

REZONANȚE ALE OPEREI EMINESCIENE ÎN CREAȚIA ARTIȘTILOR PLASTICI

Doctor în studiul artelor cu o teză de doctorat susținută la Facultatea Istoria și Teoria Artei a Academiei de Arte „Nicolae Grigorescu” din București.

Conferențiar la Catedra Pictură a Facultății Arte Plastice și Design, Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă” din Chișinău.

Domenii de preocupare: pictura, grafica etc.

Lucrări publicate: *Arta preistorică în spațiul românesc*. Chișinău: Epigraf, 2024, 175 p.



Rodica URSACHI

Rezonanțe ale operei eminesciene în creația artiștilor plastici

Rezumat. Opera lui Mihai Eminescu reprezintă o sursă de inspirație constantă pentru artiștii plastici români, care au transpus în diverse forme de exprimare vizuală universul poetic eminescian. În acest context, se menționează că unii artiști erau atrași de gânditorul genial prin structura mentală, alții doar îi admirau creația la nivel intuitiv și senzitiv. Artiștii români au explorat o gamă largă de teme eminesciene, de la peisaje romantice și scene alegorice cu conținut metaforic, la portrete ale poetului și ilustrații ale poeziilor sale. Unii artiști s-au concentrat pe redarea atmosferei onirice și a simbolurilor din poeziile lui Eminescu (D. Paciurea, L. Macovei, Gh. Vrabie, I. Vieru, I. Daghi ș.a.), în timp ce alții au preferat o abordare mai realistă, concentrându-se pe portretul poetului și pe ilustrarea unor scene din viața sa (I. Jalea, L. Dubinovschi, T. Cataraga, A. David ș.a.). Opera lui Mihai Eminescu a reprezentat și reprezintă un tezaur inepuizabil de inspirație pentru artiștii plastici, care continuă să exploreze și să interpreteze universul său poetic în forme vizuale diverse și inovatoare.

Cuvinte-cheie: creație, poet, operă artă, artist, imagine, limbaj plastic.

Resonances of eminescian work in the creation of visual artists

Abstract. The work of Mihai Eminescu represents a constant source of inspiration for Romanian visual artists, who have transposed Eminescu's poetic universe into various forms of visual expression. In this context, it is mentioned that some artists were attracted to the brilliant thinker through his mental structure, while others simply admired his creation on an intuitive and sensitive level. Romanian artists have explored a wide range of Eminescu themes, from romantic landscapes and allegorical scenes with metaphorical content, to portraits of the poet and illustrations of his poems. Some artists have focused on rendering the dreamlike atmosphere and symbols in Eminescu's poems (D. Paciurea, L. Macovei, Gh. Vrabie, I. Vieru, I. Daghi, etc.), while others have preferred a more realistic approach, focusing on the poet's portrait and on illustrating scenes from his life (I. Jalea, L. Dubinovschi, T. Cataraga, A. David, etc.). Mihai Eminescu's work represented and represents an inexhaustible treasure trove of inspiration for visual artists, who continue to explore and interpret his poetic universe in diverse and innovative visual forms.

Keywords: creation, poet, artwork, artist, image, visual language.

Anul curent se împlinesc 175 ani de la nașterea marelui poet român Mihai Eminescu (1850–1889), marcat prin desfășurarea multor evenimente cu caracter cultural-artistic organizate de diverse instituții de profil. Opera lui Eminescu a impresionat un număr mare de autori din toate domeniile de artă – literatură, muzică, teatru, cinematografie, arte plastice – fiecare dezvăluind universul mitopoetic al operei eminesciene din unghiul său de vedere. În acest context, venim și noi cu un aport care vizează creația eminesciană și tangențele ei cu lumea artelor plastice. De obicei, obiectivul artiștilor plastici este ilustrarea operei literare, dar există artiști care evită acest aspect „mimetic” și tind spre reprezentarea universului eminescian prin surprinderea în materie a substanței lumii percepute și refigurată de către marele poet. Reprezentant al curentului romantic, M. Eminescu denotă un spirit melancolic, o gândire imaginară cu sugestii simbolice. Opera sa (poezia, proza) este constituită din imagini picturale figurate prin lumini și umbre, culori, sunete, tente etc. sau „arătări”, „ascunderi”, „goluri” ce vin să amplifice dispoziția, starea sufletească a autorului, apropiind astfel „vizual” opera literară de pictură. Sub aspect cromatic, opera eminesciană abundă în diverse nuanțe de alb, negru, roșu, albastru, verde (păr bălai, marmură albă, cal alb, rege palid, liră de argint, nori deși, negruri negre, tavernă mohorâtă, floare albastră, ochi albaștri, codri albaștri, codru cu verdeață, frunze ruginite etc.) care perindă de la o

piesă la alta, transmițând când un suflu poetic, o atmosferă melancolică, când un conținut dramatic. Astfel de rezonanțe cromatice în diverse tonalități și nuanțe sunt specifice și simbolismului european, care prezintă deseori o intercalare de genuri artistice – pictură literaturizată sau muzicală și literatură picturală.

Deși ilustrația de carte este considerat genul cel mai propice în reflectarea cât mai elocventă a operei eminesciene, spiritul ei este vădit și în creația plastică a diverșilor artiști români și români-basarabeni. Unul dintre artiștii care a fost marcat profund de gândirea filosofică a marelui poet a fost sculptorul cu formație cultural-europeană, Dumitru Paciurea. El a creat o suită de sculpturi cu încărcătură simbolică. Aidoma personajelor eminesciene, cele ale sculptorului român de formație „simbolistă”, vin dintr-o lume de vis, ele reprezentând metamorfoze ale unor expresii metafizice în diverse variante (ciclul *Himerelor* – *Himera Văzduhului* (1928) (Fig. 1), *Himera apei*, *Himera pământului* (Fig. 2), *Himera nopții* (Fig. 3), pe care D. Paciurea le consideră opera vieții lui [1, p. 37], *Sfinxul* (1912), *Cap de satir* pentru „Monumentul M. Eminescu” din Iul (1909–1910), demolat în 1913, *Masca genului* (1921), *Zeul războiului* (1916), *Supliciul* a căror prototip este Daimonul cugetător, *Hyperion/ Luceafărul*, ilustrații în cărbune, guașă, acuarelă a himerelor cu păr de „foc” ș.a.). Formați într-un spațiu cultural simbolic-romantic, M. Eminescu și D. Paciurea pot fi considerați spirite gemene cu o origine genetică comună a



Fig. 1. *Himera pământului*,
D. Paciurea



Fig. 2. *Himera pământului*,
D. Paciurea



Fig. 3. *Himera nopții*, D. Paciurea



Fig. 4. Arborele Eminescu, A. David



Fig. 5. Regele nebun, I. Matei

căror lume „...gândește în basme și vorbește în poezii ...” [1, p. 35]. Grație imaginilor simbol de inspirație eminesciană, plăsmuite în piatră de către sculptorul român, în cronicile vremii apar termeni-cheie ca: „nuduri”, „gigant”, „iluzii”, „deziluzii”, „frământare”, „durere”, „vis”, „dragoste” ș.a. [1, p. 36], ce vor constitui simboluri poetice întâlnite în creația artiștilor plastici din diferite genuri (basorelieful Împărat și proletar (1951–1954) de Ion Jalea, *Elegie* (1927), *Sărutul* (1925), *Luceafărul* de Oscar Han, ciclul de picturi „Nocturnă” (1897) inspirat din „Scrisoarea IV”, *Ora de dragoste* (1904), *Seară de dragoste*, *Nud pe malul mării*. *Cezara* (1931) de Gheorghe Petrașcu, *În singurătatea chiliei*, *În amintirea unui vis* frumos inspirat din poezia „Melancolie” de Ștefan Luchian, *Făt Frumos din tei* (1944), două versiuni la poemul *Luceafărul* (1944), *Împărat și proletar*, *Pădurea albastră*, *Pădurea de aur* de Alexandru Ciucurencu ș.a.).

În acest context, menționăm că unii artiști erau atrași de gânditorul genial prin structura mentală, alții doar îi admirau creația la nivel intuitiv și senzitiv. Spre exemplu, Ștefan Luchian avea o predilecție deosebită față de poezia lui Eminescu, preferând îndeosebi pastelurile sale cu motive simbolice, el însuși fiind influențat în perioada sa de debut de arta simbolistă. Pictorul român a realizat și un portret în cărbune al poetului pe marginea foii schițând câteva rânduri din „Umbra vremii”. În cazul acestui portret s-a păstrat și inscripția: „Mi-am dat toate silințele să-l fac astfel, ca oricine l-ar vedea să-l cunoască

că e un om care a trăit în sfera astrelor” [2, anexe]. O relație pictură-poezie se observă în creația lui Ion Andreescu, deși dovezi care să ateste apropierea pictorului român de opera lui Eminescu nu există. Scriitorul Andrei Pleșu atestă o estetică a melancoliei în creația lui Andreescu [1, p. 31]. Această apropiere este mai degrabă una temperamentală, pictorul având același spirit melancolic, distant și rece, diluat de tristețe și suferință (din cauza bolii incurabile), (*Cum-păna satului*, *Margine de sat*, *Drumul satului*, *Drumul mare*, *Pădure de fagi* cu rezonanțe în „pădurea de argint” a lui Eminescu ș.a.). În contextul rezonanțelor spirituale cu universul eminescian pot fi incluse și cele câteva versiuni ale „Arborelui Eminescu” (1966) (Fig. 4), realizate de pictorul român-basarabean Aurel David (1935–1984). Această gravură policromă, după cum s-a exprimat biograful artistului, graficianul Gheorghe Vrabie, constituie „apogeul evoluției creatoare a pictorului [9, p. 7]. Tot din aceeași sursă aflăm că A. David era un admirator al operei eminesciene, „el făcând din poezie o sursă importantă de inspirație” [9, p. 65]. Acest avânt spre opera eminesciană a fost posibil grație apariției în 1958 a unui ciclu de eseuri cu genericul „Arta plastică a Moldovei” în care pentru prima dată în spațiul român-basarabean a fost descrisă și opera unor artiști plastici din școala națională de artă, printre care și D. Paciurea [9, p. 47], și care a deschis calea spre interesul artei plastice românești și prin extensie a celei literare. Cu toate acestea, creația

lui M. Eminescu în anii '60–70 nu era accesibilă tuturor doritorilor, fapt ce face ca apariția „Arborelui Eminescu” și a primelor ilustrații să bulverseze publicul, să pună în vizor problematica operei literare eminesciene. Revenind la lucrarea propriu-zisă, menționăm că A. David a dezvoltat-o în mai multe variante, a experimentat diverse formule plastice, tehnici și materiale: linogravură color (18×18 cm; 48×46 cm – 1966; 48×95 cm), guașă (16×16 cm), pictură în ulei (93×145 cm), desen în cărbune, varianta-carton pentru panoul în mozaic din ceramică glazurată destinată sediului Uniunii Scriitorilor din Moldova) ș.a.) (două stampe se află la MLNK cu numărul de inventariere 102 și 103 și pânza în ulei din același muzeu, număr de inventariere 1356). Din spusele autorului aflăm că au fost mai multe versiuni pe care le-a distrus, el experimentând cu imaginea (aștri, fulgere, tei, nuc, salcie, frunze, cal Pegas ș.a.), cu culoarea (alb, albastru cu nuanțe de mov sau gri, negru, galben cadmiu sau oranj), cu formatul (pătrat, dreptunghiular pe orizontală sau verticală), cu stările (melancolie, disperare în gravuri, dramă, tragism, atmosferă sinistră, glacială, apocaliptică în versiunea tabloului în ulei).

Chipul lui Eminescu, în această operă, care are la bază imaginea poetului dintr-o fotografie din tinerețe (19 ani) realizată la Praga, exprimă destinul zbuciumat al omului de creație pătruns de sentimentul singurătății, pe fondalul cerului „glaciar” răvășit de vânturile reci/ vitrege ale vieții. Un destin similar l-a avut și însuși autorul gravurii. După expresia graficianului Gheorghe Vrabie, care i-a studiat îndeaproape creația lui A. David, acest arbore Eminescu este un autoportret spiritual al artistului, cu trăirile și idealurile sale, și care reflectă de fapt relația pictorului cu timpul și societatea. În opinia plasticianului-cercetător, înțelegerea mai profundă a mesajului unei opere depinde de competența receptorului, doar atunci când cunoști opera și destinul omenesc al autorului, poți pătrunde în esență, deoarece are loc o comunicare mai intensă, mai afectivă. Totodată, această receptare adecvată este posibilă când spectatorul de masă are un nivel de cultură înalt, care să-i

poată permite să recurgă la anumite asociații de idei. Spre exemplu, sinteza imaginii umane cu vegetația se întâlnește în literatura antică, în „Metamorfozele” lui Ovidiu, Hyperion în mitologia greacă prezintă un Titan, Luceafărul e astru nocturn, Arborele – simbol al Axei Lumii ce unește 3 dimensiuni cosmice (cer, pământ, lumea subterană), Arborele vieții – ciclul vital, (viață, moarte, regenerare), Cerul – simbolul înălțării spirituale, Pământul – forța vitală, stânca, muntele – stabilitatea, înălțimile pe care locuiesc zeii, frunzele scuturate – metafora perisabilității a tot ce e viu [9, p. 93].

În această ordine de idei de expunere asociativă a mesajului se poate de conceput imaginea din Arborele Eminescu ca o unitate și luptă a contrariilor dintre materialitate (copacul cu frunze) și spiritualitate (poetul) dintre forma materială perisabilă, vulnerabilă supusă factorului agresiv (vântul, timpul) și eternitatea spiritului moralizator și estetic proiectat în univers (fondalul cerului etc.).

Imaginea *Arborele Eminescu* de A. David a avut un impact considerabil asupra publicului larg, uneori chiar ușor exagerat. Ea se regăsea în perioada sovietică în decorul unor localuri publice (cafeneaua „Guguță” din Chișinău), pe calendare, timbre, plachete de țigări, produse de patiserie etc., care nu întotdeauna era prezentată „avantajos”, acestea denaturând conținutul și profanând valoarea esenței originale.

Cu certitudine, opera eminesciană a inspirat și alți artiști de pe ambele maluri ale Prutului. Cineva s-a limitat la ilustrarea operei literare sau a reprezentării unor eroi, evenimente, fenomene, motive întâlnite în creația poetului, altcineva a încercat să-i dezvăluie trăsăturile caracteristice fizionomice și spirituale prin intermediul portretisticii - busturi, statui sculpturale expuse în locuri publice, „aleea clasicilor”, scuaruri, în fața bibliotecii Naționale ș.a.m.d. (bustul lui *M. Eminescu* de Ion Jalea, *Luceafărul, Portretul-bust a lui M. Eminescu* (1956, de pe „Aleea Clasicilor” din parcul Ștefan cel Mare și Sfânt) de Lazăr Dubinovschi, *bustul lui Mihai Eminescu* de Dumitru Scvorțov-Rusu, *monumentul lui M. Eminescu* (1996) (Fig. 6),

Tudor Cataraga, *Geneza*, Constanța Târțau, *Luceafărul*, Ion Zderciuc, proiectul pentru *Coloana dragostei* de Iurie Canașin, *monumentul lui M. Eminescu și Ion Creangă. Un ultim adio din Ungheni*, D. Verdianu, *De trei codri de aramă* (1989), *Sonet* (1989), *Cerul înstelat* (1991), *Odă*, Andrei Sârbu, *Metamorfoze*, G. Tăciuc (1989), *Chemarea pământului*, Sergiu Cuciuc, *Și eu voi fi pământ*, *Ciutura de aur*, *Luna la Butu-*



Fig. 6. M. Eminescu, T. Cataraga

cenii (1979) (Fig. 7), *Porțile*, Mihai Grecu, *Regele nebun* (Fig. 5), Iurie Matei, *Scrisoarea a III-a*, Eleonora Romanescu, *Poezie populară, dedicație lui M. Eminescu, despre dragoste* (1989), Eudochia Zavtur, *Luceafărul*, V. Herța (Fig. 8) ș.a.). O rezonanță spirituală și emoțională a creației lui M. Eminescu se resimte și în creația lui Ion Daghi. Artistul, pe parcursul mai multor ani, a realizat o serie de tablouri dedicate operei lui M. Eminescu, expuse în Expoziția „Eminesciana plastică” cu genericul „Natură, dragoste și flori” (desfășurată în sala expozițională a UAP „C. Brâncuși”), și care cuprinde lucrări picturale ce reflectă universul eminescian – dragostea, aspirația și creația poetului (*Nebuloasa Eminescu. Dincolo de nori* (1995) ș.a.).

Ilustrația operei eminesciene a avut un ecou mai rezonant în creația artiștilor plastici graficieni, fiecare axându-se pe anumite aspecte ale ei – poezie, proză, nuvele etc. Cea mai impunătoare creație ilustrativă aparține Ligiei Macovei, care aproape 40 de ani i-a dedicat operei eminesciene (peste 32 de ediții) (*Luceafărul, Povestea codrului, Freamăt de codru, Crăiasa din povești, Dintre sute de catarge, Revedere* ș.a.). În perioada interbelică, opera eminesciană a fost ilustrată de artiștii români-basarabeni Theodor Kiria-koff-Suruceanu (scenograf, autor de costume) (*Luceafărul, Strigoii, Veneția, Înger și Demon, Seara pe deal, De câte ori iubit-o, Scrisoarea I, Scrisoarea III, 20 de gravuri cu planete, arcuri și*



Fig. 7. Luna la Butuceni, M. Grecu



Fig. 8. Luceafărul, V. Herța

bolți zidite din stele, cer fulgerat de unde sonore a muzicii sferelor ș.a.) și Gheorghe Ceglokkoff (*Singurătatea* în pânza de păianjen și pânză de stele, *Veneția* cu peste 20 de galaxii în formare ș.a.). În perioada sovietică, începând din anii '70 interesul față de creația lui M. Eminescu, alăturat progresului editorial din țară, crește vertiginos, artiștii fiind implicați în procesul de „promovare” a operei eminesciene (nuvela *Cugetările sârmanului Dionis* (1993) de I. Cârmu, 2 cicluri de acuarele la poezia *Somnoroase pășărele* (1961), *Frumoasa Lumii* (1970) de F. Hămuraru, 13 planșe cu gravuri în acvaforte *Călin Nebunul* (2), *Borta vântului*, *Codru-le Măria Ta*, *Poezia populară*, *Fiind băiet păduri cutreieram* din colecția Biblioteca școlarului, 11 planșe policrome (acuarelă, guașă), coperta și frontispiciul la *Sărmanul Dionis* (1980) (Fig. 10), *Poveste populară* (Fig. 11) și *Mii de stele* de Gh. Vrabie, *Luceafărul* de A. Kolosov (1962), *Călin. File din poveste* (1963; 1977) (Fig. 9) de I. Vieru ș.a.).

În plan formal, inițial în grafica de carte se utiliza un limbaj descriptiv și clar din punct de vedere al receptării imaginii vizuale de către copii. În perioada interbelică și a primului deceniu postbelic se dădea preferință imaginii „tonale” (alb-negru) bazată pe ornamentarea sofisticată a foii (*Basme și Povești*, *Călin Nebunul* (1957) de Boris Nesvedov; (influența artei populare – broderii, gravură în lemn ș.a.), *Seara pe deal*, *S-a stins viața*, *Luceafărul* de Theodor Kiriakoff-Suruceanu (1900–1958); într-o viziune decorativ-teatrală inspirată din activitatea de decorator

la Teatrele Naționale din Chișinău, Iași, București ș.a.) sau cele realizate în tradiția desenului academic în semitonuri, în metoda așa-numitului „realism socialist” – acțiune desfășurată în prim-plan, perspectivă liniară și aeriană clară, stare psihologică lizibilă etc. –, criticate mai târziu și numite „picturi sure” sau arhaice, realizate în anii '80. Dacă inițial, imaginea „tonală” realizată în tehnica xilogravurii (gravura pe lemn) era considerată una foarte „optimă”, deoarece imaginea ilustrată concorda „perfect” cu textul, mai târziu (1968, 1969, 1971), ulterior ameliorării condițiilor social-economice, ce au contribuit la dezvoltarea și creșterea interesului pentru cărți destinate copiilor și a editării în masă a operelor clasice literaturii române, limbajul plastic devine unul decorativ și convențional, lipsit de tridimensionalitate și detaliere.

Artistul care a dat tonul acestei diferențieri în arta graficii de carte este Igor Vieru care în creația sa a utilizat un diapazon foarte vast de modalități de expresie plastică. Imaginile ilustrative ale sale au devenit emblematice și reprezentative pentru școala națională de artă, I. Vieru imprimându-i graficii de carte un „colorit local” [6, p. 15]. Creația ilustrativă a lui I. Vieru este una recognoscibilă prin maniera laconică de reprezentare a formei schematice și simpliste inspirată din estetica artei naive, prin limbajul plastic sobru redus la trei culori (albastru, alb/gri, negru) (Fig. 13), delimitate uneori prin contur vizibil (*Călin, File din poveste* (1963), *Epigonii* (1963) (Fig. 12), *Junii corupți* (1985), *Călin*.



Fig. 9. *Călin. File din poveste*, I. Vieru



Fig. 10. *Sărmanul Dionis*, Gh. Vrabie



Fig. 11. *Poveste populară*, Gh. Vrabie



Fig. 12. *Epigonii*, I. Vieru



Fig. 13. *O, rămâi*, I. Vieru



Fig. 14. *Călin, File din poveste*, I. Vieru

După pânza de păianjen doarme fata de împărat (1975–1976) (Fig. 14) ș.a.).

Același decorativism geometrizat al formelor și limbajul plastic apropiat de cel al afișului teatral se întâlnește și în creația altor artiști plastici ce abordează subiecte literare din opera eminesciană – F. Hămuraru recurge la imagini grotești, deformate cu gesticulație dinamică, tușe expresive și motive preluate din folclorul plastic (schiță pentru vitraliu la Făt Frumos din lacrimă ș.a.).

În plan stilistic, opera poetică a lui M. Eminescu este tratată de către artiștii plastici autohtoni prin prisma unei viziuni lirice, romantice, deseori în tehnica acuarelei semitransparente, guașei, în nuanțe suave (în funcție de subiect și mesaj ideatic), deși se întâlnesc și imagini grafice în linii de filigran ce conferă încărcătură filosofică piesei (*Poezii* (1965; 34 ilustrații), *Lacul, Din străinătate* (1964), *Revedere* (1972), *Frearmăt de codru* (1972), *Împărat și proletar* (1978; 7 ilustrații, guaș, tuș, peniță; 1985), *Călin. File de poveste* (1977), *Epigonii* (1985), *Poveste codrului* (1985), *S-a stins viața falnicei Veneții* (1985), I. Vieru, *Luceafărul* (1974), *Poezie populară* (1970; 13 planșe), *Călin Nebunul* (2 planșe), *Codrurile, Măria Ta, Fiind băiet păduri cutreieram*, nuvela „*Cugetările sărmanului Dionis*” (1980; 11 planșe în guașă și acuarelă), *Strigoi* (1985, ulei) ș.a., Gh. Vrabie ș.a.). În asemenea lucrări, artiștii plastici încearcă să pătrundă în universul

poetic eminescian și să-l transpună în configurații moderne prin disproporționarea, alungirea voită a figurilor, amplasate (după caz) în decouri de castel, sau recurg la imagini peisagistice dintr-o lume fantasmagorică dar totodată recognoscibilă (figuri ce plutesc în spații fără câmp în cadrul foi (sugestia infinitului spațiului cosmic) ori la rețele de linii dinamice, aparent haotice ce conferă impuls și tensiune vibrantă imaginii) (ilustrații la versurile lui M. Eminescu de V. Coroban, *Împărat și proletar* (1990), *Lupoanca* (1992, cu referință la *Scrisoarea a III-a*), autor S. Zamșa, *Poeziile lui M. Eminescu* de G. Vrabie, *Povestea codrilor* (1986) de Emil Childescu ș.a.). Astfel, aceste ilustrații implică receptorului o contemplare și nu o vizionare a imaginii, o redescoperire și o „sesizare” a unor sentimente abia perceptibile din text. Reprezentările vizuale ale operei eminesciene realizate de către artiștii plastici de pe ambele maluri ale Prutului au contribuit la popularizarea și înțelegerea mai profundă a poeziei sale. După cum s-a exprimat graficianul-cercetător Gh. Vrabie: „Ajungem la Eminescu fiecare în felul nostru, dar totodată ajunși la el, inimile noastre se racordează acestui ritm, Eminescu este expresia sensibilității și aspirațiilor întregului popor. Prin el devenim membrii uneia și aceleiași familii spirituale. Prin el devenim frați” [2, anexa].

Concluzie. Structura complexă a operei literatului român, fondatorul literaturii clasice

naționale, ce încorporează în sine diverse genuri conexe („arta literei”, publicistică, dramaturgie, etc.) își regăsește amprenta în imaginile vizuale create de diverși artiști plastici din spațiul român-basarabean. Contribuția acestora are menirea nu doar să dezvăluie „vizual” expresia gândului și ideilor expuse de scriitor, dar și de a lărgi posibilitățile de „comunicare” și de „pătrundere” a receptorului (îndeosebi din tânăra generație) în circuitul valorilor culturale ale poporului românesc. Imaginile create de către artiști la opera eminesciană au devenit parte integrantă a culturii românești, fiind prezente la expoziții, în manuale, cărți, albume de artă și alte publicații. În concluzie, opera lui Mihai Eminescu a reprezentat și reprezintă un tezaur inepuizabil de inspirație pentru artiștii plastici, care continuă să exploreze și să interpreteze universul său poetic în forme vizuale diverse și inovatoare.

Referințe bibliografice:

1. Gogan, P.P. *Rezonanțe eminesciene în arta plastică*. București–Chișinău: Litera internațional, 2000.
2. Gogan, P.P. *Ecouri eminesciene în arta plastică*. București: Meridiane, 1989.
3. Rocaciuc, V. *Grafica moldovenească în perioada postbelică*. În: „Arta 2010”. Chișinău: AȘM, Institutul Patrimoniului Cultural, Centrul Studiul artelor, p. 89-98.
4. Rocaciuc, V. *Grafica de carte în creația plasticianului Gheorghe Vrabie*. În: „Arta 2014”. Chișinău: AȘM, Institutul Patrimoniului Cultural, Centrul Studiul artelor, p. 137-148.



Fig. 16. *Luceafărul*, Eudochia Zavtur

5. Stavilă, T. *Theodor Kiriacoff*. Chișinău: ARC, 2006, 80 p.
6. Vrabie, Gh. *Arta graficii de carte pentru copii*. În: „Arta 1998”. Chișinău: AȘM, Institutul Patrimoniului Cultural, Centrul Studiul Artelor, p. 10-15.
7. Vrabie, Gh. *Arta graficii de carte din Republicii Moldova din a doua jumătate a secolului XX*. În: „Arta 2003”. Chișinău: AȘM, Institutul Patrimoniului Cultural, Centrul Studiul Artelor, p. 65-68.
8. Vrabie, Gh. *Arta graficii de carte în creația lui Igor Vieru*. În: „Arta 2001”. Chișinău: AȘM, Institutul Patrimoniului Cultural, Centrul Studiul Artelor, p. 78-83.
9. Vrabie, Gh. *Aurel David, timpul, artistul și opera*. Chișinău: Ed. Cartea moldovenească, 2004.



Fig. 15. *Metamorfoze*, Andrei Sârbu