Ioan MILICĂ

Făt-Frumos din lacrimă: arta portretizării (II)



I.M. – lect. univ. dr., Catedra de limba română şi lingvistică generală, Facultatea de Litere, Universitatea „Al. I. Cuza", Iaşi. Domenii de competenţă: stilistica limbii române actuale, lingvistică generală, poetica imaginarului. Membru în colectivul de redacţie al volumelor *Studii eminesciene*, nr. 1-3 (2004-2006), şi *Limba română azi* (lucrările Conferinţei Naţionale de Filologie „Limba română azi", ediţia a X-a, Iaşi – Chişinău (3-6 noiembrie 2006).

Stihial şi magic. Timpul luminiscent în licăririle căruia freamătă aşteptările cuplurilor – împăratul-tată şi împărăteasa-mamă, Făt-Frumos şi Ileana, împăratul-frate de cruce şi fata Genarului – se răsfrânge în tenebrele sălbatice adăpostind fiinţele cu care Făt-Frumos îşi măsoară voinicia, Mama-Pădurilor, Genarul şi baba cu iepele.

Eminescu, scrie Tudor Vianu, este „un pictor al luminii"[1]. La fel de măiestrit este însă şi condeiul din care răsare imperiul viforos al negurilor abisale.

Mama-Pădurilor este o creatură stihială. Portretul ei dovedeşte că lirismul formelor „îndelung muncite cu o pasiune lionardescă pentru desăvârşirea aceluiaşi motiv"[2] conotează, în basm, materialitatea infernală a întunericului neîmblânzit: „Căci pe miazănoapte călare, cu aripi vântoase, cu faţa sbârcită ca o stâncă buhavă şi scobită de părae, c-o pădure-n loc de păr, urla prin aerul cernit mama pădurilor cea nebună. Ochii ei două nopţi turburi, gura ei un hău căscat, dinţii ei şiruri de pietre de mori"[3].

Baba „bătrână şi urâtă", cum o descrie împăratul-frate de cruce, este una dintre întruchipările haosului. Înfăţişarea ei este o urgie a elementelor dezlănţuite. Trecerea ei prin lume seamănă distrugere. Opoziţia dintre chipul luminos al Ilenei, fiica acestei făpturi negre, şi nopţile fără capăt din ochii Mamei-Pădurilor subliniază natura contrastivă a energiilor care animă spaţio-temporalitatea

* Continuare. Începutul în nr. 1-2, 2012, p. 10-19.

BDD-A20732 © 2012 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 05:00:03 UTC)

eminesciană, luminiscenţă muzicală, pe de o parte, vuiet întunecat, pe de altă parte. Ordinea se înalţă din haos, spre a se lăsa pradă haosului. Pentru a înfrânge stihialul, eroul civilizator îşi împrospătează – ascultând de sfatul Ilenei – forţele slăbite de luptă cu puterea care aprinde tăriile haosului[4]. Victoria lui Făt-Frumos asupra Mamei-Pădurilor marchează nu doar depăşirea primului prag iniţiatic (pentru a-şi împlini menirea, voinicul trebuie să se confrunte cu abisalul stihial), ci desferecă şi un alt plan de cunoaştere în conştiinţa personajului pentru care voinţa de putere este unul din atributele existenţiale definitorii. „Focul nestins" care îi întăreşte fiinţa este, totodată, o cale de acces spre inima tainelor care însufleţesc cosmosul. Lumile pe care le cutreieră Făt-Frumos se fac şi se desfac din sâmburi de foc[5].

Strivirea stihialului echivalează cu alungarea haosului din lume. Biruinţa eroului asupra Mamei-Pădurilor iscă o furtună sălbatică prin care se instaurează o nouă ordine. Furtuna este, la Eminescu, nu doar un vestitor al ciclului cosmic facere – desfacere, ci o eliberare răvăşitoare a elementelor. Întunericul se dezintegrează, se sparge, spre a lăsa loc luminii. Senzaţia de materialitate este covârşitoare. Bucăţile desprinse din trupul însângerat al bolţii sunt impregnate de sacrificial. Năruirea tumultuoasă se consumă la dimensiuni urieşeşti, iar cântecul apocaliptic al tunetului vesteşte căderea negurilor: „Cerul încărunţi de nouri, vântul începu a geme rece şi a scutura casa cea mică în toate încheieturile căpriorilor ei. Şerpi roşii rupeau trăsnind poala neagră a norilor, apele păreau că latră, numai tunetul cânta adânc ca un proroc al pierzării. (...) Norii se rupeau bucăţi pe cer – luna roşie ca focul se ivea prin spărturile lor risipite"[6]. Focul care aprinde cerul anunţă triumful ordinii asupra haosului.

Întrezăriri ale stihialului infuzat de magic intuim şi în portretul Genarului. Pentru fratele de cruce al lui Făt-Frumos, Genarul este un „om mândru şi sălbatic ce îşi petrece viaţa vânând prin păduri bătrâne"[7]. Misterul condiţiei acestui străjer de la hotarele între lumi este aproape de nepătruns. Făt-Frumos, născut fiind din lacrima Fecioarei, nu se poate lupta cu el, pentru că „Genarul era creştin şi puterea lui nu era în duhurile întunericului, ci în Dumnezeu"[8]. Nesupus timpului şi spaţiului, pe care le traversează, precum Mama-Pădurilor călare pe miază-noapte, în zborul calului năzdrăvan cu două inimi, Genarul este castelanul care are puterea de a-i pedepsi pe cei ce, ispitiţi să-i fure fata, nesocotesc pragul între lumi, lumea vieţii şi cea a somnolenţei mortale. Regimul său de existenţă este, în fond, indiferent la ritmurile diurnului şi nocturnului. Străin de somn şi de vis, netemător şi înfricoşător, gardianul veghează asupra fetei sale, singura care poate să-i dezlege misterul.

Stăpânul hotarului spre tărâmul somnului şi al farmecelor diavoleşti are un motan cu şapte capete, cerber încolăcit în cenuşa vetrei din sala mare a cas-

BDD-A20732 © 2012 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 05:00:03 UTC)

telului, ornic care măsoară trecerea zilelor şi vesteşte nechibzuinţa semeaţă a celui ce se încumetă să fure fata. Prima tentativă de răpire a fetei eşuează, iar castelanul cel aspru se arată iertător cu Făt-Frumos („– Făt-Frumos, – zise Genarul – mult eşti frumos şi mi-e milă de tine. De astă-dată nu-ţi fac nimica, dar de altă-dată... ţine minte!”[9]), dar mândrul prinţ nu cunoaşte înfrângerea de sine. A doua încercare de a lua fata îl duce la moarte pe eroul biruitor al Mamei-Pădurilor. Fuga de mânia Genarului este orchestrată urieşeşte. Azvârlit în „nourii cei negri şi plini de furtună ai cerului”[10], Făt-Frumos se topeşte ca o stea iar cenuşa i se preface într-un un izvor ca lacrima, sufletul tânguitor al eroului căzut. Mânia cerului este pe măsura voinţei de putere a voinicului, aşa că focul pedepsitor al fulgerului zdrobeşte dorul semeţ de voinicie al prinţului. Eminescu este un mare faur de titani slăbiţi de omenesc, de luceferi prăbuşiţi din pricina lipsei de margini a mândriei şi visării.

În susurul de jale al izvorului ghicim licăririle umanităţii frământate de regretul neîmplinirii. Cuprinsă de un dor fără sfârşire, fiinţa resimte cosmic drama chinuitoare a interogaţiilor, dar „cine să înţeleagă glasul izvorului într-un pustiu?”[11]. Spre a se întrupa ca om, Făt-Frumos trebuie să se supună trecerii prin moarte. Noua ipostază a fiinţei sale va fi mai degrabă adamică: „– Doamne”, zice Sf. Petrea, „fă ca acest isvor să fie ce-a fost mai înainte”[12]. „– «Amin»!”, şi voia atotputernică a Domnului se împlineşte. Renaşterea fiinţei prin forţa ziditoare a cuvântului dumnezeiesc are mai multe valori în economia simbolică a imaginarului din poveste.

Făt-Frumos trăieşte o *hierofanie*[13] („El înţelesese minunea învierii sale şi îngenunchiă înspre apusul acelui soare dumnezeiesc”[14]). Sfinţenia luminii şi sacralitatea regenerativă a apei se susţin exemplar întru reîntruparea fiinţei. Scena are o curăţie ca de Evanghelie: „Acolo Domnul bău din apă şi-şi spălă faţa sa cea sfântă şi luminată şi mânele sale făcătoare de minuni”[15]. Cuprinşi de omenesc, Domnul şi Sf. Petru odihnesc apoi în răcoarea limpede a izvorului-suflet, primul gândind la Tatăl din Ceruri, celălalt ascultând cântecul de jale al pârâului în care freamătă nostalgia omenescului.

Simbolistica apei implică atât moartea cât şi renaşterea[16]. Prefacerea eroului în izvor răcoros este şi izvorul unui nou orizont de existenţă. Numai în curgerea acestei noi posibilităţi, mai mult om decât titan, va reuşi Făt-Frumos să treacă de pragurile care condiţionează împlinirea dorului său.

Noua ipostază a fiinţei eroului se va supune succesiunii ritmurilor temporale ale Creaţiei. Prăbuşirea în somnul nefiinţei reprezintă metamorfoza prin care diurnul şi nocturnul se despart ca experienţe existenţiale autonome. Cel mai înainte cunoscut[17] devine, prin întoarcerea din nediferenţiat[18], cel necunoscut[19]. Ca şi mireasa visurilor sale, Făt-Frumos ajunge să resimtă tensiu-

BDD-A20732 © 2012 Revista „Limba Română”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 05:00:03 UTC)

nile *închiderii în omenesc*. Pentru el, ziua înseamnă, în traversarea tărâmului somnului și farmecelor, o ridicare în conștient și în vitalitate, iar noaptea, o scufundare în inconștient, magie și vis.

Întors la cetatea Genarului, Făt-Frumos, transformat în floare de o vrajă dulce a fetei, află secretul castelanului. Călătoria sa prin pustiurile de la marginea mării devine o aventură a binelui și a răului. Ființele pe care le salvează de dogoarea zilei, împăratul țânțarilor și împăratul racilor, îi întorc binele numai după ce voinicul, slăbit de vrajă și învins de omenesc, cade neputincios în mrejele somnului.

După întruparea din izvor, Făt-Frumos nu mai are forța de a pătrunde adevărata natură a ființelor întunericului. Ajuns la bordeiul cotoroanței care, în puterea nopții, umblă pe căile vrăjilor și „suge inimile celor ce mor”[20], prințul înviat vede în amurg „o babă bătrână și sbârcită, culcată pe un cojoc vechi”, „cu capul ei sur ca cenușa în poalele unei roabe tinere și frumoase”[21]. Ridicarea din moarte amorțește acuitatea conștiinței luciferice a voinicului. Întâlnirea cu hârca și coborârea în pivnița iepelor (de fapt, o simbolică adâncire în lumea subpământeană a întunecimilor neîmblânzite și nesupuse succesiunii diurn – nocturn) îi apar eroului nu ca semne ale unui univers magic, ci ca prevestiri ale spaimei. Copleșit de slăbiciunile omenescului învins de farmece, voinicul fără frică ajunge să simtă frica. Păzirea iepelor, „șapte nopți, care de când erau nu zărise încă lumina soarelui”[22], este cât se poate de sugestivă. Somnul de plumb care îi cuprinde ființa simbolizează nu atât puterea magicului asupra eroicului sau ascendența nocturnului asupra diurnului, cât mai ales drama confruntării cu propria umanitate. Trezirea este aducătoare de teamă („El își credea capul pus în țeapă”) și disperare („Desperat era să iee lumea-n cap”[23]), iar orizontul temporal al acestor zbateri ale conștiinței este invariabil crepuscular („El se trezi pe când mijea de ziuă”, „căzu jos și dormi până ce mijea de ziuă”[24]).

Peste tărâmul întunecat al somnului stăpânește sufletul osândit al babei cu iepele. La împlinirea vremii, într-a treia noapte de pază, Făt-Frumos aduce iepele acasă, le închide în grajd și intră în bordeiul adormit. Doarme, înțepenită pe laiță, vrăjitoarea care îi descântase merindele cu „somnoroasă”. Doarme pe cuptor și roaba care îl dezlegase pe prinț de momirile veninoase ale babei. Abia în acest moment, după desfacerea farmecelor, voinicul este pregătit să afle, din vorbele fetei, despre adevărata fire a cotoroanței și despre puterile înfricoșătoare ale întunecimii de pe acest tărâm: „Acu-i miază-noaptea... un somn amorțit îi cuprinde trupul... dar sufletul ei cine știe pe la câte răspinteni stă, cine știe pe câte căi a vrăjilor umblă. Până ce cântă cocoșul, ea suge inimile celor ce mor, ori pustiește sufletele celor nenorociți”[25].

BDD-A20732 © 2012 Revista „Limba Română”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 05:00:03 UTC)

Fuga de pe tărâmul babei cu iepele este o pictură muzicală în cuvinte. Pe cât de simplu este modelul sintactic al episodului, pe atât de bogată și vie este imaginea. Cuvântul artistului zugrăvește gigantic și freamătă neliniștitor. Poezia tunătoare a stihiilor se încarnează în reliefurile mișcătoare și înfricoșătoare ale magicului: „Noaptea inundase pământul cu aerul ei cel negru și răcoare. – Mă arde-n spate! – zise fata. Făt-Frumos se uită înapoi. Dintr-o volbură naltă, verde, se vedeau nemișcați doi ochi de jeratec, a căror raze roșii ca focul ars pătrundeau în rărunchii fetei. – Aruncă peria! – zise fata. Făt-Frumos o ascultă. Și de odată-n urmă-le văzură că se ridică o pădure neagră, deasă, mare înfiorată de un lung freamăt de frunze și de un urlet flămând de lupi”[26]. În ce se sprijină punctul de rezistență al acestei dezlănțuiri de sălbăticie, magic, gigantesc și oniric? Ce animă învolburarea tumultuoasă a peisajelor fulgurante, care cresc și se sfărâmă în mai puțin de o clipită? Simetria frazei cu miez popular, dar cu intens ornament romantic[27] probează acuitatea judecății lui Călinescu, potrivit căruia poetul romantic include viziunea lumii între geneză și stingere, examinând materia „în fierberea ei în aceste două direcții, în mișcarea de organizare și de dezorganizare”[28].

În acord cu episoadele anterioare, adică fuga din hotarele Mamei-Pădurilor, fuga din ținutul Genarului, fuga din tărâmul babei cu iepele este configurată stihial. Sâmburele de foc, simbol furtunos al ciclului cosmic facere – desfacere, mocnește, de astă dată, nu în șerpii roșii care sfâșie poala cernită a norilor, nici în fulgerele mânioase care îl topesc pe voinic, ci în văpăile sfredelitoare ale privirii vrăjitoarei de la care Făt-Frumos ia calul năzdrăvan cu șapte inimi. Coerența imagistică a detaliilor depășește, prin forța de sinteză a poeticului, limitele frecvent stereotipe ale fabulosului popular. Ochiul rău al babei înveninate sparge răzbunător piedicile pe care fugarii le înalță prin folosirea obiectelor fermecate (perie, cute, năframă): „doi ochi de jeratec, a căror raze roșii ca focul ars pătrundeau în rărunchii fetei”, „ochi roșii, ca două fulgere lănțuite de un nor”, capăt de funie arzător „ca un cărbune” (M. Eminescu, *Opere*, VI, p. 325-326).

În regimul nocturn al ființei, conjuncția focului cu stihialul și magicul este generatoare de valori înscrise în sfera distructivului și a punitivului. În această ipostază, focul este substanță imagistică a dezintegrării, materializare a pedepsei sau manifestare a unei acțiuni vindicative. Prin contrast, în regimul diurn al ființei, imagistica focului este valorificată pozitiv, ca reflectare a armoniei și împlinirii. Înfocata împărăție a soarelui se veselește la nașterea lui Făt-Frumos, fața de foc a astrului zilei veghează asupra visului de iubire al cuplului Făt-Frumos – Ileana, nunta din finalul basmului împrumută ceva din strălucirea incandescentă a focului.

BDD-A20732 © 2012 Revista „Limba Română”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 05:00:03 UTC)

Baborniţa cu inima pestriţă cade pradă propriilor izvodiri necurate. Făt-Frumos opreşte Miazănoaptea-n loc, lovind cu buzduganul în aripile de aramă ale nocturnului plutitor, iar baba se afundă în somnul de fier al morţii, înecându-se în adâncul negru al lacului ivit din năframa fermecată.

Ca şi complexul imagistic al focului, simbolistica apei reflectă răsfrângerile diurnului şi ale nocturnului. Izvor al vieţii şi mormânt al nefiinţei, apa este o binefacere (Domnul se răcoreşte de arşiţa pustiei în izvorul fiinţei lui Făt-Frumos), în regimul diurn, şi oglindă a cosmicului sau genune a morţii (duhul otrăvit al babei bântuie lacul apărut din năframă), în regimul nocturn.

Simbioza luminii cu apa este născătoare de străluciri lichide. „Printre lucrurile pământeşti – afirmă Tudor Vianu – nu există vreun altul care să aibă o afinitate mai mare cu lumina, ca apa. Apa posedă în adevăr acel grad intermediar al transparenţei, care îngăduie luminii s'o străbată în întregime şi să fie în acelaşi timp reţinută de ea. Fiinţa materială a luminii se materializează parcă în răsfrângerea ei în apă şi se oferă oarecum dorinţei noastre de a o stăpâni mai de aproape. Imaginaţia omenească s-a complăcut în a găsi mijlocul de a prinde într'un trup material fiinţa spirituală a luminii şi a găsit acest mijloc în asociaţia ei cu apa."[29]

După afundarea babei în lacul fermecat, pentru a putea părăsi nevăzut tărâmul vrăjit şi întunecat al somnului, voinicul adoarme, pielitele de pe „lumina ochiului" i se înroşesc „ca focul" iar pe acest fundal al stingerii conştiinţei se perindă cortegii de „umbre argintii", care se înalţă şi se pierd în „palatele înmărmurite ale cetăţii din lună"[30]. Scena este monumentală şi dovedeşte că Eminescu este un condeier desăvârşit al nocturnului, al arhitecturilor urzite din vise. Măreţia eterică a palatelor cereşti transpare şi din secvenţa răpirii fetei Genarului. Fuga îi pare lui Făt-Frumos un zbor nemişcat[31] iar gardianul hotarelor între lumi este azvârlit de calul său cu două inimi în înaltul ameninţător al bolţii. Genarul nu este ars de fulgere, precum fusese odinioară Făt-Frumos, ci rămâne întemniţat între nori: „Norii cerului înmărmuriră şi se făcură palat sur şi frumos – iar din două gene de nouri se vedea doi ochi albaştri ca cerul, ce răpezeau fulgere lungi – Erau ochii Genarului exilat în împărăţia aerului"[32].

Considerate în facerile şi desfacerile lor, elementele primordiale însufleţesc tabloul unei naturi mereu unduitoare, a cărei nelinişte însoţeşte trecerea prin probele iniţiatice ale voinicului. În basm, Eminescu nu proiectează o natură plastică, văzută ca un dat al realului şi tălmăcită literar ca obiect al contemplării, ci compune şi dramatizează cadrul după chipul şi firea personajelor sale. Tensiunea trecerii prin probele iniţiatice este schiţată furtunos. Acalmia împlinirii are decor paradisiac. Feericul corespunde serenităţii sufleteşti. Tehnica de compoziţie se sprijină pe virtuţile sinesteziei. Sunetul şi culoarea plasticizează indicibilul emoţional. Astfel legate, portretul şi peisajul se completează reciproc.

BDD-A20732 © 2012 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 05:00:03 UTC)

Finalul este o alegorie în care lumina corespunde sărbătorescului iar cântecul, înălțării într-un alt timp. Nuntirea nu este doar eveniment vestitor de împlinire, ci și premisă a viețuirii în orizontul vremii care nu vremuiește. Împletirea alegoricului cu oniricul consfințește sugestia că trăirea în fabulos poate fi interpretată ca depășire a omenescului, prin integrare în veșnicia timpului de poveste.

Note

[1] Tudor Vianu, *Poesia lui Eminescu*, Editura Cartea Românească, București, 1930, p. 95.
[2] Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, EPLU, București, 1969, p. 250.
[3] M. Eminescu, *Opere*, VI, p. 319.
[4] „Stătură și se răsuflară. Baba bău apă, *Făt-Frumos bău putere, ș-un fel de foc nestins îi cutreeră cu fiori de răcoare toți mușchii și toate vinele lui cele slăbite*. C-o putere îndoită, cu brațe de fier o smunci pe babă de mijloc și-o băgă 'n pământ până-n gât. Apoi o izbi cu buzduganul în cap și-i risipi creerii" (subl. – *I.M.*), *ibidem*, p. 320.
[5] Pentru detalii privind identitatea modelelor cosmogonice eminesciene și a specificului acestora în raport cu alte modele culturale, a se vedea Ioana Em. Petrescu, *Mihai Eminescu – poet tragic*, Editura Junimea, Iași, 1994, p. 6-16.
[6] M. Eminescu, *Opere*, VI, p. 320.
[7] *Ibidem*, p. 321.
[8] *Ibidem*, p. 322.
[9] *Ibidem*, p. 322.
[10] *Ibidem*, p. 322.
[11] *Ibidem*, p. 322.
[12] *Ibidem*, p. 322-323.
[13] Mircea Eliade, *Sacrul și profanul*, Editura Humanitas, București, 1995, p. 14.
[14] M. Eminescu, *Opere*, VI, p. 323.
[15] *Ibidem*, p. 322.
[16] Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 138.
[17] În toate întâlnirile de dinaintea căderii, numele eroului e pe buzele tuturor: „– Bine ai venit, *Făt-Frumos*! – zise împăratul; am auzit de tine, da de văzut nu te-am văzut", M. Eminescu, *Opere*, VI, p. 318; „– Bine ai venit, *Făt-Frumos*", îi spune Ileana, „cu ochii limpezi și pe jumătate închiși", *ibidem*, p. 319; „– A! bine că mi-ai venit, *Făt-Frumos*", îl primește Mama-Pădurilor, *ibidem*, p. 320; „– Bine-ai venit, *Făt-Frumos*", i se adresează și fata Genarului, *ibidem*, p. 322.
[18] Mircea Eliade, *op. cit*, p. 138.
[19] În călătoria inițiatică pe tărâmul babei cu iepele, numele voinicului este cunoscut doar de ființele aparent neîn-

BDD-A20732 © 2012 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 05:00:03 UTC)

semnate pe care le întâlnește în regimul diurn. Ființele aparținând regimului nocturn, infuzat acum de magic, i se adresează în alt chip: „Bine-ai venit, *flăcăule*, zise baba sculându-se. Ce-ai venit? Ce cauți? Vrei să-mi pești iepele poate?", M. Eminescu, *Opere*, VI, p. 324. În timpul zilei, roaba cea frumoasă a babei îi șoptește că îi cunoaște identitatea („Eu știu că tu ești *Făt-Frumos*"), însă în miez de noapte i se adresează țărănește, „Da, *bădică*", *ibidem*.

[20] *Ibidem*, p. 325.
[21] *Ibidem*, p. 324.
[22] *Ibidem*, p. 324.
[23] *Ibidem*, p. 324.
[24] *Ibidem*, p. 324.
[25] *Ibidem*, p. 325.
[26] *Ibidem*, p. 325.
[27] Redăm, pentru susținerea acestei idei, și celelalte secvențe din tablou. Sublinierile ne aparțin : „Și deodată se ridică din pământ *un colț, sur, drept, neclintit, un uriaș împietrit ca spaima, cu capul atingând de nori*"; „Și de odată văzură în urmă-le *un luciu întins, limpede, adânc, în a cărui oglindă bălaie se scălda în fund luna de argint și stelele de foc*" (*ibidem*, p. 325-326).
[28] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, Editura Minerva, București,1970, p. 125.
[29] Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 97.
[30] M. Eminescu, *Opere*, VI, p. 326.
[31] „El o luă pe fată pe cal dinaintea lui. Ea-i cuprinse gâtul cu brațele ei și-și ascunsese capul în sânul lui, pe când poalele lungi ale hainei ei albe atingeau din sbor năsipul pustiei. Mergeau așa de iute, încât i se părea că pustiul și valurile mării fug, iar ei stau pe loc." (*ibidem*, p. 327).
[32] *Ibidem*, p. 327.

Bibliografie

1. Mihai Eminescu, Mihai, *Opere*, VI, Editura Academiei R.P.R., București, 1963.
2. Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, EPLU, București, 1969.
3. G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, Editura Minerva, București, 1970.
4. Mircea Eliade, *Sacrul și profanul*, Editura Humanitas, București, 1995.
5. Ioana Em. Petrescu, *Mihai Eminescu – poet tragic*, Editura Junimea, Iași, 1994.
6. Tudor Vianu, *Poesia lui Eminescu*, Editura Cartea Românească, București, 1930.

BDD-A20732 © 2012 Revista „Limba Română"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 05:00:03 UTC)