Timofei ROŞCA
Universitatea Pedagogică
de Stat „Ion Creangă”
(Chişinău)

ALEXANDRU BURLACU: EST-ETICA GENERAȚIEI „OCHIULUI AL TREILEA” (SCHIȚĂ DE PORTRET)

Alexandru Burlacu: Est-Ethics of the „Third Eye” Generation

Abstract. This article raises for discussion the poetics of the most representative Bessarabian writers of 70’s analysed in the light of the modernist or postmodernist canon. The crisis of the poetic ego’s identity, the system of images, the poets in relation to the reality, the destiny, the time constitute the main subjects in revealing the subversive character of „East-ethics” and the transition poetics from the 60s generation to the 80s. The poetry of „third eye” generation, by the confronting with censorship and by the suffered pain represents an unique experience that cannot be ignored even in a critical history of Romanian literature.

Keywords: ars poetica, the model of Eminescu, Orphic, messianic, mimetic poetics, expressive, imaginative, transitive and reflexive language, dictatorship of fantasy, convention system, ars combinatoria, eclectic poetic.

Revizuirile critice de la ’90 încoace pendulează între preferințele exegeților pentru poeții şaizecişti şi optzecişti. Generația (după unii, promoția) lui Nicolae Dabija, din care fac parte Vasile Romanciuc, Leonida Lari, Ion Hadârcă, Marcela Benea, Iulian Filip, Valeria Grosu, Leonard Tuchilatu etc., etc. rămân, pe nedrept, în afara reinterpretărilor şi predilecțiilor literare.

Orientat polemic, Alexandru Burlacu dă un studiu monografic, „Poeții şi trandafirul (Eseu despre generația „ochiului al treilea”)”, Chişinău, „Elan Poligraf”, 2015 [1, p. 202], un studiu care vizează atât est-etica şaptezeciştilor, cât şi artele lor poetice, criteriile poeticității lor. Considerat „un adevărat critic al modelelor” (M. Cimpoi) [2, p. 9], Al. Burlacu vine să reconfirme competențele de data aceasta pe un material mult prea diversificat, cum este poezia şaptezeciştilor, discutată în critica literară mai mult sporadic, ocazional.

Volumul este structurat în cincisprezece secvențe eseistice, cuprinse între două paranteze strategice – „În loc de pre-față” şi un interviu, realizat de Vitalie Răileanu, deloc întâmplător intitulat „Dacă, peste o sută de ani, îşi va aminti cineva”, în care cercetătorul, cu modestie jucăuşă, afirmă: „Dacă, peste o sută de ani, îşi va aminti cineva de romanul lui Beşleagă, Vasilache, Busuioc sau Druță, doar printr-o mare-mare minune ar putea să se intereseze vreun amărât de cercetător literar cum au fost receptate,

BDD-A24952 © 2016 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:55:53 UTC)

de exemplu, «Zbor frânt», «Povestea cu cocoşul roşu» sau «Hronicul Găinarilor». Unicul meu merit, hai să-i spunem aşa, de mare importanţă (pentru mine!), e că nu am avut frică să semnez scrisoarea celor 66 de intelectuali, marea majoritate dintre care erau cercetători ştiinţifici inferiori şi laboranţi superiori. Eram în ordinea semnării al patrulea după B. Istru, D. Matcovschi, A. Gavrilov şi de aceea sunt întotdeauna citat cu ş.a. Aici nu sunt deloc original, dar acesta este meritul meu, am fost şi mă văd, cum ar zice, profesorul meu Ion Ciocanu, un salahor alături de alţii" [1, p. 201].

Autorul salahor porneşte de la relevarea unor elemente definitorii ale modelului poetic eminescian şi pune în evidenţă impactul acestuia asupra poeziei basarabene în secolul XX, afirmând ritos din capul locului: „Eminescu nu e doar «un etalon al poeticităţii» (Ioana Em. Petrescu), dar şi un model catalitic şi stimulator în cele mai importante metamorfoze şi bătălii canonice". Se întreprinde şi un segmentat racursi istoric, privitor la rolul „catalitic" al modelului eminescian, trecându-se în revistă reprezentanţii emblematici ai poeziei române din Basarabia: „generaţia Unirii" – I. Buzdugan, Pan Halippa, S. V. Cujbă ş.a., „poeţii „noii generaţii" – M. Isanos, N. Costenco, V. Cavarnali ş.a., cu variaţiuni statutare ale eminescianismului, se identifică „un Eminescu al şaizeciştilor" – Gr. Vieru, L. Damian, I. Vatamanu ş.a., care asimilează modelul eminescian în variante diferite: orfică, etică etc., apoi se contextualizează „generaţia „ochiului al treilea" – N. Dabija, L. Lari, V. Romanciuc ş.a., pentru care modelul fascinant a fost cu precădere „Odă (în metru antic)", cultivat şi prin „filiera marilor interbelici, prioritate având L. Blaga". Şi în final, se pune în lumină şi „un Eminescu al optzeciştilor", relevându-se cât de postmodern este Eminescu în poeziile lui E. Cioclea, Vs. Ciornei sau Em. Galaicu-Păun.

Alcătuit din fragmente, ca în jocul puzzle, volumul „Poeţii şi trandafirul…" nu reprezintă totuşi un studiu pretins academic. Autorul s-a orientat către scriitori aparte, năzuind să fie cât mai aproape de specificitatea poeticii fiecăruia cu caracteristicile de bază care îi individualizează. Poezia şaptezeciştilor e concepută ca o creaţie cu variaţiuni pe aceeaşi temă: poeţii aceleiaşi generaţii trăiesc şi creează cu mijloace artistice proprii mai multor timpuri, etape istorice. Cu alte cuvinte, aceştia, deşi sunt biografic contemporani, „trăiesc" în epoci literare diferite. Unii sunt paşoptişti, alţii clasici, sămănătorişti, modernişti sau postmodernişti. „Să nu uităm, atenţionează autorul, că generaţia «ochiului al treilea» vine în literatură pe un timp foarte nefavorabil creaţiei, când ochiul acerb al cenzurii devenise hipervigilent, regimul totalitar accelerând, furibund, îngheţul «dezgheţului hruşciovian». E vremea în care se reinstaurează treptat «glaciaţia neostalinistă»" [1, p. 16-17].

Volumul despre „generaţia ochiului al treilea" se deschide cu un studiu pertinent asupra poeziei lui Vasile Romanciuc, cu un traiect spectaculos, etalând o structură complexă a imaginarului, cu manifestări ale crizei identităţii eului poetic. Ceea ce îl individualizează între ceilalţi colegi de breaslă este exaltarea eticii ţăranului, cristalizată de-a lungul sutelor de ani. În viziunea criticului, lirica de inspiraţie rurală este, în conservatorismul ei inerent, expresia unei dizarmonii cu regimul, o formă de revoltă,

BDD-A24952 © 2016 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:55:53 UTC)

o „disidenţă inocentă”, o est-etică a poetului mai puţin devotat sistemului, mai puţin receptiv la „comanda socială”. Frumuseţea gândirii, a înţelepciunii şi bonomiei plugarului, atât de mult idealizat de şaizecişti, sunt elogiate şi în volume, publicate după 1989, unde imaginea lumii este identificată, în ultimă instanţă, cu un teatru trist. Eul poetic evadează „în cuvânt ca într-o biserică”, iar cu volumul „Olimpul de plastic” (2007), precizează criticul, poetul „adulmecă tot mai mult izul fructului postmodernist”.

La Nicolae Dabija specificul artei poetice e sesizat, la început, în tentaţia poeziei pure, eul poetic vede nevăzutul, are certitudinea că „vede ideile” (Camil Petrescu) ei, identice cu „lumina”, mai apoi „în loc de cuvinte poetul pune „fâşii de soare” sau ascultă pulsul istoriei, vocea surdinizată a anonimatului. Revelaţiile comportă şi sensuri polemice: „Aripă sub cămaşă” (1989) pune în derută „aezii de curte”. În limbajul criticului, poetul N. Dabija e model de gândire şi tribun: asimilează concepţia, se apropie de sensibilitatea eminesciană („Odă (în metru antic)”), el blamează, totodată, eclectismul şi tihna din poezia timpului şi din viaţă („Mierla domesticită”). În „Dreptul la eroare” (1993), „Lacrima care vede” (1994), „Oul de piatră” (1995) ş.a. criticul descoperă un amestec de orfism şi mesianism, o relaţie antinomică între „poezia militantă şi poezia pură” – structuri care necesită investigaţii mult mai largi.

Pe nou e văzut şi debutul editorial al lui Iulian Filip cu „Neîmpăcatul meşter” (1974) în care e intuit un sistem poetic în germene cu „depoetizările”, „calofilia”, „butaforiile” şi „zborul fanteziei” de mai târziu, când poezia „candorii fiinţiale” mizează programatic pe „tiparele folclorice”, pe ancestral, pe „prezenţa panteistă a străbunului”, ilustrate cu argumente concludente din volumele „Dialoguri primordiale” (1978) şi „Hulub de poştă” (1983). Echilibrul poetic, „armonia eului cu lumea”, sunt validate în „Puţinul (m)eu” (2010). O specifică „anamorfoză” a motivului „zborului” se atestă în textele de pe urmă, unde „locul zburătorului îl ia mergătorul, alteori târâtorul… Deconstrucţia timpului arcadic reclamă prefigurarea unei contra-utopii”. Cât priveşte probele inovatorii ale poeticităţii, criticul le află „paradoxale”: „de la limbajul şi convenţiile moderniste la ludicul de limbaj postmodernist, la poezia lingvistică în stil nichitastănescian” – un „paradox” care vorbeşte despre căutările continue ale poeziei.

Poeticitatea lui Ion Hadârcă, centrată pe autenticitate şi artificiu, este ilustrată prin două vârste ale poeziei: una modernistă („Zilele” (1977), „Lut ars” (1984), „Darul vorbirii” (1985) şi alta postmodernistă („Ambasadorul Atlantidei” (1996), „Lira din acvariu” (2014), în ambele cazuri nelipsind tentaţia unei „noi autenticităţi”, sesizate în poeme inedite, gen „Ambasadorul Atlantidei” sau „Helenice”, în care exegetul relevă, cu oarecare ostentaţie, „înzestrarea nativă” şi „înalta conştiinţă artistică”, „rafinamentul unui gust”, „prezenţa unei simţiri cultivate în spirit folcloric sau livresc”, „enciclopedismul literar”. Nu se evită, totodată, aspectele „eclectice”, în primul rând, la capitolul poeticităţii. E vorba nu atât de o sinteză mecanică, spontană, cât, mai degrabă, de o construcţie „artizanală”, livrescă, de un „poem” forţat, din care cauză poezia pierde întrucâtva din înălţimile zborului scontat. Aticismul este totuşi secondat, uneori, de asianism. Adevărata vocaţie a lui I. Hadârcă se manifestă mai convingător, pro-

BDD-A24952 © 2016 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:55:53 UTC)

babil, în poezia politică, militantă, unde artificiul face corp comun cu „vigoarea” (M. Cimpoi), începând cu „Lut ars” şi continuând cu „Cetățile albe” (1998) sau „Lira din acvariu” (2014).

Destinul vieții şi al creației lui Leonard Tuchilatu, stins din viață foarte devreme, ca şi Nicolae Labiş, este surprins în eseu, pornind de la fiorul semnificativ al morții – motiv care îi permitea lui L. Tuchilatu să se lanseze în traiectorii metafizice blagiene. De aici, eseistul ajunge la concluzii întemeiate, afirmând că autorul volumelor „Sol” (1977) şi „Fata Morgana” (1989) e un „poet excepțional” şi că poezia lui „e mai puțin tipică şaptezeciştilor basarabeni”. Este vorba, evident, de un salt al maturității tânărului poet, care îl apropie de lirica blagiană – cea din „Paşii profetului”, „În marea trecere” sau „Laudă somnului”: „Tuchilatu, într-adevăr, e în fond un spirit mioritic, inventator de intervertiri şi descoperitor de noi armonii. Lumea virtuală e copleşită totuşi de seninătatea dispariției apropiate”. Ineditul sau inefabilul acestei poezii sunt intuite în eseu prin spectrul imaginii „umbrelor”.

Al. Burlacu consacră cinci profiluri eseistice liricii feminine. În analizele pe text se reperează atât pe conceptul de „lirică feminină scrisă de femei”, cât şi pe cel al „demonului sentimental” al „femeii autoare” (A. Grati) [4, p. 5]. La Leonida Lari se identifică şi se demonstrează „un început de poezie pură”. „Întreaga creație a L. Lari, menționează Al. Burlacu, poartă însemnele începutului”, adică fără schimbări performante în direcția „poeziei imaginarului”, „dictaturii fanteziei” [5, p. 50-51]. Se evidențiază, în acelaşi timp, ambiguitatea programată, bizareria personajului liric, „venit dintr-o altă lume”, „materia vaporoasă a visului”, ca „un act de sfidare a canoanelor literaturii de comandă” la care se adaugă „simbolurile cvasifantastice şi confuze”, care „făceau suspect discursul liric”, „obscuritatea de preț”.

Nota originală în debutul Marcelei Benea („Zestre” (1974) nu e numai în „arta intervertirii”, dar şi în „rescrierea mitului într-o perspectivă răsturnată” („Cântec pentru Manole”), ca un „început de poezie nouă”. Ca să încurajeze un stil „minor, închis ca într-o asceză”, autorul studiului reduce din exigențele, aplicate în alte profiluri, şi se lasă sedus de „verva de cuvinte simple” din volumul „Poveste neterminată” (1988), dar şi de „imaginile uşor alambicate”, „stilul manierat”, „anacronismul inspirat” („poetizarea spațiului rural, modelul idilic”). Şi mai generos se arată expertul în diagnosticarea intertextului, a livrescului, cu precădere în „cărticica” „Evadarea din frescă” (2008), intuind în toate acestea o încercare a Marcelei Benea de „a se desprinde de portretul de grup al şaptezeciştilor”.

Nina Josu e încadrată în poezia „neotradiționalistă” sau „neoclasică”, cu o formulă care continuă, de fapt, nu numai la vârsta debutului („La şezători”, 1975), motivele vieriene. În „Trecere în alb” (1980) şi „Stare totală” (1986), în cadrul aceleiaşi „poetici a văzului” şi a „limbajului tranzitiv” se atenționează asupra „retoricii poetice” şi a unei „seninătăți” conspirative, pe când în „Dorul” (1991) sau în „Steaua de dimineață” (2000) se atestă o predispunere spre sacralitate, dar şi spre poezia politică, de regulă, cu ținte polemice, blamând postmoderniştii.

BDD-A24952 © 2016 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:55:53 UTC)

Între cele patru volume ale Ludmilei Sobieţchi: „Naiul ploii” (1974), „Paznic la comori” (1982), „În toamna uitării de sine” (1978) şi „Spaţiul fără timp” (1993), se remarcă, în special, ultimul. Aici îşi face loc „Un personaj liric cu puteri de taumaturg, în imaginarul căruia timpul îşi pierde reperele”, iar „viaţa fără de moarte e periclitată de umbrele neantului”.

Alt regim de gândire şi imaginaţie se atestă în cazul poeziei Valeriei Grosu, începând cu volumul de debut („Chip şi suflet”, 1979). În „Ninsori cu priveghetori” (1988) se diferenţiază poezia de inspiraţie rurală. Elementul diversităţii lumii devine termen de comunicare, limbaj. „Modelul idilic, observă criticul, e proliferat în toate ce vede cu ochiul amintirii”. O hipersensibilitate sporită reţine atenţia eseistului şi la analiza volumului cu un titlu tot atât de semnificativ: „Schimbarea la faţă” (1990). În „Mierea eretică” (2002) se transfigurează obsesiile ei definitorii. Dar atât infern şi apocalipsă găsim doar la Andrei Ţurcanu, consideră criticul. În acest volum autoarea tinde către un model matematic al lumii artistice.

Două dimensiuni po(i)etice esenţiale se intersectează, după părerea criticului, în lirica următorilor şaptezecişti. Una provine din direcţia timpului „crepuscular” sau al unui timp „întors pe dos”. Cea de-a doua, din „sufocările” poeziei însăşi, din predispoziţiile ei transmoderniste sau postmoderniste. Poeţii, începând cu A. Ţurcanu, A. Suceveanu, L. Butnaru şi continuând cu Vs. Ciornei, E. Cioclea, sunt în căutarea unor formule artistice care ar scoate din comoditate gândirea şi sensibilitatea poeziei.

Atunci când un critic literar estimează un alt critic-poet, primul apelează, mai degrabă, la opinia unui terţio, pentru a părea mai obiectiv. În cazul poeziei lui Andrei Ţurcanu, autorul eseului a recurs la remarca lui M. Cimpoi, care, printre alte reflecţii, subtile, ca întotdeauna, menţionează caracterul constructiv, justiţiar al poeziei: „Gesturile de constructor sunt astfel evident justiţiare, având ca scop, romantic, repunerea lumii contemporane în temeiurile arhetipale…”. Asemenea „gesturi” le oferă volumul „Cămaşa lui Nessos” (1998) cu cele şase cicluri: „Exodul”, „Naufragii”, „Eclipsa totală”, „Tauromahia”, „Acasă”. Aici „demonicul în toate formele şi înfăţişările sale” mitice este „exorcizat” cu un dramatism biografic exteriorizat şi tot atât de introvertit în intimitatea eului, tot atât de diversificat în transcenderea imaginarului (chipuri, localităţi etc.), aşa încât lasă impresia de continuitate şi în interpretarea eseistică propriu-zisă. O „tranzitivitate” strategic justificată, pusă pe note „elegiace”, se relevă în „Elegii pentru mintea de pe urmă” (2000), precum şi în „Sabatul sau noaptea vrăjitoarelor politicii moldoveneşti” (2000), unde „ars poetica pune în abis infernul unei lumi răsturnate”. A recepta „în bloc” poezia lui A. Ţurcanu înseamnă a te orienta în structura emblematică a textului, a fi în permanent „dialog imaginar cu autorul”, cum se menţionează în „În loc de postscriptum”, a te integra semantic în carnavalescul „faunei politice, aşa cum o demonstrează şi autorul „Eseului…” pe marginea poemului „Metempsihoza” – unul din centrele de greutate ale „Ghidului turistic «r. m. 2050»”.

Poezia lui Arcadie Suceveanu este tratată ca una dintre cele mai diversificate ca formulă tematică, viziune, artă poetică. În debutul poetului („Mă cheamă cuvintele”

BDD-A24952 © 2016 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:55:53 UTC)

(1979) criticul scoate în evidență „viziunea panteistă, incandescentă, floral㔠, în „Țărmul de echilibru” (1982) poetul e „ludic”, „proteic”, „scrib îndrăgostit”, în „Mesaje la sfârşit de mileniu” (1987) şi „Arhivele Golgotei” (1990) se descoperă „expresia unui spectacol ontologic, al unui act clar de narcisism superior”, ca în celelalte volume, începând cu „Eterna Danemarcă” (1995) şi terminând cu „Fiinţe, umbre, epifanii” (2011) să se contureze expresia unui „mit poetic personal”, ghidat de „imaginea concentrică, obsesivă a apocalipsei” – toate configurând o „ars combinatoria” exemplară prin sistemul de imagini şi relaţii intertextuale.

Antrenat în recunoaşterea ingineriei modelelor de creație, având la îndemână libertatea eseistică a disocierii, Al. Burlacu punctează semnele nevralgice ale itinerarului de creație până la epuizare, de-stratifică fondul experimental al creației, astfel încât profilul literar arată ca un mozaic sau „palimpsest”, ca în cazul lui Leo Butnaru: „o scriitură intelectuală, cerebrală”, unde poetul „încearcă să împace poezia sentimentului cu poezia de idei, … lansează teze sau ipoteze, eseuri sau comedii pesimiste, rondopasteluri, elegii disco, sonatine … arta combinatorie” etc. În volumele „Sâmbătă spre duminică” (1983), „Formula de politețe” (1985), „Duminici lucrătoare” (1988) ş.a. se descoperă „giuvaere obținute din alchimia verbului, aforismului, parodiei, paradoxului” etc. Pe cerul poeziei lui L. Butnaru se descoperă simboluri obsedante: „vulturi”, „aripe”, „şoimi de aur” etc., ca şi în planul poeticității: poezia se realizează cu „imagini grafice”, cu „repere şi sugestii livreşti”, cu „realeme istorice”, cu figuri literare, mituri, aforisme etc. – toate antrenate spre o sinteză imaginară a banalului, absurdului din viață şi societate. „Nimeni dintre basarabeni, menționează eseistul, n-a cântat cu atâta plăcere viermuiala străzilor…, veşnicia care a murit la sat…, „poporul ajuns manufactură de aplauze…”. Însăşi poezia e o „regie ingenioasă a cuvintelor”, „autoreferențială”, mai cu seamă în volumele de după 1989 („Iluzia necesară” (1993), „Pe lângă ştreang, steag şi înger” (2003) ş.a.), unde asistăm la „o poezie a poeziei”.

Poezia lui Eugen Cioclea i se arată criticului cu unele enigme indescifrabile, pornind chiar de la titlul debutului „Numitorul comun” (1988): „E foarte probabil ca titlul volumului de debut să fi urmărit mai multe ținte care ne scapă”. Totuşi o apreciere în favoarea poeziei din debut, precum şi din celelalte volume („Alte dimensiuni” (1991), „Dați totul la o parte ca să văd” (2001), „Subversiunea poetului revoltat” (2002), „Vreau să distrug uniVersul” (2007), „Ofsaid” (2011), „Căderea liberă” (2012), vorbeşte de sensibilitatea criticului şi la acest tip de poezie exasperantă: „Cioclea neagă, evident, nu de dragul negației, poetica anterioară, dar a vedea la el doar dimensiunea negativă înseamnă a-i denatura esența estetică a anti-poeticului, înseamnă a face abstracție de noul sistem de referință al poeziei, de corporalitatea imaginarului, într-un cuvânt, a sfida „triumful individualismului” (A. Muşina) [6, p. 115]. Poezia nu e numai „o expresie a crizelor de diferită natură, dar şi un răspuns la aceste crize”. Este regretabil că unele răspunsuri devenise nu numai „antipoetice”, dar şi anticolegiale, sardonice, despre care s-a vorbit într-o „Scrisoare deschisă” a lui Gr. Vieru [7, p. 1].

BDD-A24952 © 2016 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:55:53 UTC)

Un alt autor la care se referă A Burlacu este Vs. Ciornei. „Ceea ce-l distinge ritos printre şaptezeciştii şi optzeciştii basarabeni, spune criticul, este autoironia, o mască rezonabilă într-o autoficțiune”. În cele trei plachete: „Cuvinte şi tăceri” (1989), „Istoria geloasă” (1990) şi „Cuvintele dintre tăceri” (2002), sare în ochi teatralitatea eului poetic care îşi pune mai multe măşti, arătându-se iconoclast, autoironic, polemic. Tot aici exegetul „vede” un eu poetic cu statut de profet, e adevărat, angajat într-o „poezie de inspirație patriotardă”. În sfârşit, eseistul redescoperă autoreferențialitatea, aceeaşi „autoficțiune”, foarte aplaudată de ortacii optzeciști.

Bineînțeles, într-un studiu concentrat ca acesta, cu mai multe ținte sau subtexte polemice, modalități, niveluri de interpretare, cu o gamă întinsă de profiluri eseistice şi o grilă de percepție diversificată e dificil să cuprinzi tot ce este esențial într-un singur articol. Multe aspecte metaliterare sau psihocritice din „Poeții şi trandafirul…” aşteaptă reluările de lectură, după „sistem”, bineînțeles. Eseistul are o manieră paradoxală de a nega prin afirmații, compromițând prin elogiu uneori exagerat, pur şi simplu, nişte banalități, alteori, dimpotrivă, negând, afirmă adevăratele valori ale poeziei (cazul lui V. Romanciuc e foarte elocvent). Cartea despre generația „ochiului al treilea” descoperă în subsidiar un puternic filon polemic, interpretările eseistului incită la discuții.

Referințe bibliografice

1. Alexandru Burlacu. *Poeții şi trandafirul* (*Eseu despre generația „ochiului al treilea”*). Chişinău, Elan Poligraf, 2015.

2. Mihai Cimpoi. *Un fenomenolog al Basarabiei culturale.* În: Alexandru Burlacu, Tentația sincronizării. Eseu despre literatura română din Basarabia. Anii ’20-’30. Timişoara, Editura Augusta, 2002.

3. Eugen Simion. *Grigore Vieru, un poet cu lira-n lacrimi*. În: Caiete critice, 1994, nr. 1-3.

4. Aliona Grati. *Privirea Euridicei. Lirica feminină din Basarabia. Anii ’20-’30.* Chişinău, 2007.

5. Hugo Friedrich. *Structura liricii moderne*... În româneşte de Dieter Fuhrmann, prefață de Mircea Martin. Bucureşti, Editura Univers, 1998.

6. Alexandru Muşina. *Eseu asupra poeziei moderne.* Chişinău, Cartier, 1997.

7. Grigore Vieru. *Scrisoare deschisă.* În: Literatura şi arta, 1997, 31 iulie.

BDD-A24952 © 2016 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:55:53 UTC)