Dorina ROTARI
Universitatea de Stat
din Moldova (Chişinău)

EMINESCIANISM ONTOLOGIZAT ÎN CREAȚIA „ULTIMULUI TELEUCĂ”

The ontologicalized Eminescu phenomenon in the creation of „the last Teleucă”

Abstract. Eminescu phenomenon is a central issue of the influence of poetry in contemporary Romanian literature, the model being reiterated as a manifesto, by initiating a dialogue with the precursor, or relaunched by actions of rewriting that „distort” his work (Harold Bloom), constructing on a bookish recognizable foundation a new scriptural reality. Relevant in this regard is „the intra-poetic relationship” of Victor Teleucă with the great predecessor. This relationship is concretized both by a formula of homage of ontologicalized essence (in the poem Răsărit de Luceafăr) and by the personalized and creative rewriting of the „ontological scheme” of Eminescu (including reflections on the condition of being and the being), which appeared in the last volumes of the poet.

Keywords: Eminescu phenomenon, ontologicalized formula, „intra-poetic relationship”, „ontological scheme”, revisionism, rewrite.

Evoluția poeticii lui Victor Teleucă, ilustrând importante mutații de paradigmă, dezvăluie şi traseul asimilării eminescianismului (alături de alte modele literare): de la o formulă omagială, circumscrisă dezideratului programatic şaizecist al „întoarcerii la izvoare” (atestată în primele volume, în special în *Momentul inimii*, 1974), de la o restructurare a acesteia prin inserarea componentei ontologice (în poemul *Răsărit de Luceafăr* din 1988, publicat în 2010, ce conturează o viziune surprinzătoare asupra genezei fenomenului *Eminescu* drept „centru” ontopoetic al lumii româneşti), până la afirmarea unei „relații intra-poetice” complexe cu precursorul, având ca suport o „schemă ontologică” (în creația „Ultimului Teleucă”, cel din *Piramida singurătății*, 2000, şi din volumele postume *Ninge la o margine de existență*, 2002, şi *Improvizația nisipului*, 2006).

Dialectica raporturilor cu Eminescu este relevată de Teleucă însuşi, care le situează manifest într-o zonă a trăirilor poetice interiorizate („Din copilărie Eminescu m-a învățat calea emoției, să surprind, să pot gusta vremea, de fapt, ar trebui să *gust vreme* şi nu *vremea*...” – [1, p. 80]) şi a meditațiilor ontologice fundamentale inspirate de prezența tutelară a înaintaşului („Volumul lui Eminescu demult se deschide singur la pagina 573. Aici între «Odă în metru antic» şi, curios, «Somnoroase păsărele». Bate ceasul: pun

BDD-A25084 © 2016 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:58 UTC)

tocul în caiet şi, stingând lumina, spun ca pe o rugăciune «*Nu credeam...*»"– [1, p. 88]). „Deschis", în spiritul transmodernismului, spre „întreaga sferă a fiinţei şi fiinţării" [2, p. 213], „Ultimul Teleucă" descoperă, prin prisma lecturilor filosofice, fibra ontologică a creaţiei eminesciene, instituind o „relaţie intra-poetică" de asimilare profundă a modelului, care nu exclude însă „revizionismul" creator, în termenii lui Harold Bloom (cf. *Anxietatea influenţei. O teorie a poeziei*). Cum susţine, pertinent, exegetul Theodor Codreanu, „eminescianismul a pătruns atât de adânc în fibra liricii lui Victor Teleucă, încât, fără a cădea nicio clipă în epigonism, el îşi construieşte, din arheitatea gândirii poetului, pilonii de susţinere ai propriului univers, *teleucizându-l* [3, p. 98]. Dezvoltând ideea criticului, se poate afirma că poetul contemporan restructurează metafizicul/ ontologicul de sorginte eminesciană şi îl rescrie după o logică a propriei poezii, ilustrând un revizionism de tip, aşa-numit „Askesis" sau „Purificare" şi „Solipsism" (Harold Bloom), care se caracterizează prin faptul că „efebul" (poetul întârziat) conştientizează autonomia eul-ui şi „id-ului", dar „nu ştie că anxietăţile eului său în privinţa întâietăţii şi originalităţii sunt mereu provocate de absorbţia în id a precursorilor, care lucrează astfel în el nu ca puteri care cenzurează, ci aproape ca moduri ale vieţii instinctuale" [4, p. 182].

Efortul revizionist teleucian se vădeşte pregnant în rescrierea „schemei ontologice" a precursorului. Amintim că acest concept este propus de Hugo Friedrich, cu referire la opera lui Mallarmé, fiind definit ca „un simptom al modernităţii, nu ca realizare filosofică" şi presupunând recurenţa aceloraşi „acte fundamentale" în diferite poeme, care, în consecinţă, devin „actualizarea unui proces ontologic" [5, p. 120]. În accepţia dată, coordonatele esenţiale ale „schemei ontologice" eminesciene rescrise de Teleucă ar fi: condiţia fiinţei umane, raportul cu Fiinţa Lumii, conştiinţa arheică, unitatea contrariilor („antitezele sunt viaţa", în varianta lui Eminescu), viziunea neantului, singurătatea ca principiu ontologic, tensiunea ontologică sublimată prin actul creator etc. Probe certe ale acestui tip de revizionism teleucian se înregistrează începând cu *Piramida singurătăţii* (2000), chiar dacă reflecţiile ontologice de sorginte eminesciană sunt intrinseci şi creaţiilor anterioare (din volumele *Încercarea de a nu muri*, 1980; *Întoarcerea dramaticului eu*, 1993), fiind reluate în ciclurile poetice de mai târziu ca „probleme conceptuale", marcă a configurării unei „scheme ontologice".

În eseul inaugural al *Piramidei singurătăţii* Victor Teleucă conturează dominantele *lirosofice* ale volumului, care prezintă afinităţi cu modelul eminescian – condiţia tragică a eului (a fiinţei umane) determinată de conştiinţa/asumarea esenţei tragice a lumii („... eul nu poate fi decât dramatic dacă e conştient de existenţa sa nici pe departe simplă. El ar trebui să se afle într-un punct unde îşi dau întâlnirea dramaticul, tragicul şi absurdul"); natura iluzorie, himerică a lumii, în consens cu teza poetică eminesciană „că e vis al Nefiinţei universul cel himeric"; viziunea arheică, relevând „virtualitatea cuprinderii necuprinsului"; tentaţia autocunoaşterii şi a revelării esenţei arheice („Mă preocupă acest eu, dar mai mult ceea ce se află dincolo de el"); conştiinţa ontologică modernă a scindării eului („Eu nu-s eu, tu nu eşti tu, el (ea) nu este el (ea)"); tentativa repri-

BDD-A25084 © 2016 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:58 UTC)

mării narcisismului şi a dictaturii eului, care devine *demn de ură* (Pascal); „încercarea de a nu muri"/„încercarea de a ne trăi momentul", ca depăşire a condiției efemere prin asumarea ei plenară, după modelul *Odei (în metru antic)* [6, p. 5-7].

Simbolul central al volumului – *piramida* – relevă predilecția poetului contemporan pentru topoii eminescieni, pe care îi supune unui act de resemantizare, certificând teza bloomiană conform căreia „dacă a imagina e a răstălmăci, (...), atunci a imagina după un poet înseamnă a învăța metaforele sale pentru propriile-i acte de lectură" [4, p. 139]. În acord cu viziunea ontologică a precursorului, *piramida* reprezintă la Teleucă un spațiu emblematic ce favorizează retragerea (fie şi provizorie) a ființei efemere, asigurând comunicarea cu sacrul, cu eternitatea. Deşi sustragerea în fața timpului devorator, prin descinderea în *piramidă*, este convențională (fapt ilustrat de ambii creatori – de Eminescu în *Memento mori*: „Umane, vor pieri şi ele toate./ În zădar le scrii în piatră şi le crezi eternizate,/ Căci eternă-i numai moartea, ce-i viață-i trecător"; iar de Teleucă în poemul *Tutankhamonii*: „Toate se dărâmă fărâmă cu fărâmă. Piramida chiar/ tot se dărâmă"), edificarea acesteia, ca structură arhetipală, sugerează tentația eului de a (re)crea, dintr-un impuls de eternizare a ființei, universul după un model primordial.

Fiind, astfel, o proiecție imaginară a propriei *lumi* (himerice dar compensatorii), în consens cu teza lui Alexandru Muşina despre „individualizarea" lumilor în epoca modernă („sistemul de referință fiind individul, în cultura modernă fiecare îşi constituie propria lume" [7, p. 56]), *piramida* conține în interior imaginea subiectului care a edificat-o (a faraonului devenit suflet al piramidei). În plan ontopoetic, această ipostază corespunde creatorului închis în propria creație-*piramidă*, imagine emblematică ilustrată de Eminescu în textul *Cu gândiri şi cu imagini*. Intuind semnificația mitopoetică a *piramidei* eminesciene şi tentat să dezvăluie semnificațiile aceluiaşi simbol în creația poetului basarabean, Theodor Codreanu realizează o inspirată paralelă între *piramida* lui Victor Teleucă şi camera eminesciană cu pereți de oglinzi, ca spațiu germinativ al gândirii creatorului „în care ideile şi trăirile intră haotic, ciocnindu-se dramatic din oglindă în oglindă, de neconciliat, o vreme, pentru ca, la ieşire, să iasă împăcate în «armonia lui Plato», ca proporție dinamică" [3, p. 193]. Într-un context exegetic similar, academicianul Mihai Cimpoi stabileşte o corelație între imaginea *piramidei* (*singurătății*), ca „topos structural" al creației teleuciene şi *lirosofie*, opinând că „gândul se manifestă prin oglindire pură în el însuşi, dându-ne, astfel, configurația piramidală a marii singurătăți a creației de sine" [8, p. 42]. Aşadar, *piramida*, ca structură ontopoetică de profunzime în creația lui Eminescu şi Teleucă, reprezintă la ambii o imagine a universului creator, a cărui edificare implică o căutare/ regăsire a sinelui proiectat în această *piramidă*-creație.

Definind natura tragicoironică a ființei umane, Victor Teleucă proiectează în poemul *Tandemul râs-plâns* un *ecran* existențial în care se perindă *mulțimi* de indivizi, atraşi în mundan prin voia destinului („ne-au tras la sorți") – a „stelelor cu noroc", în variantă eminesciană –, dar stăpâniți de un spirit interogativ („Există şi-un adânc de dincolo de-adânc?") şi de intuiția apartenenței la o altă lume („un infinit interior din care

BDD-A25084 © 2016 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:58 UTC)

parcă-ar fi venit"), în care se vor *retrage*, refăcând traseul „eternei reîntoarceri" (Mircea Eliade). Textul prezintă afinități cu viziunea panoramică din *Memento mori* („şi văd ca pe-un ecran, multipli-/cându-se pe gura şi pe ochii lor mulțimi/ de ochi şi guri..."), vizionarea cursului existențial fiind subsumată tentației de revelare a unui sens superior, a *Celui* răspunzător de legea devenirii, ca premisă pentru descoperirea esenței umane („– Tu crezi că râde-plânge-le e omul, ori/ cineva de dincolo de el?"; în formulă eminesciană: „Cine eşti?... Să pot pricepe şi icoana ta... pe om"). Gândirea principiului suprem se realizează, în ambele poeme, prin cufundarea în reverie („turma visurilor" eminesciene având drept corespondent „închiderea ochilor" la Teleucă: „Şi-atunci urechile-mi astup şi ochii mi-i / închid, râzând plângând l-aud pe cel de/ dincolo de individ..."), fiind urmată de refuzul gândirii („Nu-mi mai chinui cugetarea cu-ntrebări nedezlegate" la Eminescu, respectiv „încep să fug şi-mi/ pare bine că scap de el să fug", la poetul contemporan). Acest refuz poate fi interpretat ca o manifestare a crizei gândirii moderne, „ruinele gândirii" (din textul eminescian), ca şi „fuga" eului teleucian, corespunzând momentului „transcendenței goale" (Hugo Friedrich): „E apus de zeitate şi-asfințire de idei" (*Memento mori*). Concluziile ontologice ale celor doi creatori sunt corelative. Relevând zădărnicia eforului de a da Absolutului o formă („Oamenii au făcut chipuri ce ziceau că-ți seamăn ție...") şi afirmând supremația „morții eterne", Eminescu subliniază persistența întrebărilor existențiale şi ascunderea Sensului suprem (*moartea* lui în lirica modernă), accentuată şi de Victor Teleucă („dar fug /din urma mea cu cel de dincolo de mine").

Reprezentativă pentru efortul de cunoaştere al eului teleucian este şi meditația din poemul *Eseu*, care dezvăluie esența arheică a ființei umane şi conturează traseul căutării de sine („celălalt care vine prin tine spre mine în căutatea de sine"), într-o viziune asemănătoare celei din nuvela eminesciană *Sărmanul Dionis*, unde eroul („nenăscut la timpul său") are intuiția, certificată pe cale onirică, a existenței sale în alte coordonate spațio-temporale şi chiar în afara lor – în patria celestă pierdută prin cădere arhetipală. Căutatea sinelui originar, pe care Teleucă o sustrage narcisismului filosofic, conferindu-i valoare ontologică, revendică o libertate totală a spiritului („căutăm libertatea spiritului pen-/tru a face o nouă libertate..."), asemănătoare celei din nuvela precursorului („...În faptă lumea-i visul sufletului nostru. Nu există nici timp, nici spațiu – ele sunt numai în sufletul nostru"), care stimulează spiritul (re)creator al eului („o tenta-/ție de anvergură, o expresie a existenței / pe măsura celor ce-o răzgândiseră din stră-/funduri reci şi durabile...") şi favorizează râvnitul, dar iluzoriul, proces de depersonalizare a ființei (impersonalizare sau hyperionizare la Eminescu): „Cum să fii liber de tine când/ umbra ta te păzeşte în ceea ce faci,/ când în robia eului tău mereu te complaci?" Conştiința eului teleucian este cea a scindării (figurată poetic de *Oda* eminesciană), fiind provocată de intrarea ființei în timp şi pierderea esenței originare, percepută ca *uitare*, în sensul anamnezei lui Platon. Astfel se explică, în poezia *De la mine la eu*, persistența intuiției (de sorginte eminesciană) a unei existențe duale („Amarnică suspiciune mă fură,/ parcă aş exista dublu"), a eului şi a alterității, cea din urmă ipostază

BDD-A25084 © 2016 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:58 UTC)

(mundană) fiind concepută ca o *rătăcire* vremelnică, până la revenirea acasă („ca un copil rătăcit/ .../ uitând că cineva mi-l aşteaptă acasă...") şi reintegrarea sinelui („de la mine la eu" în formula teleuciană sau „pe mine mie redă-mă", la Eminescu).

Condiția înstrăinării eului, proiectată prin imaginea alterității (*tu*), este figurată poetic şi în *Amplitudinea (mea) de nisip* printr-un ritual inițiatic asemănător celui din *Odă (în metru antic)*, dezvăluind căderea arhetipală a ființei şi asumarea ipostazei mundane. Simbolul *cronometrului* (echivalent al *ceasornicului* din *Scrisoarea I*, ca ipostază a timpului trecător) surprinde nu atât trecerea ființei prin timp, cât intensitatea dramei existențiale resimțită de aceasta („măsoară nu prestanța de timp, protuberanța fiorului de care-şi este frică,/ dar care s-a produs ad-hoc"). Relația eului cu Absolutul (cu *frumosul etern* ca expresie a lui) stă sub semnul rupturii, care generează sentimentul eminescian din *Melancolie* „că nu trăieşti tu" („că eşti şi totuşi nu", la Teleucă), antrenând o criză identitară şi gnoseologică („Te-ntrebi ca-ntr-o saha-/ră şi nimeni nu-ți răspunde, cum nu-ți răspunzi nici/ tu..."). Omniprezența *străinului* („că-n locul tău gândeşte un alt străin"), amintind de „străina gură" la Eminescu, intensifică drama scindării sinelui, care culminează cu „spaima de tine" şi confuzia identității cu alteritatea („şi tu străin ca dânsul şi el străin/ ca tine şi-ntrebi cine-i acolo, şi nu-ți răspunde/ nimeni...").

Eşecul căutărilor ontologice ale eului („un Nu găsit de tine") este determinat de durata scurtă a existenței (o *clipă* ce întrerupe eternitatea la Eminescu), fixată, în textul teleucian, de redundantul *tic-tac*. Acesta anunță trecerea într-o altă dimensiune – a imperiului veşniciei („căzând prin timpul gol, dispare-n veşnicie..."), în consens cu viziunea eminesciană din *Memento mori* („Timpul mort şi-ntinde membrii şi devine veşnicie"), făcând totuşi posibilă o nouă (*eternă*) *reîntoarcere*, pe un „cerc-spirală", echivalentă unei noi „amplitudini" („asalt spre ceruri" la Eminescu): „şi bate cronometru/ fatalul său tic-tac şi-această amplitudine supremă/ ca un sfârşit de veac, revine şi-ți deschide prin/ alte amplitudini ciudate altitudini de flăcări...".

Idealul căutărilor existențiale fiind revelarea unui sens al ființării („Se caută un numitor comun? Al cui? Al unui Este Nu-i?" – ca definiție teleuciană a vieții, în acord cu afirmația eminesciană „antitezele sunt viața"), soluția pare a fi, ca şi în *Odă* (*în metru antic*), asumarea plenară a condiției mundane, ca o premisă pentru transgresarea ei: „un fel de/ stratagemă a regăsirii tale ca spectru, ca dilemă/ spre a-i veni târziului de hac". Mitologicele *Scylla* şi *Charybda* conturează, în acest sens, esența tragică a parcursului existențial, asumarea statutului de jertfă în ritualul inițiatic animat de hamletiana dilemă *A fi sau a nu fi*, rescrisă de Teleucă în formula „Vom trece, nu vom trece?". Traseul ontologic eminescian este completat de Teleucă cu o nouă treaptă de inițiere („Iar amplitudinea din nou se completează / Spre-a-ncepe-un un nou atac...") – cea demiurgică –, vizând tentația de a surprinde esența primordială, *Nimeni*, în termenii poetului contemporan, care, fiind ultima „nadă semantică", revendică o gândire superioară („La el se va ajunge prin alte noi/ extreme de jos în sus să cheme-a-nchide cercul"), corelativă cu reflecția lui Eminescu din *Memento mori* („...Şi icoana-ți n-o inventă omul mic şi-n margini strâns./.../ Şi asupra-ți cugetării-ți pe mulți moartea i-a sur-

BDD-A25084 © 2016 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:58 UTC)

prins”). Refuzul acesteia de a se lasă *explicată*/*cucerită* acutizează criza ontologică a eului, care îşi revendică postura de spectator pasiv în teatrul lumii („În teatru-acesta mut sunt timp burlac, sunt spectator/ şi rolul mi-i să tac, s-asist şi văzul să-mi refac”) şi atitudinea tragicoironică de conştientizare a limitelor („în mine mă retrag şi/ orice-atingere de zare dătătoare mi-i ca o sfidare”), corespunzătoare soluției eminesciene din *Memento mori* („nu-mi mai chinui cugetarea cu-ntrebări nedezlegate”).

Încercarea de a surprinde desfăşurarea panoramică a istoriei/existenței, în dialectica urcare-cădere (ca expresie a repetitivului/ciclicității: *naşterea* şi *ruinarea* civilizațiilor la Eminescu; „căderea prin urcare” la Teleucă), este subordonată aceleiaşi mize ontologice – descoperirea esenței arheice, a stării de pregeneză, asociată de Teleucă „uitării” („uitării celei oarbe” la Eminescu): „...şi eu la/ umbra unui semn de întrebare îmi caut numele real, ui-/ tarea...”. Tentativa zadarnică de a opri *mişcarea* timpului este compensată de sustragerea din real prin cufundarea în reverie, ca premisă a sondării interiorității şi a descoperirii sinelui („atunci urechile-mi astup să/ mă ascult ca pe-un demult şi mă aud şi/ mă găsesc şi mă impun unui examen crud...”), dar şi prefigurare a liniştii eterne, a păcii increatului („Atunci se gustă impactul inerției cu amplul reveriei/ şi simți cum te înghite veşnicia”). Imaginea „salvării de”/„întoarcerii în mit” din poemul teleucian poate fi descifrată prin corelarea a două mituri cu valențe ontologice: mitul *căderii primordiale*, care relevă condiția tragică a ființei umane ce şi-a pierdut (prin *cădere*) esența arheică, păstrând totuşi memoria acesteia (viziune recurentă şi în creația poetului contemporan); şi mitul *eternei reîntoarceri*, ca expresie a efortului uman de împlinire a ființei prin redobândirea esenței arheice. Astfel, repetatele „atacuri”/ „amplitudini” devin proiecții ale tragicului proces de „devenire întru Ființă”, în expresia lui Constantin Noica („Cu noi prin noi se dă năvală spre-un undeva-/va ce doar se presupune în noi sau dincolo de noi?”), dezvăluind natura paradoxală a condiției ontologice („blestem, blagoslovire” la Teleucă, „suferință dureros de dulce” la Eminescu).

Se conturează, astfel, tot mai evident, dominanta meditației ontologice teleuciene – natura complicată a Eului, care implică o serie de măşti/ipostaze şi revenirea nostalgică a Eului spre Eu, care ia înfățişarea unui „joc De-a niciodată”. Rescrierea „schemei ontologice” eminesciene realizată de Teleucă în *Piramida singurătății* este emblematică şi pentru creațiile poetice de mai târziu (incluse în *Ninge la o margine de existență*, 2002, şi în *Improvizația nisipului*, 2006), constituind un nucleu configurator ce asigură unitatea de viziune a „Ultimului Teleucă”.

Volumul *Ninge la o margine de existență* (2002), considerat de criticul Mihai Cimpoi un veritabil „Text lirosofic al existenței” [9, p. 3], proiectează o altă lume imaginară creată de poetul contemporan, toposul eminescian „marginea mării” devenind la Teleucă „margine de existență”, hotar dintre *viață* şi *moarte* („Trăiesc concomitent şi viața mea şi/ moartea”*)*, în care se înregistrează odiseea risipirii eului şi alunecarea spre un nou-eu („te destramă ... şi devii vraişte”). În interpretarea criticului de la Huşi, „marginea de existență” este acel spațiu-limită definit în transdisciplinaritate drept „*zona de maximă rezistență/transparență*, teritoriul, prin excelență, al poeticului, al tăinuirii terțului” [3, p. 224]. Semnificația ontologică a conceptului din titlu este întregită prin

BDD-A25084 © 2016 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:58 UTC)

ningere, asociată „muzicii liturgice", capabilă, ca şi muzica din opera lui Eminescu, să inducă o stare de trăire superioară, de dezmărginire a eului, o „stare ontică de prezent poetic etern" [10, p. 217].

Recurent în volum este şi toposul eminescian *marea* (atestat şi în celelalte volume), ca orizont deschis, nelimitat, ce oferă senzaţia întâlnirii cu infinitul şi a dezmărginirii fiinţei: „Reflectă-mă, mare,/ vreau mie să mi te arăţi,/ să mă întorc îndărăt către/ fapta ce doarme/ prin fapta în faptă..." (*Reflectă-mă, mare*). *Marea* este şi expresia unei stări de conştiinţă, marcă a unui cogito poetic, or, cum susţine pertinent Lucia Cifor, cu referire la imaginile poetice acvatice din opera lui Eminescu, acestea depăşesc dimensiunile unei „poetici a apei, înspre amplitudinea unei ontologii poetice, implicând toate coordonatele ei definitorii" [11, p. 29]. Afirmaţia rezistă şi în cazul creaţiei lui Teleucă, unde *marea* îşi revendică o valoare ontologică prin capacitatea de a oferi certitudinea nostalgică a identităţii sinelui („să mă/ conving că eu/ sunt eu, subiectul/ cel care-o vede-nflorind/ ca pe-o floare albastră...") şi certitudinea Principiului suprem, în sens arghezian: „pe Arghezi aş vrea acum să-l repet, ca/ dânsul să urlu că «Eşti!»..." (*Marea*).

Ninge la o margine de existenţă se deschide sub auspicii eminesciene cu un text sugestiv (*Am fost un visător*) ce proiectează condiţia ontologică a eului în ipostaza visătorului devorat de propriul vis („Visător care şi el s-a prefăcut în vis"), în sensul conferit de *Oda* eminesciană („De-al meu propriu vis mistuit mă vaiet"), întregind mărturia de credinţă (aproape eminesciană – notă *D.R.*) a poetului contemporan: „Eu am fost un romantic rătăcit prin târziul altor magii care au crezut în mântuirea sufletelor celor ce nu s-au născut" [9, p. 186]. Ca şi în poemul eminescian în cauză, ritualul iniţiatic proiectat de Teleucă angajează un eu superior („unul din oamenii înlănţuiţi/din puterea/propusă de Platon/să văd ce am în faţă"), care îşi asumă conştient traseul ontologic în sfera mundaneităţii („visătorul pierdut prin viaţă"). Dialectica (re)dobândirii identităţii este concepută de poet ca „o fugă de sine spre sine prin sine..." [9, p. 6], sugerând întregul traseu ontologic al precursorului: scindarea sinelui („o fugă de sine"), ca premisă pentru autocunoaştere („prin sine") şi pentru reintegrarea sinelui („spre sine") – expresie a eternizării fiinţei, surprinsă de Teleucă în formula *Veş+ni+ci+a*.

Tentat de provocarea interogativă privind sensul fiinţării, poetul Victor Teleucă propune mai multe soluţii care interferează cu formula precursorului: *recrearea* lumii dintr-un impuls narcisist, similidemiurgic al eului („Am venit să răstorn lumea"), anulată de conştiinţa tragică a întârziatului şi caracterul contradictoriu al lumii „plăsmuită de la început răsturnată"; *contemplarea* lumii („s-o văd cum este"), insuficientă pentru a satisface pretenţia gnoseologică a eului; *descoperirea unui sens* ontologic al vieţii („de ce este?"), ca justificare a existenţei în sfera mundaneităţii. Ilustrând esenţa paradoxală a condiţiei mundane – „Murind noi spunem că trăim" sau „Trăim fiind prin nefiinţă" (poezia *Centrul fatal*) –, Victor Teleucă dezvoltă concepţia eminesciană a vieţii ca „învăţare" continuă a „morţii", rescriind formula precursorului în „încercarea de a nu muri", care relevă atât tragismul condiţiei umane (ce fiinţează *după legea terţului exclus*), cât şi conştiinţa superioară a asumării ei plenare din triplă motivaţie: datum („Eu trebuie să vin"); fatum („Eu nu pot să nu vin"); dorinţă/dor de cunoaştere („Eu vreau

BDD-A25084 © 2016 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:58 UTC)

să vin"), paradoxul fiinţial fiind generat de impulsul de a da un sens vieţii şi de conştiinţa (tragică în esenţă) că „ni s-a rezervat o durată de viaţă în care nu putem reuşi întrucâtva să găsim ori să dăm singuri vieţii un sens" [9, p. 8]. Acest fapt nu anihilează însă ispititoarea aspiraţie a umanului spre Absolut, explicabilă prin natura dual a fiinţei – conjuncţie organică între ontic şi antropologic, între spirit şi materie, fiinţa umană fiind, prin urmare, în măsură să spargă (prin gândire, fantezie, visare) limitele ontologice sau să le accepte tacit. Aceste două opţiuni polarizează şi atitudinile poetice ale creatorului contemporan, care, în descendenţa precursorului, ilustrează atât „*ontologia* trăirii cu «adevărat» în clipa prezentului („tu eşti/ în tine, prezentul, în acelaşi timp şi trecutul..."), într-o accepţie asemănătoare „prezentului etern eminescian" (George Popa), ce asigură transcenderea efemerităţii; cât şi *trăirea în zarea dorului*, care dezvăluie esenţa nostalgică a fiinţei umane în raport cu ideea de *Absolut*, calificată de Teleucă drept „iluzie", „autoamăgire" intrinsecă condiţiei mundane: „Din clipa asta în noi se naşte iluzia, noi ne facem iluzie şi iluzia ne face oameni" [9, p. 8].

Ideea este ilustrată poetic în *Instinctul scânteii*, unde se întâlnesc „nenăscutele privelişti" ale lui Stănescu din *11 Elegii* („mări nenăscute apar pe catarguri"), ca simbol al aspiraţiilor; şi mişcarea haotică generatoare de viaţă din *Scrisoarea I* („Heralzii luminii se mişcă haotic"), ca expresie a efortului de *recreare* a lumii. Este conturat, astfel, avântul ascensional al unui eu superior („parcă e unicul prinţ din lumea/ de stele"), similar ipostazei voievodale din creaţia lui Eminescu (*Ondina*, *Povestea magului călător în stele* ş.a.), care realizează un traseu de iniţiere pentru a-şi certifica statutul şi puterea visului/ gândirii, în contextul consubstanţialităţii vis-gândire în creaţia lui Eminescu şi Teleucă („vrea să-şi răzbată/ toată-ncercarea de somnuri bogată"), fapt ce antrenează un proces de metamorfozare a eului (*hyperionizare*, cu referire la opera lui Eminescu), implicând conştiinţa senină a superiorităţii: „un om prefăcut de momente se lea-/gănă liber prin marile norduri". E un traseu regresiv (asemeni celui realizat de personajul eminescian Dan-Dionis) spre primordialitatea arheică („o revenire-a Eului spre Eu"), care, ca latenţă a fiinţei (un drum „necunoscut de cunoscut"), îl atrage inconştient pe eul teleucian şi i se refuză totodată, certificând, astfel, natura căzândă a celui „izgonit din Paradis" şi bariera ontologică/gnoseologică impusă acestuia („ce-ncărcătură complicată poartă simplul Nu-i").

Viziunea arheică din creaţia lui Victor Teleucă este complementară celei eminesciene, poetul contemporan proiectând, în spiritul idealismului subiectiv al precursorului, posibilitatea *întoarcerii* la primordial (*eterna reîntoarcere*), dar pe un „alt cerc de spirală", or, „Începutul devenit odată început dispare. Întoarcerea devine imposibilă, fiindcă atunci se ia alt început..." [9, p. 12]. Existenţa *centrului* (a *archaeului*) nu este însă tăgăduită, ea asigurând coeziunea întregului: „dar toate se ţin din urmă precum coada unei comete – de centrul acesteia care tot încearcă să se dezică şi nu reuşeşte" (idem). Consonanţa de viziune privind esenţa arheică a fiinţei şi raportul ei cu timpul este exprimată într-o secvenţă din poemul teleucian *Singurătate* („Dacă avem uneori senzaţia că am mai trăit un moment asemănător cu altul, am văzut nişte lucruri pe care parcă le-am mai văzut undeva şi nu ştim când, e posibil faptul că am «trăit» sau am văzut lucrurile date într-o

BDD-A25084 © 2016 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:58 UTC)

altă dimensiune de timp şi de spaţiu"), corespondent fragmentului din *Sărmanul Dionis* („Nu totdeauna suntem din ţara ce ne-a văzut născând şi de aceea căutăm adevărata noastră patrie. ... Îmi pare c-am trăit odată-n Orient şi, când în vremea carnavalului mă deghizez cu vrun caftan, cred a relua adevăratele mele veşminte..."), care, de altfel, conţine cheia de lectură a nuvelei eminesciene, dezvăluind statutul eroului („nenăscut la timpul său"); şi sensul aventurii („căutarea" adevăratei sale origini).

Refacerea onirică a traseului existenţial, în sens regresiv, până la momentul unităţii primordiale şi căderea arhetipală (din *Sărmanul Dionis*) este rescrisă de Teleucă în poemul *Ciudată eroare, desprindere lipsă...* într-o formulă care păstrează relaţia cu prototipul („trecutul venea spre mine,/ o interiorizare mă gândea într-o altă distanţă,/ într-o altă dimensiune, poate o nouă/ dintr-un cu totul alt univers/ ca-ntr-o operă de artă cu caracterul deschis/ şi-am înţeles: timpul curge invers,/ fără vreun compromis,/ toată noaptea cineva mă strigase prin vis"). Ca urmare, *memoria arheică* din varianta eminesciană (un fel de memorie a identităţii care se perpetuează în fiece individ) devine la Teleucă *memorie antilogică*, asigurând virtualitatea fiinţei: „Într-un fel, suntem virtuali. Purtăm cu noi probabilitatea de a fi, deci am putea fi calificaţi drept un cuplu existenţial: suntem + nu suntem, sunt…" [9, p. 99].

După tentativele similidemiurgice de descoperire a identităţii şi recreare a lumii se afirmă, tot mai pregnant, sentimentul tristeţii (metafizice), dominant în seria poematică *Sunt trist*, unde singurătatea este concepută ca principiu generator primordial („La început era Singurătatea şi Dumnezeu a făcut Lumea din spaima Singurătăţii..."); ca raţiune a existenţei („De atunci omul iese unul din altul, formând un lanţ care nu vrea să se termine. O încercare telurică de a învinge singurătatea pe care o admir pentru demnitatea ei intrinsecă"); ca principiu ontologic suprem („Noi singuri în faţa singurătăţii noastre"); dar şi ca o stare *creativă* prin excelenţă. În acelaşi context, poezia *Singurătate* exprimă relativitatea sensului existenţial şi nonsensul căutărilor fiinţiale („M-am deprins să bat şi să nu mi se des-/chidă, m-am deprins să întreb şi să nu mi se răspundă"), absurditatea existenţei trezindu-i eului sentimentul eminescian (din *Melancolie*) că nu trăieşte cu adevărat („M-am deprins să fiu azi şi am descoperit/ că sunt ieri;/ în fiecare clipă/ nu trăiesc,/ cât doar un nu ştiu cine mă pronunţă ca pe-o frază"). Este proiectat, în spiritul precursorului, un „joc de-a existenţa" în care eul se pierde cu voluptatea eminesciană a „învăţării morţii". Este un joc al identităţii cu alteritatea, de care se lasă ademenit („mi-a plăcut să mă joc"), în care se complace („m-am deprins, m-am deprins, m-am deprins"), confundând de fapt identitatea şi alteritatea („cu mine pe mine să mă confund"), fapt ce relevă conştiinţa tragică şi ironică a jocului („În jocul de-a existenţa însuşi jocul devine existenţă, precum şi existenţa – joc, dar joc cu sine însuşi de-a sinele").

Conştiinţa identităţii fisurate se conjugă cu sentimentul rupturii de Fiinţa supremă, concepută de Teleucă (în poemul *Quo vadis*) drept iremediabil retrasă în transcendent („un fel de Non-existenţă"), instituind o barieră ontologică în raport cu umanitatea („avându-ne pe noi drept Necunoscutul") şi privind cu ironie lumea indivizilor („parcă din plictiseală, este spectator la tragedia, drama şi comedia noastră umană pe care omeni-

BDD-A25084 © 2016 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:58 UTC)

rea o joacă în acelaşi timp cu ajutorul celor trei măşti"). În raport cu această divinitate, spiritul interogativ al eului se manifestă prin gândire („o gândire-adâncă şi-ndrăzneaţă", în viziunea eminesciană din *Demonism*), ca valoare umană supremă („Dacă există ceva preţios în om, este gândirea"), capabilă să ofere certitudinea, fie şi provizorie, a identităţii sinelui („pentru că numai, gândindu-te (pe tine), dai de Însuşi, având şi posibilitatea lui Însuţi") şi să concureze cu cea divină, etalând un statut similidemiurgic al eului („Gândul tinde să deturneze zeii, să se prefacă singur în zeu"). Intervine însă „egoismul gândirii de a se gândi întâi pe sine ca apoi să compare lumea cu sine" – *voinţa de a fi*, ca principiu al existenţei în sens schopenhauerian –, care provoacă căderea continuă a fiinţei umane. Deşi se profilează, aparent, o imagine a „idealităţii goale" (Hugo Friedrich), ca pol al tensiunii eului, acesta evită ruptura inevitabilă cu divinitatea (ca şi în opera precursorului), Dumnezeu fiind, în viziune teleuciană, „întotdeauna al treilea ca mijlocitor între eu şi tu".

Regândirea şi rescrierea lirico-filosofică a „schemei ontologice" eminesciene se atestă şi în volumul *Improvizaţia nisipului* (2006), care poate fi considerat un loc geometric al obsesiilor ontopoetice ale creatorului contemporan, reiterând imagini şi viziuni din ciclurile poetice anterioare. Ideea este împărtăşită de criticul Theodor Codreanu, care, semnalând unitatea de viziune dintre *Ninge la o margine de existenţă* şi *Improvizaţia nisipului*, susţine că acesta din urmă, „alături de celelalte cărţi ale lui Victor Teleucă, dezvoltă şi ascunde nucleul, *punctul* originar din care răsar, eminescian, toate ale lumii" [3, p. 177]. Deschizându-se cu *Semnele demiurgice ale prezentului indicativ*, ca emblemă a existenţei mundane, învestite cu valenţe demiurgice, volumul dat conturează aceeaşi tentaţie de transcendere a efemerităţii, proiectând imaginea căutării „dramaticului eu" şi a esenţei arheice în vederea refacerii unităţii primordiale: „Orice individ din lumea asta joacă acelaşi rol: de reintegrare a părţii în întreg..." [1, p. 80].

Toposul simbolic care favorizează această reunificare este „marginea de existenţă" (reluat din ciclul poetic precedent), definită de Teleucă ca „distanţa dintre mine şi mare", relevând aspiraţia întru *Fiinţă* a fiinţei umane: „Ţărmul nu este altceva decât un obstacol pus mării pentru ca ea să aspire şi mai mult către acest infinit care cheamă şi după care ea tânjeşte zi şi noapte. Marea tinde spre început când era numai apă" [1, p. 32]. Inserarea versurilor eminesciene („şi de mii de ani încoace, lumea-i veselă şi tristă", „ca un vis de tinereţe printre anii trecători") în meditaţia privind valoarea ontologică a *mării* în raport cu *timpul* şi *condiţia eului*, confirmă consubstanţialitatea de viziune a celor doi autori, tentaţia de a surprinde esenţa imuabilă a fenomenului: „să poţi contempla fictiva existenţă, iluzoria relaţie dintre tine şi tine, dintre tine şi nimeni, dintre nimeni şi Nimeni, care este unul singur, de fapt, şi acest Nimeni eşti tu, cel de până la începutul lumii" [1, p. 46]. Stihia marină îşi revendică două coordonate – „marea ca mare şi marea ca timp", sugerând ştergerea contururilor spaţio-temporale („Valurile sunt pornite să înghită zarea, atunci infinitul vrea întâlnire cu sine, cu infinitul...") şi deschiderea unui infinit oniric, similar celui din creaţia eminesciană („nesfârşirea aceasta de reculegere şi adormire, de concentrare a gândirii tale într-un tot demiurgic"). În termenii lui Bachelard (cf. *Poetica spaţiului*), ea se asociază „imensităţii

BDD-A25084 © 2016 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:58 UTC)

intime", definită ca „o categorie filosofică a reveriei" care „îl pune pe visător în afara lumii proxime, în fața unei lumi care poartă semnul unui infinit" [12, p. 211]. Sugerând, ca şi în opera precursorului, mobilitatea perpetuă şi totuşi profunda identitate cu sine, relația temporalitate-atemporalitate (măsurând şi depăşind totodată timpul), consubstanțialitatea dintre existență şi nonexistență (neant), *marea* favorizează, în cele din urmă, dezmărginirea eului, întâlnirea cu imensitatea aflată în noi: „... tu asculți neliniştea voluptoasă şi plină de singurătate a mării şi te destrami în vălmăşagul şi vraiştea asta albastră, să devii tu însuți vraişte şi vălmăşag..." [1, p. 46].

Tentat să configureze o „ecuație" ontologică, poetul contemporan ia ca reper triada precursorului care include *Ființa*, *Neființa* şi *ființarea/încercarea* (circumscrisă omului), ființa umană fiind prinsă între cele două mari necunoscute („antiteze") care generează „viața", iar esența ei ontologică fiind *încercarea* (purtătoare de ființă): „În orice om o lume îşi face încercarea" (*Împărat şi proletar*) sau „În fiece om se-ncearcă spiritul Universului" (*Archaeus*). Formula este transcrisă de filosoful Constantin Noica în „devenirea întru Ființă", sintagma noiciană desemnând o desăvârşire a ființei dincolo de fragilitatea condiției sale, printr-un parcurs asumat, indisolubil legat de nevoia umană de împlinire. Pe linie eminesciană, Victor Teleucă concepe şi el, în *Improvizația nisipului*, o triadă existențială, dar ai cărei termeni sunt: *eu*, *tu* şi *El*, cel din urmă (Dumnezeu) definind principiul primordial („se ascultă pe sine"), ca în definiția *Unului* eminescian din *Scrisoarea I* („pătruns de sine însuşi odihnea cel nepătruns"), iar măsura ființării fiind, ca şi la precursor, *încercarea* (*Dar tot am să-ncerc, am să-ncerc ne-ncercatul*). Poetul contemporan completează triada ontologică cu „un al patrulea pronume, dar impersonal – Nimeni", pentru care „cândva se va scrie o nouă, cu totul altă gramatică morfologică", or, esența lui nu poate fi exprimată în cuvinte, din moment ce surprinde o intuiție-limită, o viziune arheică resimțită de eul contemplativ situat la „marginea existenței" şi trăind o „stare a stării": „acest Nimeni eşti tu, cel de până la începutul lumii" [1, p. 46]. În acest context, îi dăm dreptate criticului Theodor Codreanu care susține că „a fi Nimeni şi a fi Eu înseamnă a fi simultan în *arheu* şi în *eul concret*" [3, p. 266-267], cum se atestă şi în *Oda* eminesciană. Teleucă rescrie, astfel, modelul ontologic al precursorului, implicit traseul inițiatic al *încercării*, care presupune scindare, contemplare a sinelui şi redare sieşi: „şi în cazul tău tu tot nu exişti, nu eşti, dar tu pari a fi Celălalt, te poți privi tu pe tine însuți dintr-o parte ieşită din întregul care se dilată spre infinit" [1, p. 47].

Diada viață-moarte este definită de Teleucă cu corelativul haos-cosmos (pe care o întâlnim şi la Eminescu). Ca şi la precursor, viața este asociată haosului („Noi trăim haotic şi murim «cosmicizați»"), adică lipsei de ordine, imperfecțiunii şi, prin urmare, rupturii (ca şi la Stănescu, unde *Opere imperfecte* marchează *poetica rupturii*). Pe de altă parte, moartea este asociată cosmicității, ordinii, perfecțiunii şi deci armoniei cu universul, implicând însuşirea („învățarea" la Eminescu) artei de a muri: „şi-a muri e tot o artă" (*Tot ce-a fost*). Se poate semnala, în acest sens, în creația lui Victor Teleucă, un eminescianism prin filieră stănesciană (Nichita Stănescu regândind el însuşi eminescianismul

BDD-A25084 © 2016 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:58 UTC)

şi devenind, astfel, un model radiant), manifestat prin asimilarea poeticii *rupturii*, prin logica contradictoriului, preferința pentru categoriile negative, conceperea eului individual ca un obstacol în calea infinitului, iar conştiința eului ca măsură a infinitului etc. Ideea este confirmată de Theodor Codreanu, care, urmărind evoluția poeticii lui Teleucă, prefiguratoare a transmodernității, surprinde eminescianizarea lirismului teleucian „dar în sensul neomodernității lui Nichita Stănescu din primele volume de versuri", urmată de „o remarcabilă asimilare a poeticii lui Nichita Stănescu, a ultimului Nichita Stănescu...", astfel încât Eminescu şi Nichita Stănescu reprezintă „rădăcinile fundamentale ale lui Victor Teleucă" [8, p. 21, 34], cu precizarea, făcută de acelaşi exeget, că „Eminescu este *întregul*. Nichita Stănescu şi Victor Teleucă – *părți* care au căutat toată viața *întregul* fără a-l găsi decât la nivelul operei în ansamblu, nivel la care, de fapt, opera îi găseşte pe ei" [3, p. 189].

În consens cu viziunea predecesorilor, Teleucă relevă condiția tragică a lumii şi a omului prin însăşi esența lor, contingentul fiind o copie imperfectă a transcendentului (o lume pe dos sau „lume ca teatru"), iar umanitatea, o oglindă existențială cu imagine inversă: „Lumea a fost tragică de la începuturile sale. (...) lumea s-a văzut jucându-se pe sine în fața unei oglinzi existențiale, cu imaginea inversă. La început s-a îngrozit, apoi a început să râdă până la lacrimi, în hohote isterice, tragice" [1, p. 34]. Această viziune, care implică raportul eu-mască, eu-alteritate, generând ironia tragică eminesciană, atitudinea tragico-ludică la Stănescu şi „hohote isterice" la Teleucă, este adâncită de asumarea conştiinței morții, exprimată poetic de Eminescu prin metafora „să-nvăț a muri", de Stănescu prin formula „Unicul începe prin a muri", iar de poetul basarabean printr-o teză poetică ce surprinde legitatea absurdă a ființării şi raportul viață-moarte: „omul dat naşterii este dat morții – viața e şcoala în care omul învață «a muri vreodată»" [1, p. 87]. Criza modernă a identității/alterității, surprinsă în celebra teză a lui Rimbaud „eu este un altul", îşi revendică, în creația acestor autori, soluții ontopoetice diferite: Stănescu poetizează ruptura, în timp ce Teleucă, mai aproape de viziunea eminesciană, dă predilecție *Identic*-ului, care este Dumnezeu („ca mijlocitor între eu şi tu"), evitând ruptura ineluctabilă şi adâncirea spiritului dramatic, optând pentru (re)descoperirea transcendentului. Astfel, subscriem opiniei lui Theodor Codreanu că „eminescianul din el l-a salvat de afundarea în extrema heterogenului, conducându-l la o surprinzătoare formulă exprimată triadic şi tetradic, ca în complicata ecuație eminesciană *eu-tu-Dumnezeu-națiune/lume*" [3, p. 216].

Concluzionăm că „ultimul Teleucă" ilustrează o „relație intra-poetică" specifică cu Eminescu, ce se manifestă prin asimilarea creatoare a modelului ontologic al precursorului, devenit o matrice a filosofiei sale lirice, şi restructurarea lui şi după o logică a propriei poezii, „teleucizându-l". „Schema ontologică" eminesciană este rescrisă (regândită, re-în-ființată) de Teleucă în consens cu viziunea transmodernă a creatorului asupra ființei şi ființării, conturează, o viziune a transcenderii efemerității prin proiectarea imaginii unui eu sub semnul „căutării" sinelui şi a esenței arheice. Totodată, substanța ontologică a creației teleuciene nu este în detrimentul lirismului, întrucât poetul reuşeşte, ca şi Eminescu, să „contopească" cele două componente esențiale într-o zonă a „armoniilor împăcate".

BDD-A25084 © 2016 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:58 UTC)

Referințe bibliografice

1. Teleucă, Victor. *Improvizația nisipului: Aventura imaginației*. Chișinău: Universul, 2006. 336 p.

2. Codreanu, Theodor. *Transmodernismul*: [paradigme estetice]. Iaşi: Junimea, 2005. 292 p.

3. Codreanu, Theodor. *În oglinzile lui Victor Teleucă*. Chişinău: Universul, 2012. 286 p.

4. Bloom, Harold. *Anxietatea influenței*. *O teorie a poeziei*. Traducere şi note de Rareş Moldovan. Piteşti: Paralela 45, 2008. 205 p.

5. Friedrich, Hugo. *Structura liricii moderne*. Traducere de Dietter Fuhrmann, postfață de Mircea Martin. Bucureşti: Univers, 1998. 357 p.

6. Teleucă, Victor. *Piramida singurătății*. Chişinău: Cartea Moldovei, 2000. 255 p.

7. Muşina, Alexandru. *Eseu asupra poeziei moderne*. Chişinău: Cartier, 1997. 236 p.

8. *Victor Teleucă – un heraclitean transmodern*, antologie, tabel cronologic şi ilustrații de Dumitru şi Mariana Gabura. Chişinău: Universul, 2010. 428 p.

9. Teleucă, Victor. *Ninge la o margine de existență*. Chişinău: Cartea Moldovei, 2002. 308 p.

10. Popa, George. *Eminescu sau dincolo de absolut*. Iaşi: Princeps Edit, 2011. 510 p.

11. *Dicționarul limbajului poetic eminescian. Semne şi sensuri poetice*. Coordonator Dumitru Irimia. Vol. II: Elemente primordiale. Iaşi: Editura Universității „Al. I. Cuza”, 2007. 297 p.

12. Bachelard, Gaston. *Poetica spațiului*. Traducere de Irina Bădescu, prefață de Mircea Martin. Piteşti: Paralela 45, 2003. 270 p.

BDD-A25084 © 2016 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:58 UTC)