosmicul (*stea*) specific setei romantice și mioritice de absolut. De asemenea, identificăm în semnificantul eminescian, ca dovadă a perfecte adecvări a formei la conținut, timpul verbal Perfectul Simplu (*întâlnirăm, iubirăm*), pentru exprimarea aspirației de aducere a “departelui” cât mai “aproape”.

Eminescu conturează unicitatea iubitei prin metafora *minune*, care împreună cu epitetul *sfânt* atribuit *ceasului*, creează atmosfera de sacru a iubirii. Invocația din al doilea catren, prin metafora *razei privirii*, și comparația din prima terțină: “*A ta apropiere /(...) Ca răsărirea stelei în tăcere*”, aduc în plus iubirii caracteristici cosmice, absolute.

În sonetul *Sunt ani la mijloc*, arta e un elogiu al unicității iubirii, prin descrierea fidelă a profunzimii ei, dar și a arderii, a purificării prin iubire: “*Privirea-mi arde*”. Trecerea iubirii prin faza ultimă platoniciană, a spiritualizării, îi atribuie virtuți purificatoare, salvatoare, așa cum o arată versurile terținelor: “*inima-mi de-adânc o liniștește*”, “*Se stinge-atunci o viață de durere*”.

Este o sublimă contopire a mitului iubirii cu cel al poeziei în sonetul eminescian, lupta contra timpului manifestându-se prin invocarea *ceasului sfânt* și a menținerii lui în prezent, în eternul “azi”, veșnicie a iubirii spiritualizate. Astfel Eminescu realizează în sonetul *Sunt ani la mijloc* imaginea complexă a iubirii – sursă a artei, prin armonia sublimă dintre gravitate și incandescență a dorinței. Despre gravitatea, religia erotică eminesciană, George Călinescu afirma : “Așa iubește poporul, o singură dată.”¹⁰ Este vorba tot de legătura puternică a celui mai mare poet român cu spiritualitatea și sistemul de valori al poporului, prin accentul axiologic pentru viață și atitudinea anabazică, în căutarea transcendentului.

În urma analizei stratificate a principalelor sonete eminesciene aparținând temelor majore, s-a putut constata armonizarea mitului iubirii, a filosofiei platoniciene, a filosofiei schopenhaueriene, a mitului poeziei, cu elemente din matricea stilistică românească – dorul, mitul dacic, atitudinea anabazică, ritmul spațiului infinit ondulat, accentul axiologic pentru viață, perspectiva sofianică, mitul copilăriei. Căci așa cum spunea Lucian Blaga : “ O matrice stilistică (...) rămâne un puternic organ de asimilare a influențelor străine.”¹¹

Oricărei convenții poetice, Eminescu îi conferă specificul matricei stilistice românești, timbrul inefabil al dorului generator de aspirații transcendente.

Prin metoda structurală se poate explica atât dimensiunea universală, cât și cea națională a unei opere literare, din perspectiva evoluționistă dar și culturalistă antropologică, realizându-se scopul de cunoaștere a gândului artistic și a mecanismelor sale.

Pătrunzând în mecanismul de creație, în cel al fanteziei creatoare, înțelegem literatura din perspectiva universalității, a eternului cuprins în mesajul său, în scopul realizării funcției

¹⁰ G.Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu, vol.II*, Editura Minerva, București, 1976, p.231.

¹¹ Lucian Blaga, *Spațiul mioritic în Op.cit.*, p.257.

specifice, cea metanoietică. Însă caracterul național se relevă chiar prin modul de asimilare al universalului, și acest aspect nu poate fi ignorat.

Bibliografie

1. Blaga, Lucian, *Trilogia Culturii*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969.
2. Călinescu, G., *Opera lui Mihai Eminescu, vol.II*, Editura Minerva, București, 1976.
3. Cimpoi, Mihai, *Spre un nou Eminescu*, Editura Eminescu, București, 1995.
4. Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului*, traducere de Marcel Aderca, Editura Univers, București, 1977.
5. Miha, Achim, *Antropologia culturală*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002.
6. Papu, Edgar, *Eminescu într-o nouă viziune*, Princeps Edit, Iași, 2005.
7. Papu, Edgar, *Poezia lui Eminescu. Elemente structurale*, Editura Minerva, București, 1971.
8. Vianu, Tudor, *Mihai Eminescu*, Editura Junimea, Iași, 1974.
9. Weinberger, Teodora Elena, *Influențe shakespeariene în sonetul eminescian*, Editura Citadela, Satu Mare, 2013.